Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas

De Javier Angulo Guridi a Manuel Salvador Gautier

BRUNO ROSARIO CANDELIER



ETRA
RÁFICA



© Editorial Letra Gráfica

BRUNO ROSARIO CANDELIER

Oriundo de Moca, República Dominicana, Bruno Rosario Candelier nació el 6 de octubre de 1941. Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y Licenciado en Educación por la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, de Santiago de los Caballeros, donde es profesor. Director de la Academia Dominicana de la Lengua, Miembro Correspondiente de la Real Academia Española, de la Academia Norteamericana y de la Academia Filipina de la Lengua Española. Presidente del Ateneo Insular, creador del Movimiento Interiorista y Coordinador del Centro de Intelectuales Dominicanos, es un orientador, forjador y animador de la cultura y las letras. Ha inspirado la creación de quince Grupos Literarios en diferentes poblaciones dominicanas y extranjeras y es un activo organizador, promotor cultural y conferenciante en coloquios, congresos y seminarios sobre temas culturales, lingüísticos y literarios. Ha participado en numerosos congresos internacionales con ponencias de su especialidad. Ha merecido distinciones y reconocimientos de importantes instituciones culturales y académicas.

Continúa en la siguiente solapa

Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas

De Javier Angulo Guridi a Manuel Salvador Gautier

COMITÉ DIRECTIVO DE LA UNIVERSIDAD APEC
UNAPEC

ADQUISICION
Donado por: Rectoría
Fecha: 08/05/2007

Dr. Luis Heredia Bonetti
Presidente

Lic. Ramón Martínez Aponte
Vicepresidente

Lic. Julio Ortega Tous
Tesorero

Lic. Frederic Emam-Zade
Secretario

Ing. Francisco Hernández
Miembro

Lic. Magaly Esteva
Miembro

Lic. Carmen Cristina Álvarez
Miembro

Lic. Opinio Álvarez Betancourt
Presidente de APEC

Dr. Franklín Holguín Haché
Director Ejecutivo de APEC

Lic. Dennis R. Simó
Rector de la UNIVERSIDAD APEC

Bruno Rosario Candelier

Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas

De Javier Angulo Guridi a Manuel Salvador Gautier

ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

UNIVERSIDAD APEC

40 ANIVERSARIO



UNIVERSIDAD APEC
40 ANIVERSARIO



Jaime Tatem Brache
Coordinación editorial

Bruno Rosario Candelier

Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas.
De Javier Angulo Guridi a Manuel Salvador Gautier

Colección "A la zaga de tu huella" No. 2
Dirigida por Bruno Rosario Candelier

ISBN: 99934-32-02-5

Primera edición, 2004.
Derechos Reservados.

Publicación de la Academia Dominicana de la Lengua y la UNIVERSIDAD APEC

e-mail: libros@mail.com
Teléfonos (809) 537-2544 • 537-2691
Fax: (809) 482-8842

EDITORIAL LETRA GRÁFICA
Urbanización Real, calle 9 No. 4, Santo Domingo, R. D.

Reconocimiento:

A Dennis R. Simó, Rector de la UNIVERSIDAD APEC,
por el auspicio para la publicación de este libro.

Contenido

I. LENGUAJE, PRINCIPIOS Y TENDENCIAS

La Real Academia Española y la Academia Dominicana 13
El lenguaje de la creación poética 19
Lenguaje, imaginación y realidad 31
Lenguaje, creación y literatura infantil 40
Tendencias, ciclos y valores de la novela dominicana 49
Negritud y poesía en las letras dominicanas 62
El libro en el desarrollo de la sensibilidad 74
Lo popular y lo culto en la poesía dominicana 78

II. AUTORES Y OBRAS NACIONALES

Javier Angulo Guridi y la literatura nacional 99
La vocación poética de Salomé Ureña 126
Lo dominicano en la poesía de Gastón F. Deligne 136
Estudios literarios de Pedro Henríquez Ureña 146
Navarijo de Francisco Moscoso Puello 167
Domingo Moreno Jimenes: El aliento telúrico y trascendente ... 186
La sensibilidad espiritual y estética de Juan Bosch 198
Hilma Contreras y la cuentística nacional 207
"Frondas alucinantes" de A. Fernández Simó:
La novela metafísica de la vivencia cósmica 212
"INTI" de Alfredo Fernández Simó:
La selva en la conciencia cósmica 234
El arte poético de Alfredo Fernández Simó 249
Manuel del Cabral y la espada metafísica 261

Aída Cartagena y la novelística nacional 271
La imaginación poética de Rafael Américo Henríquez 279
Poesía y pasión iluminada en Manuel Valerio 287
Freddy Gatón Arce y la expresión de lo dominicano 311
La obra cultural y literaria de Mariano Lebrón Saviñón 317
La fuerza telúrica y espiritual en Manuel Rueda 325
El aliento poético de Antonio Fernández Spencer 342
La vocación poética de Lupo Hernández Rueda 352
La armonía integradora en la poesía de Víctor Villegas 365
La obra poética de Rafael González Tirado 380
La creación poética de Hugo Tolentino Dipp 392
Memoria y creación en Marcio Veloz Maggiolo 398
Federico Henríquez Gratereaux y la realidad dominicana 408
La novela bíblica de Ramón Emilio Reyes 413
Carlos Esteban Deive y el señorío del idioma 427
La novela histórica de Carlos Esteban Deive: Lenguaje narrativo y caracterización epocal 434
La pasión poética de Enriquillo Sánchez 441
El cimarrón en la historia y la cultura dominicana 446
Manuel Núñez: Historia, cultura y nación 452
Julia Alvarez y la identidad creadora 459
Carta a una poeta en New York 466
La obra literaria del Cardenal López Rodríguez 470
José Rafael Lantigua y el Premio de la Academia 477
La intuición de lo originario en Andrés L. Mateo 484
Manuel Salvador Gautier: Historia y ficción en "Serenata" 501

I

Lenguaje, principios y tendencias

La Real Academia Española y la Academia Dominicana

La **Academia Dominicana de la Lengua**, Correspondiente de la **Real Academia Española,** se estableció en Santo Domingo el 12 de octubre de 1927, y desde su fundación ha colaborado en las tareas que motivaron la creación de la Corporación de Madrid.

La Corporación dominicana cuenta con 18 Miembros de Número, que son los miembros titulares y su ingreso a la **Academia Dominicana,** que se realiza por elección de los titulares, se formaliza mediante un Discurso en un acto público en el cual el recipiendario es recibido por un miembro de la institución, y en el mismo el Director procede a instalarlo en el Sillón que le corresponde, signado por una letra del alfabeto, oficializando su categoría de Miembro de Número y tras la imposición de la Medalla el nuevo Académico queda investido como Miembro Correspondiente de la **Real Academia Española**.

Desde su fundación, la **Real Academia Española**, de la que la **Academia Dominicana de la Lengua** es su representante en la República Dominicana en calidad de Correspondiente, ha fomentado *el estudio de nuestra lengua y el cultivo de las letras*, como fue consigna-

do en sus estatutos originales, aplicando el espíritu del lema "*Limpia, fija y da esplendor*" en pos de la corrección, la elegancia y la pureza del idioma. El conocimiento y la reflexión sobre lo concerniente al desenvolvimiento de la lengua y sus posibilidades expresivas a través de los actos del habla, la creación literaria, los hechos de lengua y sus variantes dialectales, estilísticas, de niveles socioculturales y en su normativa gramatical, así como la aplicación que de la lengua hacen los hablantes, entre ellos los hablantes privilegiados que son los escritores, constituyen razones más que suficientes para hacer del estudio del lenguaje no una simple afición sino una dedicación que culmine en el dominio del instrumental que hace de la palabra el medio de comunicación, representación y creación, y el testimonio más elocuente del vínculo humano con lo divino. Ya Platón subrayaba la importancia del conocimiento de la lengua[1], que Juan de Valdez enfatizó en **Diálogo de la Lengua** y Pedro Salinas ponderara en **La responsabilidad del escritor** al sostener que el hombre se posee en la medida en que posee su idioma.

La facultad que autoriza a la **Real Academia Española** y a las Academias de la Lengua Correspondientes de la Corporación de Madrid para "lograr el fruto que se propone de poner la lengua castellana en su mayor propiedad y pureza", según establecen sus Estatutos, es también misión que asumimos los Académicos dominicanos en tanto hablantes de la lengua de Cervantes con la conciencia lingüística que se nos supone para mantener el espíritu de la lengua, conocer y potenciar el acervo idiomático y enriquecer la expresión literaria por los cauces creativos del buen decir. Y el *buen decir* ha sido la más alta aspiración lingüística de los hablantes.

Desde su fundación en 1713, la **Real Academia Española**, como institución rectora de nuestro idioma, ha sido crisol que purifica y sanciona las variopintas manifestaciones de los hablantes de ambos lados del Atlántico. Con ese fin ha sacado a luz el **Diccionario de Autoridades,** el **Diccionario de la Lengua Española,** el **Diccionario histórico**

[1] Platón, *La República*, Libro 3, 402.

de la Lengua Española, la **Ortografía de la Lengua Castellana** y la **Gramática de la Lengua Española,** así como numerosas ediciones de obras fundamentales de egregios autores españoles que han hecho un uso ejemplar de la lengua, como Miguel de Cervantes, Lope de Vega o Gonzalo de Berceo, entre otros.

La evolución que registra el comportamiento de la lengua ha justificado, a lo largo de la historia, la tarea de criba y desbroce que han efectuado los Académicos en los niveles fonéticos, morfosintácticos y semánticos del español en su expresión hablada y escrita. Y los hablantes cultos de la lengua, dondequiera que se encuentren, no sólo se acogen al dictado de la más alta autoridad en materia de lengua sino que al mismo tiempo constituyen el paradigma de ejemplaridad con los escritores mejor dotados del sistema de signos y de reglas que encierra el medio de comunicación establecido.

A lo largo de la historia de nuestra lengua ha habido varios criterios para establecer la normativa de la lengua. El criterio aristocrático, predominante en el ámbito intelectual antes de la existencia de la **Real Academia Española (RAE)**, fue suplantado por el criterio académico a partir de la fundación de la docta Corporación madrileña, sobre todo a través de sus códigos esenciales, la **Gramática** y el **Diccionario de la Lengua Española**. La **RAE** se propuso codificar la lengua, reglamentar su aplicación y librarla de los barbarismos y galicismos que en el siglo XVIII se estaban imponiendo en nuestro idioma por el influjo del francés, en virtud del prestigio literario que entonces tenían sus escritores en los predios hispánicos. La lengua literaria aparecía abierta a múltiples influjos y muchos escritores españoles acomodaban su estilo al de los ilustres vecinos. Había que defender el genio originario del idioma castellano, pulir la lengua de influjos extraños y establecer pautas académicas que se ajustasen al espíritu del idioma de nuestros gallardos predecesores. El propio Garcilaso de la Vega llegó a escribir, en "Carta a Doña Jerónima Palova de Almogávar: "*Y también tengo por muy principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas, porque no sé qué desventura á sido siempre la nuestra, que a*

penas á nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar"[2].

Toda comunidad de hablantes se ha planteado siempre el problema de la corrección lingüística, y entre los estratos humildes se producen los llamados "fenómenos de ultracorrección" incurriendo en ostensibles incorrecciones o impropiedades expresivas por el afán de mejorar la dicción o la grafía, y siempre ha predominado un determinado criterio lingüístico para fijar la pauta de la validez compartida y aceptada. El ideal lingüístico del buen decir, al que aspira naturalmente todo hablante con conciencia del don expresivo que posee, se impone en atención a lo que la comunidad espera, lo mismo si se trata de un hablante común o de un escritor establecido. En mi obra **Ensayos lingüísticos** enfoco el aspecto creativo del lenguaje cuando planteo: *"Con su lenguaje el hombre recrea e interpreta el mundo, lo mismo el mundo objetivo de su entorno circundante que el secreto y subjetivo de su personal dintorno, y si se socializa por el lenguaje, por el lenguaje también se ha de vincular al mundo de forma operativa y creadora. Mediante el lenguaje no sólo reproduce las cosas, sino que inventa, y decía Aristóteles que el hombre en su hacer creativo inventa y aplica conceptos que Humboldt extendió al lenguaje... Desde Homero, por lo menos, los poetas creen, y lo creen porque lo sienten y lo viven, que con su ficción crean un mundo verbal que formalizan en sus imágenes sensoriales aunque están conscientes de que la suya no es una creación* **ex nihilo** *como la creación del mundo según el relato bíblico. Los poetas saben que su creación parte de una tradición, la del lenguaje, que ya es una creación de todos los hablantes de la lengua, aunque en su creación individual, que es el poema, figuran lecturas y vivencias, junto al peso de la memoria, la pasión y la imaginación del propio creador*"[3].

La **Academia Dominicana de la Lengua** en su trabajo de investigación lexicográfica y gramatical trabaja en conexión con la **Real Academia Española**, y sus integrantes han dado aliento y brillantez al uso de la lengua en su expresión discursiva y literaria. La Academia

---

[2] Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid, Edit. Castalia, 1964, p. 218.

[3] Bruno Rosario Candelier, *Ensayos lingüísticos*, Santiago, PUCMM, 1990, p. 249.

de la Lengua, en tanto organismo rector del idioma, toma en cuenta a todos los hablantes, porque la lengua es de todos, y en consecuencia, valora las diferentes manifestaciones creativas de los hablantes y se rige por los códigos de la RAE que esta Academia Dominicana avala y secunda para su mejor desarrollo, participación y crecimiento. Bajo mi dirección, la Academia Dominicana de la Lengua se regirá por los siguientes lineamientos:

1. Está abierta a todas las corrientes y tendencias lingüísticas, estéticas y literarias sin abanderarse con ninguna de ellas por cuanto las acepta sin exclusión ni preferencia en tanto manifestación creativa de los fenómenos del lenguaje que constituyen un testimonio del dinamismo y la vitalidad de la lengua.
2. Reconoce, acepta y valida todos los hechos de lengua y todos los niveles de expresión sociolingüísticos como parámetros de la multiplicidad y polivalencia del genio creativo de la lengua.
3. Admite y sanciona las diferentes expresiones del habla reclamando en los textos escritos los criterios de corrección, propiedad y pureza pautados por la autoridad académica establecida, aunque reconoce siempre los idiolectos y las expresiones estilísticas individuales con la impronta creativa de sus respectivos autores.
4. Estimula y respalda los esfuerzos de las instituciones educativas y culturales encaminados a impulsar *el buen decir* en todos los usuarios de la lengua para que cada comunidad de hablantes sea un semillero fecundo en sus expresiones idiomáticas, expresivas y literarias.
5. Alienta y secunda las diferentes expresiones de creatividad literaria en cuantos hacen uso de nuestra lengua para acrecentar y embellecer, desde la sensibilidad espiritual y estética, el genio de la lengua que heredamos, compartimos y potenciamos en esta porción insular de América.

Con esta disposición de apertura y comprensión queremos desarrollar nuestro mandato al frente de esta docta Corporación constituida para velar por la unidad, la vigencia y el desarrollo del Español dominicano. Esta **Academia Dominicana de la Lengua** hincha su pecho con

la savia nutriente de nuestras raíces lingüísticas y literarias para seguir cumpliendo, con entusiasmo y fervor, la misión que nos hermana a los Académicos en el hermoso ideal de fomentar el cultivo de las letras y el estudio de nuestra lengua en procura de nuestro desarrollo intelectual, espiritual y estético.

Dr. Bruno Rosario Candelier
Director de la Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, 22 de agosto de 2002

El lenguaje de la creación poética

Lenguaje, creación y poesía

La relación entre la palabra y la cosa es arbitraria, como estableció Ferdinand de Saussure, pero al fijarse en el lenguaje es ya una convención que aceptamos sin discusión[1]. La lengua no sólo codifica el instrumento de comunicación, que son las palabras con las relaciones y ordenaciones entre los vocablos, sino que también establece su sentido. Las cosas existen, están ahí independientemente de nuestra percepción o de nuestra opinión, pero sin el código del lenguaje articulado, sin la intervención de la palabra que las nombra, sin la significación que les atribuimos, permanecen indiferentes a la mirada de los hombres, como los mundos que desconocemos o las realidades que ignoramos. Por el lenguaje, la realidad adquiere una posición y una interpretación en el proceso de la relación y la significación entre el ser humano y el Cosmos.

La palabra se inventó para nombrar, es decir, para identificar y distinguir una cosa de otra. Al designar la cosa, la palabra identifica, clasifica, distingue, ampara y enaltece el objeto en el vocablo. Desde luego,

[1] F. de Saussure, *Curso de Lingüística General*, Bs. As., Losada, 1965, 5ª ed., pp. 21ss.

la cosa existe con independencia del vocablo, pero sólo es por la palabra, que la nombra, define y configura. Hasta cierto punto, la palabra privilegia la cosa, dándole el estatuto de identidad verbal, lo que no es poco. El mismo Dios se hizo Verbo entre nosotros. "*En principio era el Verbo...*", leemos en el Evangelio de San Juan.

Lo que pensamos, queremos o sentimos lo expresamos en palabras, pero la filosofía, la poesía y la mística han comprobado la insuficiencia de las palabras para recoger y expresar cabalmente lo que la inteligencia, la imaginación y la sensibilidad conciben, crean y experimentan en los altos estados de reflexión, invención y contemplación, y una disciplina tan exigente como la lírica mística, se vale de los símbolos, que son palabras especializadas, para traducir, canalizar o sugerir lo que en estado de éxtasis sienten y experimentan los contemplativos. Y sin embargo no tenemos otro medio más eficaz que el lenguaje. Tenemos que explotar sus potencialidades comunicativas para dar a conocer lo que concita el talento creador del ser humano, lo mismo en profundas especulaciones filosóficas o teológicas que en extrañas revelaciones metafísicas o en insospechadas creaciones artísticas. Es cierto que la música y la pintura dicen y sugieren sin el lenguaje ordinario de la comunicación pero no es sino con el lenguaje articulado en sonidos y sentidos como efectivamente podemos asumir e interpretar la significación de las cosas.

En su teoría lingüística generativa, Noam Chomsky subrayó el carácter creador del hablante[2] cuando asume la palabra para producir conceptos, proposiciones, sentimientos. Hablar es, para el lingüista norteamericano, lo mismo que crear, sabiendo que la palabra es el instrumento que nombra la cosa, sea esta ideal o real. Cuando habla, el hablante hace uso de la función poética del lenguaje, la más excelsa de sus funciones establecidas por Roman Jakobson[3]. La diferencia entre el poeta y el hablante ordinario, que también crea con la palabra al hacer uso del poder creativo del lenguaje, radica en que

---

[2] Noam Chomsky, *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, Madrid, Aguilar, 1971, p. 9.

[3] Roman Jakobson, "Lingüística y poética" en *El lenguaje y los problemas del conocimiento*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1971, pp.9-47.

la del primero es una creación estética que va más allá de la realidad que nombra, debiéndose asignar, *strictu sensu*, el nombre de poeta para el hablante que hace una creación verdaderamente original, es decir, al que con su obra aporta un decir que supera la mera reproducción de lo real.

Fue justamente un poeta hispanoamericano, el chileno Vicente Huidobro, quien descubrió que en la obra de los poetas hay unas expresiones o imágenes que no imitan o reproducen la realidad, aunque se inspiren en ella. En la creación de esas figuras o imágenes radica la capacidad poética por cuanto concentran el verdadero acto creador. Teóricamente esa capacidad de creación está al alcance de todos los hablantes, como lo está el lenguaje, pero realmente es un atributo de aquellos hablantes que han desarrollado el don de la creación, el aliento sagrado de las musas. Para los antiguos griegos, **poiesis** era el poder de creación mediante la palabra, razón por la cual ell verdadero poeta es aquel que al escribir no imita la Naturaleza, sino que crea, como dijera Aristóteles en su **Ars poética**, a imitación de la Naturaleza. Se trata de la creación de un producto verbal que asume las leyes creadoras de la Naturaleza, pues como dijera Antonio Fernández Spencer, "el poeta es un intérprete intuitivo del mundo"[4].

Desde luego, ningún poema es ajeno a la realidad puesto que se nutre de ella. El poema se nutre de realidades, como toda creación, pero no para reproducirlas. El poema se nutre especialmente de la sustancia viva de las pasiones, los sueños y las desventuras, los dolores y los anhelos humanos y construye con esos motivos el artefacto verbal que encarna su propia sustancia creando la realidad estética. Por eso expresó Huidobro: "*Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,/ mis ensueños se alejan como barcos./ De pie en la popa siempre me veréis cantar./ Una rosa secreta se hincha en mi pecho/ y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo* ("El espejo de agua").

---

[4] A. Fernández Spencer, *A orillas del Filosofar*, Santo Domingo, Arquero, 1960, p. 48.

Factores de la creación poética

1.- La nostalgia. En el trasfondo de la creación poética subyace la nostalgia, aliento que se suma a las motivaciones que la motorizan. Etimológicamente, nostalgia es un dolor por lo que hemos perdido, por lo que tuvimos y añoramos. La sensación de vacío, de pérdida, de ausencia late en el subsuelo de la creación poética, y ese dolor por recuperar lo que perdimos, alienta y motiva el acto creador. La nostalgia, por tanto, no es sino una fuerza que estimula a recuperar lo que anhelamos volver a tener. Excepto en la lírica mística, el poema entraña una nostalgia de algo, y exceptuamos la mística porque a ésta la inspira la apelación de la vivencia contemplativa. Es una nostalgia lo que lleva a Jorge Luis Borges a expresar en "**Tanka**": *"Alta en la cumbre/todo el jardín es luna, /luna de oro. / Más precioso es el roce/ de tu boca en la sombra".*

2.- La búsqueda. La fuerza de la nostalgia, o la apelación del objeto amado en la mística, concita una búsqueda. En todo poema hay una búsqueda, incluido el poema místico. En esa búsqueda coinciden los poetas y los místicos, a quienes los une el canto creador. Se sabe que al místico lo mueve la búsqueda de lo divino. Probablemente la búsqueda del poeta conlleva un anhelo de hallar lo que intuimos como bueno y deseable, como bello y verdadero. Tal vez fue esa búsqueda la que movió a Salvatore Quasimodo a decir: *"Cada uno está solo en el mundo. / Atravesado el corazón/ por un rayo de luz. / Y de pronto anochece".*

3.- La apertura. Motivado por una apelación, que puede ser nostalgia o búsqueda, en el poeta se desata un sentimiento de apertura, de entrega, de ofrenda y consagración como un acto de piedad y altruismo. Se asocia con las cosas y las criaturas con las que se compenetra para compartir e identificarse con ellas. Es una empatía cósmica que se despierta en los humanos por un acto de ternura. Por eso choca tanto que esa actitud generosa y creativa de la figura del poeta se anide a veces en sujetos mezquinos capaces de actos perversos o innobles. Porque la poesía, como acto de creación, como producto de la sensibilidad y la intuición, es semilla de compenetración y empatía, de acción y milagro. Dice el poeta: *"La noche acaba más tarde en las cañadas, al pie de los*

barrancos. Sus aguas eran aguas de sombra, debajo de la sombra del follaje. Corría secretamente. Sólo el rumor del agua publicaba secretamente su trayecto andariego. Y fue entonces cuando un soplo de vientos matinales movió la copa de los árboles, abrió paso a los rayos y el beso de la luz lo descubrió allá abajo como un fulgor de plata repentina. La belleza del espectáculo y la potencia de la luz... me trajeron a la memoria aquellos versos: "Una luz puede menos en/ la sombra/ que tu amor en mi vida. / No lo apagues" (F. S. Ducoudray).

4.- Recuperación. Como gestación de una realidad estética, el poema entraña un acto de recuperación, que amaina la nostalgia, por cuanto entraña satisfacción de la búsqueda y cumplimiento a la apertura. En el místico no hay recuperación sino vivencia, plenitud de lo vivido en el acto puro de la contemplación. Y lo mismo en el poeta que en el místico el resultado de la creación, recuperado o no, produce la satisfacción de lo creado. Por eso dice Alfonsina Storni en uno de sus poemas memorables: *"Y sé callar/ cuando la luna asciende, / enorme y roja, / sobre los barrancos".*

5.- Utopía. La nostalgia y la utopía son los dos polos en tensión del acto creador de la *poiesis*. De nuevo aludimos al místico para decir que si en su operación creadora no hay nostalgia, tampoco hay utopía, puesto que la mística sabe cuál es la motivación secreta y entrañable de su estado de contemplación. La utopía es la motivación subyacente que da cuenta del poema ya que toda utopía entraña, como la creación misma, el lugar de la ilusión, de los sueños posibles, y ya los poetas han dicho que sueñan lo que no parece imposible, en ese espacio ficticio sin lugar y sin tiempo donde situamos lo que anhela el corazón desde el fondo entrañable del yo profundo. Esa situación lírica está descrita con singular maestría en el poema "La niña", de Octavio Paz: *"Entre la tarde que se obstina/ y la noche que se acumula/ hay la mirada de una niña. / Deja el cuaderno y la escritura. / Todo su ser, dos ojos fijos. / En la pared la luz se anula. / ¿Mira su fin o su principio?/ Ella dirá que no ve nada. / Es transparente el infinito. / Nunca sabrá que lo miraba".*

El hacedor del poema es una persona con sensibilidad estética y capacidad creativa. En la persona del poeta confluyen varias cualidades

destinadas a percibir y expresar los rasgos peculiares de las cosas por lo cual destacan en la sensibilidad estética estos atributos: a) comprensión para captar el sentido de fenómenos y cosas; b) intelección para entender los efluvios intangibles de la realidad; c) capacidad sensitiva para sentir y expresar la sustancia del poema; d) verbalización para tener la potencia verbal de transmutar lo sensorial a lo imaginativo; e) formalización para darle sentido y belleza a la percepción múltiple y simultánea de las cosas.

Por esos atributos de la sensibilidad creadora capta el poeta la voz del ser y el sentido de fenómenos canalizando y supeditando al propósito esencial de la creación poética, que es siempre y bajo cualquier estética la creación de la belleza con la verdad de conciencia, lo que mueve su sensibilidad estética y su talante espiritual. La poesía es la creación de una realidad estética en la que se articulan vivencias y emociones en un lenguaje imaginario fundado con elementos de la Naturaleza y articulados eufónicamente para hacer sentir el encanto de la creación con emoción y belleza. En la creación poética aparecen, en consecuencia, estos rasgos distintivos: 1.- Síntesis conceptual, sensorial y afectiva en forma armoniosa, sugerente y bella. 2.- Plasmación del sentido esencial y profundo de la percepción intuitiva. 3.- Creación de imágenes sensoriales con belleza y sentido poético. 4.- Armonía sonora y expresiva en pro del encantamiento verbal. 5.- Expresión de la belleza con sentido en términos conmovedores y elocuentes[5].

Leyes de la creación poética

En la conformación del poema confluyen la estructura organizativa y los principios reguladores de la comunicación verbal. Al escribir el poema el poeta le da forma a la materia y en esa operación verbal dispone de cuanto hace posible el acto creador, y aunque no lo sepa conscientemente lo sabe por intuición a partir de la lectura de poesía.

---

[5] Cfr. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1967.

El poema constituye una visión verbal de la realidad y en tal sentido tiene una manera peculiar de expresarse. Como conocimiento intuitivo de la realidad, como producto estético del lenguaje, el poema obedece a las siguientes leyes de la creación poética:

1.-Pensar en imágenes. Mientras los hablantes ordinarios, al realizar un hecho del lenguaje, pensamos en conceptos, los poetas piensan en imágenes, es decir, traducen sus percepciones y emociones en imágenes sensoriales, que es la forma propia de la poesía. Al ver a una mujer con hermosos ojos negros, Emilio García Godoy, le dirá: "*Y surgió la noche y se anidó en tus ojos*". Pensar en imágenes es una ley lírica y por tanto es propio de la poesía lírica, y ese procedimiento libera el poema del razonamiento[6]. Las imágenes tienen como finalidad hacer sensible el caudal de conceptos, sensaciones y emociones que concurren en el poeta. Cuando Antonio Fernández Spencer concibió la intuición de asignarle poder a la muerte, sugirió en imágenes preñadas de sensaciones nuevas, que la poesía se inventó, no para traducir conceptos como lo hacen los demás hechos del lenguaje, sino para expresar pensamientos en imágenes: *"Algunas noches los muertos encienden estrellas, / y con sus manos el tiempo/ hace locas señales en la flor o en la espiga"*.

2.-Crear una realidad estética. Aunque se trate de un poema inspirado en realidades objetivas, la sustancia del poema, por efecto del trabajo de la forma, ha de transmutar el dato real en objeto estético. La forma necesita de la materia para plasmarse, para concretarse en algo tangible. La forma modela la cosa pero sin la materia no puede darle existencia a nada. El objeto real, material o ideal, ha de transmutarse, en virtud de la esencia poética, en objeto estético. La apariencia de lo real es estímulo para crear la forma, no para reproducirla. El *"mar"*, de Pedro Salinas o el *"cementerio"* de Paul Valéry no tienen una representación sensorial objetiva puesto que se trata de una creación estética, aunque esa creación se haya inspirado en una realidad específica. La realidad del poema es diferente y autónoma de la realidad de la cosa, aunque esta la haya inspirado. No importa si el mar o el cementerio, en

---

[6] Antonio Fernández Spencer, "A cuarenta años de Nueva Poesía Dominicana" en *La Noticia,* Santo Domingo, 18 de diciembre de 1990, p. 11.

los poemas implicados, tenía existencia real. Lo importante es apreciar la existencia en el poema, la realidad estética del lenguaje que le dio forma y consistencia. Para poderse manifestar, la forma se concretiza en una cosa u objeto. Empero la poesía no retrata la realidad ni reproduce el objeto que le sirve de pretexto creativo sino que éste o aquel objeto, ésta o aquella realidad, se convierte en realidad estética en virtud de la magia verbal en la poesía. La realidad verbal del poema goza de autonomía referencial, y ese principio es fundamental a la hora de hacer exégesis poética. **Poiein** en griego es crear, inventar, fabular con palabras una realidad que se sostiene verbalmente, líricamente, estéticamente. Por eso la poesía es también ficción. Cuando Francisco Matos Paoli siente que la sociedad le ha negado todo, cuando le parece que sufre el olvido o el desdén, se refugia en su propio castillo interior, subjetivo y metafísico, y allí experimenta una fuerza superior a la de la realidad real y acude al símbolo del espejo para aludir a la reproducción de los sentidos y evoca el canto de la alondra para significar su poder creativo y lo visualiza imantando el movimiento y transmutando lo sensorial en creación poética: "*Que no me busquen en el penúltimo/ verdor de las horas./ Ya para mí la vida/ degüella sus espejos trasnochados/ y no hay rumor posible en los eneros/ cuando la alondra imanta/ su propia sombra azul que no es azul*" (**Canto de la Locura**).

3.-Vincular el contenido a la Naturaleza. Lo que mueve al poeta a crear, el aliento emocional que lo sacude y estremece, lo asocia a elementos de la Naturaleza porque en la vida de la Naturaleza halla el ser humano la comprensión de cuanto acaece. La sustancia que nos conforma está en todo lo existente. Somos materia estelar, como creía Carl Sagan, y lo que creamos, material o espiritual, es un pequeño Cosmos hecho a imagen del mundo y a imagen y semejanza de nosotros mismos. Cuando Federico García Lorca dice en "Canción otoñal": *Hoy siento en el corazón/ un vago temblor de estrellas, / pero mi senda se pierde/ en el alma de la niebla. / La luz me troncha las alas/ y el dolor de mi tristeza/ va mojando los recuerdos/ en la fuente de la idea...*", está aludiendo a lo que mueve su sensibilidad y lo que siente lo vincula a la Naturaleza para hacer más sensible lo que siente.

4.-Asociar las percepciones de lo real. La percepción doble y simultánea de una misma cosa indica que el poeta abre su abanico sensible y todo su potencial receptor para nutrirse de sensaciones múltiples, físicas y metafísicas, ya que en la creación poética participan los sentidos exteriores y los sentidos interiores con las facultades intelectivas, imaginativas y sensitivas por lo cual el poeta ha de relacionar asociativamente las diferentes percepciones de lo real. En la percepción múltiple de poema, milagro que permite captar al mismo tiempo lo tangible y lo intangible, confluyen lo natural y lo sobrenatural. Por eso la poesía, como creía Antonio Machado, se orienta hacia el misterio. El creador de "**Soledades**", escribió: *Anoche cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión! que una colmena tenía/ dentro de mi corazón; /y las doradas abejas/ iban fabricando en él, / con las amarguras viejas, / blanca cera y dulce miel.* Se trata de la relación de una realidad supuesta (la colmena en el corazón) que va labrando, con la pasta de la desventura y el dolor, la miel que dulcifica la amargura existencial como una forma alegórica de interpretar la realidad de la vida.

5.-Testimoniar la voz de la persona lírica. La poesía revela la creación de la propia percepción del mundo. El poeta ha de plasmar el ritmo, la imagen y el tono con que externa la voz personal y la voz universal que da cuenta, en la expresión del poema, las vivencias y pasiones de la persona lírica. La creación de la persona lírica, producto de la voz personal, es inimitable por su condición auténtica y genuina. De nada sirve saquear frases y figuraciones ajenas. Podemos mejorar nuestro estilo, enriquecer nuestro lenguaje, ampliar nuestro horizonte con la visión de otros creadores, pero para expresar la voz propia están los acentos, los tonos, la percepción singular del fragmento de la realidad al que accedemos. La voz de Tulio Cordero, entre los interioristas dominicanos, apunta siempre a la búsqueda mística que lo apela con el gozo de saberse parte consustancial del Todo: */Si acaso la rosa presumida preguntase/ invéntate una excusa. /Esta noche/ quiero ascender estos peldaños/ sin menester de lumbre* ("Esta noche").

6.-Asignar un carácter simbólico. La creación poética no es una representación verbal de las cualidades sensibles de las cosas sino una

creación que asigna un valor simbólico, traslaticio o metafísico de lo real. En toda obra poética hay una relación de semejanza con la realidad de la cual infirió el creador la forma que tienen las cosas naturales. La obra literaria no reproduce hechos, objetos o fenómenos aunque se inspire en ellos y se nutra de la experiencia natural, social o histórica, como se aprecia en Walt Whitman: *Mirad el mar sin límites, /sobre el podio del mar parte el navío con todas las velas/ desplegadas, aún las de gavia. /La flámula ondea en lo alto, mientras navega/ majestuosamente -abajo, las olas rivalizan/ con el navío-, adelantándosele. /Lo rodean con movimiento brillantes espumas* ("El navío que parte").

7.-Crear una realidad autónoma. Aunque la creación poética entraña una imitación de la forma de la Naturaleza, el producto poético es independiente de toda referencia objetiva por lo cual la creación poética goza, como obra de ficción, de autonomía referencial en virtud de la realidad que ella inaugura con su forma y su sustancia. La *mimesis* aristotélica se refiere, no al reflejo de la realidad o la Naturaleza, sino a la creación al modo de la Naturaleza por cuanto no es calco sino fruto de la capacidad de creación verbal, como lo revela "Interior" de Johanna Goede: "*Cada vez/ que miro hacia dentro/ para contemplar el mundo: / Te encuentro*".

8.-Canalizar un torrente irracional. La naturaleza multívoca, asociativa y polisémica de la creación poética da lugar a múltiples sentidos y exégesis por lo cual no hay en poesía un sentido único y una interpretación excluyente sino significados plurales, abiertos y diversos aunque una sola haya sido la motivación que inspire el acto creador. La poesía es canal de un torrente irracional, simbólico y metafísico, mediante el cual el autor da rienda suelta a contenidos que el propio autor ignora. Este pasaje de **Territorios extraños** de José Acosta confirma lo que digo: *Yo soy inocente de esa música/ de ese lirio roto sobre el aire/ de estos ojos cerrados para siempre. / Yo no soy el que navega en este espacio /no soy el que crea en este instante/ esta forma horrenda del silencio.*

9.-Organizar la estructura del poema. A diferencia de la poesía, que puede aparecer en verso o prosa, el poema obedece a una estructura dispuesta con las partes que la componen, según una organización de-

terminada en la que están presentes los siguientes aspectos: 1.- *Situación* (descripción). 2.- *Evocación* (rememoración). 3.- *Confrontación* (enfrentamiento dramático). 4.- *Transformación* (transmutación) 5.- *Solución* (salida al conflicto). En "Aquí te amo", de Pablo Neruda, se aprecian los diferentes pasos en la organización del poema:

Aquí te amo.
En los oscuros pinos se desenreda el viento.
Fosforece la luna sobre las aguas errantes.
Andan días iguales persiguiéndose.
Se desciñe la niebla en danzantes figuras.
Una gaviota de plata se descuelga del ocaso.
A veces una vela. Altas, altas estrellas.
O la cruz negra de un barco. Sólo.
A veces amanezco, y hasta mi alma está húmeda.
Suena, resuena el mar lejano.
Este es un puerto. Aquí te amo.
Aquí te amo y en vano te oculta el horizonte.
Te estoy amando aún entre estas frías cosas.
A veces van mis besos en esos barcos graves
que corren por el mar hacia donde no llegan.
Yo me veo olvidado como estas viejas anclas.
Son más tristes los muelles cuando atraca la tarde.
Se fatiga mi vida inútilmente hambrienta.
Amo lo que no tengo. Estás tú tan distante.
Pero la noche llega y comienza a cantarme.
La luna hace girar su rodaja de sueño.
Me miran con tus ojos las estrellas más grandes.
Y como yo te amo, los pinos, en el viento,
quieren cantar tu nombre con sus hojas de alambre.

10.-Transformar la visión del mundo. El poema es el relato de un sueño, la síntesis de lo que acaricia el corazón como bueno y deseable. El poema postula una visión amable del mundo. El poeta escribe, no para

cambiar la realidad, sino para modificar nuestra visión de la realidad y apreciemos las delicias de la vida, el lado bueno de las cosas. La poesía hace amable y positiva nuestra visión del mundo desde el reino de la fabulación, pues con su obra los poetas confirman que el ser humano anhela lo que no parece imposible. Con su visión espiritual y estética el poema formaliza el sueño humano. Entonces la poesía sirve para que tomemos consciencia de lo que es el mundo en su esplendor, de lo bueno y hermoso de la vida y sus criaturas y de la bondad de cuanto existe para gozo y deleite de los humanos. Por eso los poetas comparten con los místicos una actitud de valoración de la belleza y el misterio. En "Preludio Gris", Alberto Peña Lebrón transmuta la soledad en espera: "*Callad. La brisa nueva puede sentirse sola./Oigo pasos en la neblina: su tamaño no bastó a mi vacío./Nada bastó; quién lavará su nombre de fresco aroma,/de rocíos recién llegados a la ribera de los besos./Atardecer, tú nunca sospechaste esta palabra: ausencia./Cada día, ella regaba los ocasos con extraños sollozos./Tal vez algunas cosas se sientan solitarias: gris nocturno,/la brisa nueva, mas el corazón debe ungirse de olvido./Cendal de gris espacio, sigue la misma ruta/despierta de su sombra desplegada...*".

Academia Dominicana de la Lengua
Hato Mayor, Club 21 de Enero, 23 de marzo de 2004

Lenguaje, imaginación y realidad

Se ha dicho que los mitos prodigiosos, que atravesaron el largo laberinto del Medioevo, se hicieron realidad en las tierras descubiertas por el Almirante de la Mar Océana, y que las aventuras de Marco Polo, reveladas en el Libro de las Maravillas, prohijaron los átomos incendiados de la imaginación. La América hispana nació a la historia como el absoluto de la imaginación. La frase, rotunda y cautivante, la tomo de Enriquillo Sánchez, quien la amplía con la certidumbre del creyente: "*Quien se embarcaba hacia estas tierras viajaba literalmente al otro mundo. Viajaba de las escrituras a la maravilla. Viajaba del mito al estallido tangible del arcano y de la fantasía. Viajaba a la tierra habitable. -¡perfectamente habitable!- de lo imaginario. El Nuevo Mundo, por cierto, era el más antiguo de los mundos, porque era a la vez el inédito y manoseado mundo de la imaginación*"[1].

Ante el pesimismo o el desaliento olvidamos sin embargo que la senda para recobrar el Paraíso tiene el velo de una "noche oscura" que potencia la Nostalgia y obstruye el retorno con odisea interminable. Decía Plutarco que "las almas no son vasos que se han de llevar sino antorchas que se han de encender". Invoco la frase del educador roma-

[1] Enriquillo Sánchez, "El absoluto americano de la imaginación", en **El Siglo**, Santo Domingo, 27 de enero de 1993, p. 7.

no en este cónclave de distinguidos Académicos para recordar que la situación en la que nos hallamos, de relativa distancia respecto a nuestra antigua Corona, podría estrecharse con el concurso de la literatura, atendiendo siempre al espíritu de la letra implicado en la advertencia plutarquiana. Porque hemos de encender la antorcha que ilumine la zona invisible de unos patrones de actitudes ancestrales, los sueños que aún no se han cristalizado o los ritos que despreciamos por una rebeldía inexplicable.

Aludí al pesimismo ya que muchos se empeñan en convencernos de que los ideales que se anidan en nuestro pecho son casi siempre utópicos y que ante expectativas semejantes solo nos queda un permanente descontento. Consignó Carl Jung en **El hombre y sus símbolos** que hay un sueño arquetípico, consagrado por el tiempo, de una edad de oro donde se provee en abundancia a todo el mundo, y un jefe, grande, justo y sabio, gobierna el jardín de infancia de la Humanidad[2]. Ese poderoso arquetipo motorizó no sólo la búsqueda del Cipango, que con del grito retumbante de Rodrigo de Triana devino en el Descubrimiento de un Nuevo Mundo, sino la creación de obras de imaginación que potencian y exaltan el sueño de los mortales. La literatura capta y expresa la energía interior de la Humanidad, y esa energía emana de la fuente principal del poder creador que nos distingue. Y a su través no sólo plasmamos unas aspiraciones deseables, sino la concreción de un horizonte de relaciones y símbolos que estimulan la calidad humana y las más entrañables de las emociones. Tal vez sea la literaria entre todas las creaciones imaginarias, las ofertas más atractivas o las propuestas más plausibles para mitigar las dificultades existenciales o vadear los contratiempos del camino. Tal vez por eso uno de los personajes de William Shakespeare, en el **Hamlet**, expresa su complacencia al sentirse encerrado "en una cáscara de nuez y creerse rey del espacio infinito, a no soñar horrores"[3]. La imaginación, con el lenguaje y la intuición, hacen del hombre una criatura singular y guían sus acciones, preconfigurando la escala estimativa de valores y

---

[2] Carl Jung, *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Aguilar, 1969, 1ra. Reimpr. p. 85.

[3] William Shakespeare, *Hamlet*, Barcelona, Ediciones Aura, 1972, p. 72.

sus motivaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales. Por eso dijo Jorge Luis Borges que a diferencia de la creación del mundo, que según el relato bíblico procede **ex nihilo**, la del hombre se funda en sus poderes de fabulación, entre los cuales computa el recuerdo, el lenguaje, la intuición, la imaginación y la pasión[4]. Esa suerte de hechizo que ejerce la fabulación cuando la realidad nos presiona con saña procelosa, cuando los conflictos dramáticos reclaman atención creciente, o cuando nuestro **modus vivendi** reacciona ante las condiciones materiales, salvaguarda al hombre de derroteros degradantes. Entonces la imaginación desata sus poderes creativos para domeñar los azotes de la realidad indeseable o para sofrenar los impulsos destructores.

En sus altas instancias el arte y la literatura no constituyen un ocio despreciable, como lo proclaman los que sólo tienen como meta el poder y la fortuna, sino una necesidad espiritual insoslayable, un reclamo para nuevas y remozantes realizaciones o al menos un aliento redentor en la tregua del trabajo o el combate. La literatura constituye una respuesta a condiciones adversas, una crítica a aberraciones humanas, o una revocación de comportamientos reprochables. El intelectual se halla frente al indeclinable dilema de identificarse con las apelaciones de la condición humana, preferfentemente las espirituales o volverse indiferente a los reclamos desafiantes. Y ya sabemos que para el hombre oponerse a las manifestaciones indignantes de los estamentos que niegan determinados valores y principios, como la solidaridad o la concordia, nada mejor que articular una visión humanizante contraria a la de la realidad que se combate. Si enfocamos estos aspectos teóricos y los cotejamos con las manifestaciones comprobables de nuestras relaciones culturales, parecería que hablamos de unas relaciones más profundas y entrañables. Para que este planteamiento pueda concentrarse es necesario, en primer lugar, reconocer y admitir la historicidad humana de nuestros problemas. Hemos confrontado dificultades comunes, que datan de los albores de la Conquista, y hemos soslayado algunas de las soluciones previsibles. Si se acepta esa circunstancia como cierta,

---

[4] J. L. Borges, "La prosa de Silvina Ocampo", en **Hoy**, S. D., 12 de junio de 1986, p. 6.

conviene aceptar de igual modo el hecho de que las mismas formas de comprensión o rechazo del problema están también condicionadas por la situación histórica en la cual actúan ya que la realidad social, geográfica y cultural de nuestros pueblos no es algo que se despacha con los hilarantes desquites de la pícara o los destellos deslumbrantes de la mística, los dos polos significativos y peculiares de la literatura hispánica.

Es preciso tomar en cuenta que la aceptación de esta responsabilidad histórica, compartida por la ineludible raigambre de una raza y una lengua, podría supeditarse a una escala estimativa, de la que dependen los valores que vamos a privilegiar. Y acontece que el rango estimativo está también sujeto a las contingencias históricas y sociales, a los vaivenes epocales de la moda o los caprichos impenitentes de sectores influyentes, y entonces habría que determinar cuáles valores deben tener la atención preferente en la obra del intelectual o del artista. Y a la hora de la creación entrará en juego la personalidad del creador, al que se le supone la condición de vocero de las preocupaciones y anhelos de su pueblo, y en consecuencia, su obra podría canalizar ciertas facetas de la idiosincrasia colectiva, con la descripción de los males y problemas de su comunidad. Sabemos que los males e injusticias sociales constituyen agravios contra los valores fundamentales del hombre, pero también los valores vulnerados por esos males no constituyen las únicas esencias humanas que debemos denunciar, defender o preservar en nuestra obra de creación. No podemos soslayar nada inherente a la condición de hombre, y de los hombres, ya se dijo hace mucho tiempo, que por sus frutos los conoceréis.

La literatura concierne fundamentalmente al ser humano y a la realidad que lo nutre, y como tal es una actividad vinculada al destino de los pueblos. Y en pueblos como los nuestros, con una historia que ha sido una retahíla de contingencias negativas cuyas manifestaciones dificultan el perfil preciso de nuestro propio ser, la obra del intelectual, y de un modo especial la creación de la imaginación, está llamada a contribuir al descubrimiento de nuestras esencias y a la potenciación de nuestros valores fundamentales. Para conseguir ese objetivo es oportuno reencauzar la concepción de la literatura y su misma enseñanza con

un plan concebido para enfatizar la búsqueda de esos valores y esencias, sumados a la valoración y la contemplación estética y a otros valores que se quiera enfatizar. Hay que subrayar la estimación de que la literatura no es un adorno de la vida ya que el ciudadano participa en la sociedad principalmente a través de la imaginación, y dado que la literatura no sólo nos da los medios para imaginar sino también para sentir, y por el hecho de que lo que la sociedad nos ofrece es una mitología social (la publicidad, la propaganda, los discursos políticos, los libros y las revistas, los clichés deformantes, y nada podrá arrojar fuera de la mente esas hipotéticas construcciones salvo sus formas genuinas, como ha dicho Northrop Frye), la imaginación puede contribuir a la rectificación. Lo diré con las palabras del crítico canadiense: "La verdadera sociedad, el conjunto total de lo que la Humanidad ha hecho y puede hacer, se nos revela a través de las artes y las ciencias; nada salvo la imaginación puede abarcar la realidad como un todo; y en una cultura tan verbal como la nuestra, nada salvo la literatura puede preparar la imaginación para luchar por la cordura y la dignidad de la Humanidad"[6].

Para no seguir hablando en términos abstractos, pensemos en un hecho que marcó la independencia de los pueblos hispanoamericanos cuyas consecuencias aún arrastramos. El Romanticismo había sembrado la aspiración de libertad y el anhelo de progreso, lo que se expandió como pólvora encendida en las antiguas colonias hispanoamericanas y esas actitudes convirtieron en ideas y principios de gobierno contrapuestos a las instituciones asimiladas de España, y en vista de que la Metrópoli estaba en decadencia y por ello había abandonado a su suerte a sus antiguas colonias, los patriotas buscaron nuevos modelos y valores extraños a la tradición establecida, sobre todo en Francia, cuna de apertura y renovación, pero como dijera José Enrique Rodó, esa fue una obra de asimilación violenta y angustiosa que generó un problema, "el magno problema de la organización hispanoamericana". Según el pensador uruguayo, el tipo de organización gestó males peores: "De ella procede nuestro permanente desasosiego, lo efímero

---

[5] Northrop Frye, **Anatomía de la Crítica**, Caracas, Monte Avila Editores, 1977, p. 181.

[6] Northrop Frye, **La estructura de la obra literaria**. Madrid, Taurus, 1973, p. 148.

y precario de nuestras fundaciones políticas, el superficial arraigo de nuestra cultura"[7].

Esa realidad política se trasladó al plano social y al literario. Los lectores de la época preferían a los autores franceses, y lo mismo aconteció con el estamento de los escritores. Cuando me correspondió estudiar la figura de Pedro Francisco Bonó, uno de nuestros próceres escritores decimonónicos, me llamó la atención la relación de los autores que el novelista y sociólogo dominicano señalaba como sus deudores intelectuales. El autor de la primera novela dominicana, que tituló **El Montero** y que curiosamente publicó en París, en **El Correo de Ultramar** en 1856, mencionaba a Rousseau, Moliére, Diderot, Pascal, Lafontaine, Montesquieu, Lamartine, Renan, entre otros escritores franceses y otras obras de autores extranjeros traducidas al francés, y no citaba autores españoles[8].

Lo que comprobamos en un importante escritor dominicano del siglo diecinueve nos resulta explicable por las querellas existentes entonces, pero si curcuteásemos en la biblioteca de un escritor contemporáneo de nuestros lares, me temo que la relación no distaría mucho de la referida por Bonó, y en esto la culpa no ha sido solo nuestra, sino de España también. Con su atención puesta en la comunidad europea, España se está olvidando de Hispanoamérica, como lo evidencia el hecho de la supresión de cargos y funciones en los Centros Culturales Hispánicos, y el consecuente debilitamiento en las relaciones culturales o las expresiones de xenofobia que se han cebado con compatriotas nuestros. Debemos atacar la raíz de los problemas, y a nosotros nos corresponde, como académicos y escritores, plantearlos desde la perspectiva de la literatura para que esta asuma su papel de vinculación entre los hombres y los pueblos.

Odón Betanzos Palacios hizo pública una queja, en su artículo "Poesía y futuro", aparecido en el **ABC** de Madrid. Comenzó diciendo nuestro poeta lo siguiente: "*La poesía no es en la actualidad vínculo de*

---

[7] José Enrique Rodó, "La tradición de los pueblos hispanoamericanos", en **Obras completas,** Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora, 1956, 2da. ed., p. 784.

[8] En E. Rodríguez Demorizi, **Papeles de Bonó**, S. Dgo., Editora del Caribe, 1964, p. 606.

unidad entre los pueblos; no es la fuerza espiritual que haya podido neutralizar los males e imponer los bienes; no ha podido ser el medio de redención de la Humanidad abocada, como está, a su propia destrucción. No ha podido. Las condiciones no le han sido favorables para hacer mediar con bienes y belleza su peso sin peso y definir la vida por lo superior y eterno, de donde procede y en la que se inunda. No ha sido el vínculo de paz y amor en la Humanidad desvalida, rota, cegada, camino de su misma destrucción. Las circunstancias forzaron su misterio y la dejaron dormir en su esperanza. No ha sido la poesía la definidora de líneas ideales para el mañana, pero podrá serlo. Podría ser el medio y fin para el futuro ideal humano, para la amplitud conseguida y la perfección de la Tierra en su armonía"[9].

Todos los que trabajamos con la literatura, creándola o promoviéndola, sabemos que comporta un modo peculiar de interpretación de la realidad o una propuesta alternativa de la realidad y en cualquier caso un modo singular de captar las dimensiones impalpables que atrapa la intuición y expresan los símbolos y las imágenes poéticas. Pero esa misma circunstancia ha sido factor de entorpecimiento para que la literatura cumpla su más alto destino. Aunque la creación literaria sigue siendo una expresión estética y sociográfica, ya no es una disciplina que trace horizontes o canalice las inquietudes y los anhelos de las gentes, tal vez porque los creadores de literatura ya no gozan de la autoridad social que se atribuía en otros tiempos, y de ser cierto ese juicio estimativo, un factor que pudo contribuir a la disminución de ese liderazgo social por parte de los creadores de ficción ha sido la consideración de seres privilegiados como se han visto los mismos escritores por la posesión del don de la palabra, estimación que a mi entender nos llevó a situarnos olímpicamente por encima de los demás mortales, y en lugar de procurar en nuestra obra una comunicación de mensajes diáfanos y luminosos, preferimos pedantescamente un lenguaje artificioso, obstruso y complicado, lo que produjo como resultado la pérdida de lectores, una distancia mayor entre creador y público lector y el consecuente aislamiento en nuestro Parnaso etéreo y sublime, y lo peor de

[9] Odón Betanzos, "Poesía y futuro", en **ABC**, Madrid, 10 de marzo de 1992, p. 47.

todo, la ruptura del vínculo indispensable para orientar o sugerir, con la inevitable mengua de la primacía cultural que ostentaron nuestros predecesores en diferentes sociedades y momentos.

En el citado artículo de Odón Betanzos, el académico onubense señala: *"Sólo cuando hayan fracasado los sistemas económicos, que debieron ser complementarios y no esenciales como lo hicieron, será la hora de la poesía. Será la hora de influir y redondear líneas de amor, bien y belleza".* Y en un párrafo posterior, con la convicción de quien entiende el rol que le corresponde a la literatura en su función humanizante, y con la precisión de quien conoce cabalmente el problema, presenta este planteamiento clarificador: "*Y la fuerza que mana de la poesía determina multitud de avenidas por donde se enriquece el espíritu del ser en la tierra: por el bien emanado, el nexo con creador, existencia y esencia de amplitudes; por el bien logrado y fijado en el humano –cuando se logra y fija- la posibilidad de acercamiento, contacto e identificación con la misma divinidad que nos forma y nombra; por y con el amor por entrelazar seres y razas, animales del orbe, naturaleza viva, dimensión total de la existencia; por la belleza por condicionar, en armonía, el logro y los logros de las perfecciones en lo substantivo y accidental como forma única de belleza universal*"[10].

Apreciamos en efecto que la literatura va siendo desplazada por diferentes presiones de un inmediatismo pragmático, lo que nos fuerza a procurar una vía de renovación y de reinserción en la fragua de las opiniones y en la estimación de nuestro trabajo creador, ya que estamos conscientes de la validez y la categoría de nuestra obra. Podemos contribuir al esclarecimiento del problema, podrían salir planteamientos iluminadores con orientaciones efectivas para que la literatura logre no sólo reasumir el papel que desempeñó en otras etapas de la historia como faro que iluminaba el presente y el porvenir[11], sino también potencie su capacidad de enlace entre nuestros pueblos para una vigorización de nuestros ideales espirituales.

---

[10] **Ibidem,** p.47.

[11] Charles Baudelaire llamaba a los cultores notables de la palabra "los faros", quienes eran para él los que iluminaban el presente y las rutas del porvenir. Ver Arturo Uslar Pietri, "La literatura despreciada", en **El Siglo**, Santo Domingo, 27 de julio de 1993, p. 6.

Al evocar a Plutarco confío en que podamos mantener encendida la antorcha de la creación[12], que ilumine el trayecto que han de recorrer hombres y pueblos, contra los vendavales que amenazan apagarla. Y ya dijo Pedro Henríquez Ureña que si las artes y las letras no se apagan, tenemos derecho a considerar seguro el porvenir.

Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española,
La Rábida, Huelva, España, 19 de enero de 1994

[12] Bruno Rosario Candelier, **Ensayos literarios**, Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1986, pp.21, 196, 197.

Lenguaje, creación y literatura infantil

Como sistema de signos y de reglas, la lengua es un código de articulación de palabras para simbolizar la representación de las cosas, comunicar nuestra percepción del mundo, canalizar sentimientos y sensaciones y crear, con los hallazgos de la sensibilidad, las invenciones de la imaginación y las percepciones de la intuición en cualquiera de los géneros y modos de expresión.

En su **Ensayo sobre el origen del lenguaje,** Juan Jacobo Rousseau escribió que las pasiones humanas desatan la necesidad de expresión: "*No es el hambre, ni la sed, sino el amor, el odio, la piedad, la cólera, que han arrancado las primeras voces* -dice el escritor ginebrino-. *Podemos nutrirnos sin hablar; se puede cazar la presa en silencio; pero para emocionar a un corazón joven, para rechazar a un agresor injusto, la naturaleza dicta los acentos, los gritos, las quejas*"[1].

En sus primeros balbuceos y susurros, el niño experimenta una necesidad de comunicación. Las emociones desatan su impulso expresivo, su llanto, su risa, su sorpresa, y su aliento creador se manifiesta en la generación de palabras, frases, expresiones. La lengua posibilita los contactos con la realidad, con los miembros de la comunidad y con uno

[1] J. J. Rousseau, **Oeuvres completes**, Paris, Firmin Didot Fréres, 1872, T. III, p. 197.

mismo. Y canaliza la necesidad de comunicación: se torna imperioso el anhelo de decir algo, de testimoniar la propia percepción del mundo, las maravillas que contemplan azorados nuestros ojos, los conceptos elementales en busca de las urgencias apremiantes; o la necesidad de expresarse por puro desahogo, como cualquier brote espontáneo de la sensibilidad, cualquier logro creativo de la imaginación o cualquier signo inspirador de una revelación.

El lenguaje es el canal de comunicación, lo mismo si se trata del lenguaje-objeto, cuando nos referimos a las cosas, que del metalenguaje, cuando nos centramos en el mismo lenguaje, como el empleo de una palabra, su correcta pronunciación o escritura, o el sentido que portan los vocablos. Es, pues, el lenguaje un recurso ineludible. Humboldt caracterizó el lenguaje como **energeia** o energía, término que procede de la filosofía de Aristóteles para indicar la actividad creadora, que Eugenio Coseriu distingue de cualquier actividad no productiva. La energía creadora es en efecto esa capacidad que precede a toda potencia, a toda técnica aprendida[2].

En su proceso de aprendizaje el lenguaje es para el niño una energía creadora, que lo pone en contacto con el mundo, canaliza sus necesidades comunicativas y formaliza sus propias percepciones del entorno. Esa energía de la lengua es tan poderosa que André Martinet sostiene que el lenguaje determina el pensamiento[3]. Y después de Freud, Adler y Jung sabemos que el pensamiento condiciona las actitudes y los comportamientos, y estos motorizan nuestras acciones y modelan nuestro lenguaje.

En la articulación del lenguaje confluyen sonidos y sentidos, y en ellos, conceptos e imágenes. El poeta piensa en imágenes, no en conceptos, aunque ambos forman parte del lenguaje. Pensamos las cosas mediante una representación conceptual de sus rasgos distintivos señalizados por el lenguaje. Pensamos las cosas con las ideas que las representan, y con las palabras articulamos los conceptos y las imágenes que

---

[2] E. Coseriu, **Teoría del lenguaje y lingüística general**, Madrid, Gredos, 1969, p. 285.

[3] A. Martinet, **Elementos de lingüística general**, Madrid, Gredos, 1970, 2da ed., p. 15.

nos formamos de las cosas. Por eso en su sustancia sonora las palabras portan significados y estos remiten al valor de las cosas que significan o refieren.

Además del mundo exterior o circundante contamos con el mundo interior, que también se desarrolla en función del lenguaje. Los narradores y poetas crean con su imaginación realidades verbales, y como el niño, pueblan el mundo con su imaginación de realidades ficticias consignadas por las palabras.

En su primera etapa de formación, el niño se enfrenta con la realidad que lo circunda, y no establece diferencia entre la realidad real, la realidad imaginaria y la realidad trascendente. Más aún, siente que su imaginación crea la realidad, y a su fabulación le confiere verosimilitud. El contorno real y el contorno imaginario se integran en una fusión que a nosotros, los adultos, nos desconcierta. Cuando se va desarrollando su poder imaginario el niño imagina lo que habita el contorno y crea en su interior un dintorno donde confronta la realidad que pobló su imaginación. Siendo niño escuché a una devota creyente contarle a mi papá que de los labios de un sacerdote, mientras predicaba en el templo con brillante oratoria, brotaban *chispas de oro,* y yo, en mi ingenua fantasía, me veía recogiendo pepitas del valioso metal, pues entonces ignoraba que era una metáfora.

Sucede que la lingüística plantea la existencia de las cosas porque precisamente es la ciencia del lenguaje la que nombra las cosas. Y conocer es comenzar a nombrar para luego apoderarse verbalmente de su sentido internándolo en la conciencia. Y los sicolingüistas han dicho que el descubrimiento de las cosas es un acto de la imaginación, puesto que si la realidad la constatan los sentidos, la imaginación la certifica con una certidumbre que hace posible la invención de nuevas realidades inspiradas en los datos sensoriales.

Los poetas, al igual que los niños, los primitivos y los místicos, en virtud de una empatía entrañable que les permite identificarse con la cosa, tienen el poder de hacer vívidas las cosas mediante la creación de las imágenes sensoriales, conformando con el lenguaje de la imaginación un mundo de sueños, fabulaciones y visiones que desatan su

capacidad creadora, haciendo de su mundo interior, de sus invenciones y quimeras un ámbito que compite con el de la realidad tangible.

Con su lenguaje el niño recrea e interpreta el mundo, lo mismo el mundo objetivo de su entorno circundante, que el ámbito secreto, subjetivo y entrañable de su íntimo dintorno, y así como se socializa por el lenguaje, por el lenguaje se vincula al mundo en forma operativa y creadora. Pero acontece que el hombre no sólo reproduce las cosas, sino que inventa, y ya dijo Aristóteles que el hombre en su quehacer inventa y aplica, como lo hace todo hablante según enseña la lingüística generativa.

Por eso el lenguaje es el medio expresivo más adecuado con que cuenta el hablante para consignar todo lo que inventa, comenzando por su propia expresión o por la creación de mundos imaginarios y de imágenes sensoriales que devienen ficción y poesía. Desde Homero por lo menos los poetas creen, y lo creen porque lo viven, que con su ficción crean un mundo verbal que formalizan en sus imágenes aunque estén conscientes de que la suya no es una creación **ex nihilo**, es decir hecha de la nada, como fue la creación del mundo según el relato bíblico. La de los narradores y poetas es una creación que tiene su base en la tradición, en el lenguaje y la memoria, aunque se suman imaginación, pasión y vivencias, ya que la tradición y el lenguaje forman parte de un arsenal cultural colectivo, de la lengua y la cultura a la que forzosamente se pertenece.

Los literatos han evidenciado que mediante los signos del lenguaje pueden los humanos formalizar su capacidad simbólica para vincularse con las cosas, como tiene que aprenderlo el niño en la suma de procesos que experimenta en su confrontación directa con el mundo sensible de su entorno. Entonces el lenguaje deviene un instrumento indispensable de relación y un vínculo ineludible para la recreación. Por el lenguaje nos damos cuenta de que estamos en el mundo y de que podemos representarlo verbalmente y recrearlo a nuestro modo y manera.

Estamos inmersos en el mundo y lo sabemos gracias al lenguaje que lo representa y lo recrea. Pensamos y simbolizamos lo que pensamos en conceptos e imágenes que formalizamos mediante la palabra y con ella

reproducimos nuestra percepción del mundo y creamos un nuevo orbe con los signos y los símbolos. Y como el lenguaje es en sí una creación, tiene el hombre la sensación -y el primero en tenerla es el niño- de que se apropia del mundo por el lenguaje que lo representa, y por eso Adán aparece en el Jardín del Edén nombrando las cosas, como una forma de apropiarse de ellas nominalmente. Los poetas, que recrean el mundo con su lenguaje, fijan para el porvenir lo que acontece en el mundo, puesto que la palabra poética atrapa la esencia de las cosas antes que estas desaparezcan o se transformen. Y justamente por el lenguaje asume el hombre el mundo, como lo hace el niño desde sus primeros balbuceos, y nombrando las cosas las confina, y confinándolas las conjura con la magia verbal de los vocablos[4].

Desde el punto de vista de la comunicación el acto de hablar es un símbolo, es decir, un signo que representa lo que el habla intenta expresar[6]. Por esa razón, con gran intuición expresó Emerson que "somos símbolos y habitamos símbolos"[7], y los poetas comenzaron a poblar el mundo con símbolos de alcance metafísico, como lo reflejan estos versos de Keats, que descubrió *sobre el rostro estrellado de la noche vastos símbolos oscuros de un sublime romance... (Upon the night's star'd face huge cloudy symbols of a hig'romance...* "When I have fears"). La siguiente cita de Pedro Salinas ratifica la estimación de que por el lenguaje nos apropiamos del mundo: *"Empieza a andar el niño por la vida como andaríamos nosotros por una vasta estancia, a oscuras, en la que se guarda una gran copia de objetos, muebles, libros, estatuas. La vista no llega a percibir con exactitud ninguna cosa, yerra sobre el conjunto desvalida; pero si enfocamos una linternilla eléctrica sobre el montón, de su abigarrada mescolanza saldrá, preciso, exacto, definido, el objeto que el rayo de luz aprehenda en su haz. El niño cuando dice "flor" mirando a la rosa o al clavel, emplea la palabra denominadora, como un maravilloso rayo delimitador que capta en el desconcierto del mundo material una forma precisa, una realidad. ¡Gran momento este! El momento en que el ser humano empieza*

---

[4] Bruno Rosario Candelier, **Ensayos lingüísticos**, Santiago, PUCMM, 1990, pp. 247ss.
[5] Karl Buhler, **Teoría del lenguaje**, Madrid, Revista de Occidente, 1966, pp. 21ss.
[6] Emerson, **Essays**, XIII. En Stephen Ullman, **Semántica,** Madrid, Aguilar, 1972, p.17.

a gozar, en perfecta inocencia, de la facultad esencial de la inteligencia; la capacidad de distinguir, de diferenciar unas cosas de otras, de diferenciarse, él, del mundo. El niño al nombrar el perro, o la casa, la flor, convierte lo nebuloso en claro, lo indeciso en concreto. Y el instrumento de esa conversión es el lenguaje. Lo cual significa que el lenguaje es el primero, y yo diría que el último modo que se le da al hombre de tomar posesión de la realidad, de adueñarse del mundo"[7].

Es difícil determinar cómo el niño completa su competencia lingüística, aunque se sabe que aprende el lenguaje por imitación. Jean Piaget distingue varias etapas en el desarrollo de las operaciones intelectuales: 1) Establece un primer período caracterizado por las acciones y la inteligencia sensomotora, primera etapa de la vida del niño signada por las percepciones y los movimientos, sin llegar aún a la representación y el pensamiento, iniciándose en la comprensión de las situaciones. 2) Un segundo período a partir de los dos años, cuando se desarrolla la función simbólica o semiótica, la cual permite representar objetos o signos diferenciados. Aquí comienzan las imitaciones, el juego simbólico, la imagen mental, dibujos, etc. Y sobre todo el desarrollo del lenguaje. Con el lenguaje adviene el pensamiento por la necesidad de aprender los conceptos de las cosas. 3) Hacia los siete-ocho años tiene lugar la etapa en la cual acontecen interiorizaciones, coordinaciones, formación de operaciones, asociaciones, relaciones, separación espacio-temporal, etc, pero en forma primaria, objetiva. 4) La última etapa, hacia los once-doce años, es la de las operaciones combinatorias, con la capacidad de razonamiento, lo que comprende la percepción de objetos, situaciones, acontecimientos e hipótesis verbales, es decir, proposiciones, inferencias, deducciones gracias al desarrollo de la lógica[8].

Con el desarrollo de la capacidad asociativa tienen lugar las operaciones más complejas en la inteligencia del ser humano. La capacidad para establecer relaciones asociativas es una de las funciones de la inteligencia, entre las cuales están las de comprender e inventar, y

---

[7] Pedro Salinas, **La responsabilidad del escritor**, Barcelona, Seix y Barral, 1970, p. 22.

[8] Jean Piaget, **Sicología y pedagogía**, Barcelona, Ariel, 1972, 2da. ed., p. 40.

ya ha señalado Piaget que para comprender un fenómeno o un acontecimiento hay que reconstruir las manifestaciones que lo caracterizan para lo cual hay que elaborar una estructura de transformación, que entraña a su vez la capacidad de comprensión y de invención[9]. En este aspecto el lenguaje juega un rol fundamental en el desarrollo de la capacidad de comprensión del niño[10].

Efectivamente, nos adueñamos del mundo por el lenguaje y para reafirmar esa posesión no solamente lo representamos sino que también lo recreamos en fabulaciones que reflejan la naturaleza de nuestra imaginación, que comienza en la edad infantil indiferenciando la realidad real de la realidad imaginaria y la realidad trascendente, lo que explica el carácter mágico-realista o maravilloso de las narraciones infantiles, rasgo que se manifiesta en la creación de personajes fabulosos, la personificación de animales y cosas, o la realización de hazañas fantásticas. El niño tiene una fantasía singularmente viva y en correspondencia con su temple imaginativo se hunde en la ficción como en masas reales, cautivado por las garras de la narración a las que se entrega lúdicamente, gozosa o dramáticamente. Uso este último vocablo porque recuerdo una vivencia mágica, desgarradora y apocalíptica, que sufrí durante mucho tiempo en mi niñez. Siendo un imberbe oía decir que algunas personas morían de repente, y un día, en un callejón muy cercano a la casa del campo donde vivía, murió *de repente* un vecino del lugar. Desde entonces me imaginaba a la muerte con su implacable guadaña, paseándose por las veredas de ese temible callejón, por el que, por supuesto, jamás volví a transitar. Muchos años después supe que "la muerte de repente" tiene su causa en problemas de alta presión sanguínea o por bloqueo de un ateroma en los vasos sanguíneos o por un derrame cerebral, y no por un acto de un tremebundo fantasma de ultratumba.

En el siguiente pasaje de "El patito bondadoso", de Oscar Holguín-Veras, el narrador se vale de la narración hiperbólica, un procedimiento

---

9 Jean Piaget, **Lógica y sicología**, Barcelona, A. Redondo Editor, 1972, pp. 35- 40.

10 Bruno Rosario Candelier, **Ensayos Literarios**, Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1986, pp. 47-54.

muy apropiado para magnificar un hecho, lo que empalma con la naturaleza maravillosa de la imaginación infantil: *"Así, el patito Tiznado alejándose de la orilla del lago comenzó a llorar y a caminar, y lo hizo durante muchas horas hasta que llegó a un sitio donde había un árbol grande con un follaje muy verde y tupido, y arrimándose a unas rocas siguió allí llorando su pena. Así estuvo durante mucho tiempo y derramó tantas lágrimas que su cuerpo quedó completamente lavado y blanco como el algodón y sólo cuando oyó la voz gruesa de una ranita que le había estado contemplando, se dio cuenta de que sus lágrimas habían formado un charco dentro del cual se encontraba flotando, así que se asustó y gritó a la ranita, pidiendo le ayudara a salir de allí, y la ranita, sorprendida, le dijo: "¿Cómo? ¿Acaso no sabes nadar?"* [11].

Mediante la personificación se atribuyen acciones propias de seres humanos a seres no humanos, lo cual es una intensificación de la prosopopeya, que consiste en dar vida a los seres inanimados con la ejecución de una acción, y ese procedimiento se logra poniéndolos a actuar como auténticos seres vivientes. Es muy del gusto de la literatura infantil la humanización de la Naturaleza, pues el niño busca en todo cuanto hace la vivificación de las cosas, como lo sabe Lucía Amelia Cabral, cuando escribe: *"Le hace cosquilla, y, claro, se tiene que despertar, aunque parezca a veces que no quiere. Se despierta el Sol -Señor Sol, ¡levántese! Vengo hoy, como siempre, a decirle que ya es hora de que nuevamente salga usted. Apúrese, señor Sol, ande vivo. No hay tiempo que perder. El mundo entero espera que usted se asome e ilumine para todos un nuevo día. Tilín, tilín, tilín, apúrese, señor Sol, ande vivo que para todos necesita iluminar un nuevo día -le repite una vez más la ovejita al Sol-. Ah, ahhhhh... bosteza el Sol. Ah, traviesa ovejita mía, quien te oye tan temprano pensará que soy muy haragán. Voy ya, ovejita, voy ya, listo estoy"* [12].

O bien, es el ejemplo que nos brinda Lorelay Carrón, en "Jinete de nubes", donde narra una atrevida hazaña en la que un niño sintiéndose confinado y solo en su cama, un día vio que una nube entró en su

---

[11] Oscar Holguín-Veras, **Los bosques de Holguín**, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1986, p. 41.

[12] Lucía Amelia Cabral, **Hay cuentos que contar**, Santo Domingo, Sargazo, 1977, p. 37.

cuarto, y sin pensarlo mucho, se montó en ella, y la autora al narrar lo que acontece, escribe este pasaje con belleza y reflexión: *"Y el primer día que montó la Bronca Nube del Atardecer, ¡cómo olvidarlo! En verdad era muy linda, de color rosado-anaranjado, olía a jazmines y almendras maduras. Toda vaporosa. Toda espumosa. Entró lentamente una tarde por la ventana, pero cuando se dio cuenta de que alguien se había montado sobre su suave lomo, comenzó a dar vueltas y giros locos por todo el cuarto, haciendo que nuestro jinete cayera de golpe y muy mal parado en su cama. ¡Vaya nube! Algún atardecer la atraparía"* [13].

El sentimiento de participación con la cosa, que experimenta el niño en su compenetración con la realidad circundante, lo lleva a dirigirse a objetos, criaturas y fenómenos con el lenguaje de su habitual comunicación, y una autora como Eleanor Grimaldi, que conoce la naturaleza de la imaginación infantil, se expresa en los términos que denotan la intención del niño para comunicarse con los animales: *"Barrancolí barranquero que vives en la barranca, barrancolí barranquero, barre con tu cola el suelo. Barrancolí barranquero levanta con tus patas la barrica y no dejes que se quiebren tus alitas"* [14].

Como los ejemplos mostrados, el lenguaje de la literatura infantil ha de ser claro y comunicativo, con una organización narrativa o poética simple y una argumentación atractiva y comprensible, que satisfaga el apetito natural de sueños y aventuras mediante ese mundo verbal de fabulaciones que articulan signos y símbolos portadores de sentidos.

Cuando asumimos el mundo como lo hacen los niños, lo apreciamos en su encanto originario, prístino y puro, mágico y divino. Todo lo que el niño hace lo emprende con un propósito lúdico, y aún en el juego más travieso busca develar el misterio de las cosas para satisfacer una curiosidad innata o para sentirse inmerso en el mundo con el que anhela compenetrarse emocionalmente, comenzando por el lenguaje, alma y eco del entorno circundante, vida y aliento de revelaciones entrañables.

---

[13] Lorelay Carrón, "Jinetes de nubes", en "Coloquio", Suplemento Cultural de **El Siglo**, Santo Domingo, 6 de Enero de 1990, p. 4.

[14] Margarita Luciano y Eleanor Grimaldi, **Literatura infantil y desarrollo creativo,** Santo Domingo, Taller, 1996, p.60.

Tendencias, ciclos y valores de la novela dominicana

La aparición de la novela dominicana confirma la tesis de que como género literario expresa la realidad sociográfica, lingüística y cultural del pueblo que la inspira. El novelista reescribe o inventa historias a través de las cuales canaliza la conformación de personajes, proyecta una visión del mundo, expresa un desacuerdo con la realidad y propone, con las técnicas narrativas pertinentes, un mundo ideal como propuesta fictiva.

El creador de novelas es un escritor poroso a las manifestaciones socioculturales de su pueblo. Como vocero de los sueños de su sociedad, el novelista capta y revela las manifestaciones entrañables de los pueblos. En la novela concurren la carga de la tradición con su veta antropológica, los ecos del lenguaje con sus matices locales y generales, el vuelo de la imaginación con su potencial fabulador, la revelación de la intuición con sus verdades profundas y la pasión con que el narrador asume y reproduce la historia, la época y las circunstancias novelables. Cuando las condiciones materiales, sociales y culturales cuajan convenientemente surgen los narradores que hacen posible la novela, como aconteció a mediados del siglo XIX en la República Dominicana. Durante nuestra historia colonial acudimos a las crónicas y los cuentos de caminos para surcar los problemas y conflictos de los habitantes de la isla.

Varios factores condicionaron la aparición y el desarrollo de la novela: 1) Las condiciones materiales, sociales y culturales que proporcionan los hechos y las peripecias del novelar. 2) El enfrentamiento dramático derivado de los conflictos que afectan a la sociedad. 3) Un narrador con conciencia de los conflictos sociales y los requisitos para la novelación. 4) Una tradición narrativa que sirva de soporte al ejercicio novelístico. 5) Una madurez literaria como expresión de la madurez de la sociedad y la madurez de la lengua. Y ya se sabe que la novela es producto de la madurez cultural de un pueblo[1].

Hay una circunstancia curiosa en el origen de la novela dominicana. Las dos novelas fundadoras de la novelística dominicana, **El Montero** (1856) de Pedro Francisco Bonó y **La fantasma de Higüey** (1857) de Javier Angulo Guridi, se publicaron en el extranjero. Bonó editó la suya en diferentes tiradas en **El Correo de Ultramar**, de París, y Angulo Guridi imprimió su novela en La Habana. Ambas fundaban su novelar en hechos acontecidos en el país; ambas tenían una inspiración regionalista, pero mientras la de Bonó es realista, la de Guridi tiene un fondo de leyenda y fantasía, y esas vertientes, la realista y la imaginaria, son los dos polos contrapuestos de la novelación nacional.

Las novelas dominicanas decimonónicas son románticas y nuestro país tiene el privilegio de haber aportado con el **Enriquillo** de Manuel de Jesús Galván una de las dos novelas románticas hispanoamericanas más importantes del siglo XIX, como sostiene Emilio Carilla[2]. Hasta los años treinta del siglo XX el Romanticismo estaría presente en la novelística dominicana en estrategia combinada con el Modernismo.

Con **El Montero** de Bonó nace en el Cibao la novela dominicana al calor de la incipiente pequeña burguesía tabaquera a mediados del siglo XIX. Tres grandes temas han concitado la atención de nuestros novelistas y curiosamente esos temas, que se corresponden con las tres regiones principales del país, empalman con tres grandes procesos históricos

1. Arnold Hauser, **Historia Social de la Literatura y el Arte**, Madrid, Guadarrama, 1969, T III, pp. 131ss. T. S. Eliot, **Sobre la poesía y los poetas**, Buenos Aires, editorial Sur, 1959, pp. 52ss. En esta referencia sostiene el crítico literario que la madurez de una literatura no sólo es el reflejo de la madurez de la sociedad y de la lengua sino que también refleja la madurez del espíritu y la madurez del estilo.
2. Emilio Carilla, **El Romanticismo en la América hispana**, Madrid, Gredos, 1967, T II, p. 62.

como son las luchas montoneras, las intervenciones armadas y las dictaduras políticas. El Cibao inspiraría, al influjo de las luchas montoneras y las rebeliones caudillistas, la novela de las revoluciones con **Guanuma** de Federico García Godoy, **La Mañosa** de Juan Bosch, **Guazábara** de Alfredo Fernández Simó, **Los algarrobos también sueñan** de Virgilio Díaz Grullón y **Los Carpinteros** de Joaquín Balaguer. El Sur alentaría la novela de las dictaduras, con **Baní** de Francisco Gregorio Billini, **La Sangre** de Tulio M. Cestero, **Cementerio sin cruces** de Andrés Francisco Requena, **La Ciudad herida** de Carlos Federico Pérez, o **Carnavá** de Angel Acosta. Y el Este del país motivaría la novela de las intervenciones, como **Over** de Ramón Marrero Aristy, **La vida no tiene nombre** de Marcio Veloz Maggiolo, **El Terrateniente** de Manuel A. Amiama, **Cuando amaban las tierras comuneras** de Pedro Mir, o **Balance de Tres,** de Manuel Salvador Gautier.

La novelística criolla refleja las peripecias de orden político, económico y social con los conflictos inherentes suscitados en los diversos procesos históricos, revelando facetas sociográficas, antropológicas y culturales expresadas en creencias, costumbres, actitudes, mitos y caracteres particulares. La novela se nutre de la realidad social, de los conflictos y enfrentamientos dramáticos, es decir, los acontecimientos que afectan el decurso normal de los pueblos con el consecuente estremecimiento de la comunidad. Como expresión sociográfica y cultural, la novela representa el documento más revelador de la vida social en su expresión conflictiva. Prevalido de aventuras y pasiones, el novelista articula una ficción que se nutre de la realidad, la que interpreta, recrea o cuestiona para canalizar sus obsesiones y proyectos o proponer una nueva visión del mundo. La estrecha vinculación entre la realidad social y la novelación explica la concurrencia de los factores materiales necesarios para que un novelista se consagre al cultivo de la novela, razón por la cual carecemos de una novela como **Cecilia Valdez** del cubano Cirilo Villaverde, que refleja la realidad social esclavista en la Cuba del siglo XIX con la vivencia de la esclavitud.

La temática de lo nacional está presente en nuestra producción novelística desde sus orígenes, variando los aspectos formales y técnicos

en cuanto al tratamiento del tema o la visión intelectual del autor con su peculiar talante y cultura. Las novelas de la autoría de Pedro Bonó, Manuel de Jesús Galván, Francisco Gregorio Billini, Federico García Godoy, Tulio Cestero, Pedro María Archanbault, Juan Bosch, Alfredo Fernández Simó, Ramón Lacay Polanco, Manuel A. Amiama, Julio Vega Batlle, Freddy Prestol Castillo, Marcio Veloz Maggiolo, Carlos Esteban Deive, Ramón Emilo Reyes, Angel Hernández Acosta, Aída Cartagena Portalatín, Manuel Mora Serrano, Pedro Vergés, Diógenes Valdez, Andrés L. Mateo, Ricardo Rivera Aybar, Julia Alvarez, Bruno Rosario Candelier, Manuel Matos Moquete o Manuel Salvador Gautier reflejan al hombre y el paisaje dominicanos con sus rasgos lingüísticos, su idiosincrasia cultural y la realidad que la nutre.

Por su entronque con lo social, el novelista es el escritor llamado a comprender su época, a explorar los secretos de la intrahistoria, a bosquejar la radiografía espiritual de su sociedad. Según Georg Lukács, la novela responde a una búsqueda "demoníaca" de los verdaderos valores que transforman el mundo degradado de manera que el héroe se comporte como ser antagónico respecto a la realidad que cuestiona o rechaza[3]. Si la novela es un reflejo de la madurez sociocultural de un pueblo, el novelista es el creador con conciencia de la realidad en sus expresiones antropológicas, sicológicas y culturales. El novelista toma en cuenta los aspectos que a menudo ignora el historiador o el sociógrafo, pues como dijera Alberto Zum Felde, "la intrahistoria no la escriben los historiadores sino los novelistas"[4]. La intrahistoria comprende lo que no se ve, lo que subyace en la base de los acontecimientos y conflictos que a menudo, al menos para el novelar que ausculta el trasfondo de los hechos, es más importante que lo que se ve.

Desde el punto de vista del modo de ficción, la novela dominicana ha oscilado entre el modo realista y el modo imaginario, predominando a lo largo de su historia el modo realista o mimético. Hasta la fecha el tercer modo de ficción, el modo trascendente o metafísico, sólo cuenta en la novelística dominicana con dos novelas: **Frondas alucinantes,** de

3. Georg Lukács, **Teoría de la novela**, Barcelona, Edhasa, 1971, pp. 103-105.
4. Alberto Zum Felde, **La narrativa hispanoamericana,** Madrid, Aguilar, 1964, p.10.

Alfredo Fernández Simó y **El sueño era Cipango,** de Bruno Rosario Candelier.

A la hora de escribir, el novelista ha de pensar como narrador, no como poeta, pues lo propio del novelar es crear mundos imaginarios, escenas narrativas, como lo evidencian las novelas auténticas. Si corresponde al poeta pensar en imágenes sensoriales, el novelista ha de pensar en imágenes narrativas o escenas a través de las cuales formaliza los hechos o acontecimientos que concibe su imaginación, que siguiendo la estructura del género, organiza obsesiones y proyectos, recrea tramas y vivencias, escudriña observaciones e impulsos creadores. El mundo social es el campo del novelista, que nutre su novelar en los fondos dramáticos de los conflictos profundos por lo cual ha de investigar y ahondar en las raíces de los acontecimientos que afectan a la sociedad. Pero como nos advierte Lionel Trilling, "(...) somos criaturas de la época, criaturas del sentido histórico, no sólo como lo fueron siempre los hombres, sino en un nuevo sentido desde los tiempos de Walter Scott"[5]. Con ese sentido del pasado, nuestras mejores novelas han inspirado las tendencias novelísticas, que comento a continuación.

La **tendencia histórica,** cuyos lineamientos programáticos fueron prestigiados por Walter Scott y que en nuestro país aplicó ejemplarmente Manuel de Jesús Galván en **Enriquillo** (1878), ha sido la dominante en la evolución del género y ha sobrevivido a las demás tendencias novelísticas, que son la **tendencia costumbrista** que enarbolara Francisco Gregorio Billini en **Baní o Engracia y Antoñita** (1892); la **tendencia patriótica** que encabezara Federico García Godoy en **Guanuma** (1914); la **tendencia social** que inaugurara Juan Bosch en **La Mañosa** (1936); la **tendencia existencialista** que promoviera Ramón Lacay Polanco en **En su niebla** (1959); la **tendencia bíblica** que iniciara Marcio Veloz Maggiolo en **El buen ladrón** (1960); la **tendencia experimental** que implantara Marcio Veloz Maggiolo con **Los ángeles de hueso** (1967); la **tendencia sociopolítica** que impulsara Carlos Esteban Deive en **Las devastaciones** (1978); la **tenden-**

5. Lionel Trilling, **La imaginación liberal**, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1956, p. 217.

cia identidista que promoviera Julia Alvarez en **De cómo las chicas García perdieron su acento** (1991) y la **tendencia mística** que gestara Bruno Rosario Candelier con **El sueño era Cipango** (1997). Esas tendencias se entroncan con sus respectivas generaciones: la **generación romántica** de 1880, la **generación modernista** de 1910, la **generación socio-realista** de 1930, la **generación mágico-realista** de 1960 y la **generación interiorista** de 1990.

La realidad sociográfica dominicana pautó, con el predominio de la sociedad rural, la primacía de la novela tradicional, y con el auge de la sociedad urbana, la primacía de la novela moderna. La modernidad en la novelística cuenta con un valioso precursor en la figura de Ramón Lacay Polanco que tiene el mérito de aplicar por vez primera en la novelística dominicana recursos modernizantes de la novelación, introduciendo el Existencialismo en las letras dominicanas con las novelas **Hombre de piedra** (1959) y **En su niebla** (1959). Corresponde sin embargo a Marcio Veloz Maggiolo, como líder de la vanguardia novelística nacional, el título de introductor de la experimentación novelística con **El buen ladrón** (1960), **La vida no tiene nombre** (1965), **Los ángeles de hueso** (1967), **De abril en adelante** (1975) o **Materia prima** (1987), entre otros títulos.

Los '70 implantan definitivamente la ruptura de los viejos moldes narrativos con **Escalera para Electra** de Aída Cartagena Portalatín, **Anadel** de Julio Vega Batlle, **El masacre se pasa a pie** de Freddy Prestol Castillo, **Lucinda Palmares** de Diógenes Valdez, **Cuando amaban las tierras comuneras** de Pedro Mir, **Goeíza** de Manuel Mora Serrano, **Pisar los dedos de Dios** de Andrés L. Mateo, **Carnavá** de Angel Hernández Acosta, **Mutanville** de Arturo Rodríguez Fernández, **Currículum** de Efraín Castillo, **Espera de penumbras en el viejo bar** de Roberto Marcallé Abréu, **Sólo cenizas hallarás** de Pedro Vergés y **(Tu sombra)**[3] de Francisco Nolasco Cordero.

El proceso de desarrollo de nuestra novelística ha visto la gestación de cuatro ciclos narrativos significativos: el *ciclo de la montonera* (**La Mañosa** de Juan Bosch, **Revolución** y **La Cacica** de Rafael Damirón, **Guazábara** de Alfredo Fernández Simó); el *ciclo de la caña* (**Cañas y**

bueyes de Francisco Moscoso Puello, **Over** de Ramón Marrero Aristy, **El Terrateniente** de Manuel A. Amiama); el *ciclo de tema bíblico* (**El Buen Ladrón** de Marcio Veloz Maggiolo, **Magdalena** de Carlos Esteban Deive, **El Testimonio** de Ramón Emilio Reyes) o el *ciclo del Dictador* (**En tiempos de las Mariposas** de Julia Alvarez, **Ritos de Cabaret** y **Uña y carne** de Marcio Veloz Maggiolo, **La balada de Alfonsina Bairán** de Andrés L. Mateo, **Juro que sabré vengarme** de Miguel Holguín-Veras, **Domini canes** de Bernardo Vega, **Al cruzar el Viaducto** de Artagnan Pérez Méndez, **Musiquito** de Enriquillo Sánchez, **Tartufo y las orquídeas** de Diógenes Valdez, **Bienvenida y la noche** de Manuel Rueda, **Toda la vida** y **Tiempo para héroes** de Manuel Salvador Gautier).

Decapitado el dictador, se publicaron algunas novelas que giraban en torno a la dictadura, como **La ciudad herida** de Carlos Federico Pérez, **Papaján** de Francisco Nolasco Cordero o **Los algarrobos también sueñan** de Virgilio Díaz Grullón. En pleno régimen de Trujillo se habían publicado algunas novelas sobre la dictadura, como **Cementerio sin cruces** de Francisco Requena o **Trementina, clerén y bongó** de Julio González Herrera.

La década de los '90 del siglo XX vio un florecimiento del 'Ciclo del Dictador' inspirado en el régimen de Rafael Trujillo como tema central o tema de trasfondo con la presencia dominante del Trujillato en la vida social del pueblo dominicano y las implicaciones emocionales de la dictatura en la sicología social dominada por el miedo a los sicarios del régimen. El tema de la dictadura enfoca los efectos del régimen en la conducta de los personajes o las reacciones de la gente ante la presencia del Poder avasallante.

La novela dominicana cuenta con cuatro ciclos novelísticos y es significativo el hecho de que esos ciclos están vinculados con el Trujillato y tres de esos ciclos tuvieron lugar en tiempos de Trujillo:

1. *El ciclo de novelas de las revoluciones montoneras* cobra impulso al inicio del régimen de Trujillo cuyo gobierno aplasta definitivamente los levantamientos armados que protagonizaban las revoluciones montoneras y decapita a los caudillos revolucionarios que se levanta-

ban contra los gobiernos establecidos por cualquier desacuerdo o desafección (Desiderio Arias, Cipriano Bencosme, Juancito Rodríguez) y, desde luego, se aúpan las novelas que combaten los levantamientos armados y contribuyen a sostener el **status quo** del régimen establecido (**Enriquillo** de Manuel de Jesús Galván, **Guanuma** de Federico García Godoy, **La sangre** de Tulio Cestero).

2. *El ciclo de novelas de la caña* florece al principio del Trujillato como una reacción interna contra la explotación que las leyes del régimen amparaban en desmedro de los asalariados de los ingenios azucarenos. Los autores de las novelas de la caña (Francisco Moscoso Puello, Ramón Marrero Aristy, Manuel Amiama) repudiaban las atrocidades del régimen político establecido y lo que condenaban en sus ficciones constituía una manera solapada, subrepticia y sutil de denuncia de la opresión del sistema de gobierno despótico, arbitrario e injusto.

3. *El ciclo de novelas bíblicas*, que surge en los finales de la dictadura de Trujillo, constituyó un vehículo, indirecto, traslaticio y simbólico, de denuncia de las atrocidades y abusos del régimen dictatorial sin que peligrara el pellejo de sus autores porque esas novelas se situaban en tiempos de Jesús y por tanto los males apuntados eran los del imperio romano. Eran novelas inspiradas en la **Biblia** y denunciaban los asesinatos y la prepotencia de las autoridades imperiales (así **Judas, El Buen Ladrón, Magdalena, El Testimonio**) y a través de esa denuncia condenaban, simbólicamente, los atropellos y las atrocidades del régimen que sus autores conocían vivencialmente.

4. *El ciclo de novelas del dictador* cobra fuerza con la generación de escritores que surgió después del Trujillato ya que tiene no sólo distancia y perspectiva para enfocar ese régimen político dictatorial sino además está libre del miedo que inspiraban sus secuaces, lo que les permitía escribir libremente sobre la realidad nefasta de un despotismo despiadado y cruel contra la población. Esas novelas enfocan al Dictador desde el dominio omnipresente de su figura todopoderosa hasta las secuelas en la población de esa manera de ejercer el poder. Los autores de esas novelas, lo mismo si sufrieron las penas del exilio (Julia Alvarez o Manuel Salvador Gautier) o si fueron beneficiados por el

régimen (Manuel Rueda o Virgilio Díaz Grullón) condenan, mediante la ficción, la realidad nefasta que la dictadura prohijó.

La última década del siglo XX conoció un impulso del novelar con autores consagrados y bisoños. Citamos los nombres de Eduardo Alvarez (**El Fuerte de la Navidad**), Tirso Toribio (**La muerte de Jacinto Mendoza**), Sueko (**Rapto**), Andrés L. Mateo (**La balada de Alfonsina Bairán**), Frank Núñez (**La brega**), Manuel Rueda (**Bienvenida y la noche**), Avelino Stanley (**Catedral de la Libido**), Máximo Vega (**Juguete de madera**), Rafael Peralta Romero (**Residuos de sombra**), Manuel Salvador Gautier (**Tiempos para héroes, Toda la vida, Serenata**), Edwin Disla (**Vida de un tormento**), Artagnan Pérez Méndez (**Al cruzar el Viaducto),** Bruno Rosario Candelier (**El sueño era Cipango**) y José Enrique García (**Una vez un hombre**). Y paralelamente el **boom** de mujeres novelistas.

La generación del '90, animada por la búsqueda de la identidad, ha tenido una importante presencia en la diáspora dominicana en los Estados Unidos de Norteamérica con Julia Alvarez (**De cómo las chicas García perdieron su acento** y **En tiempo de las mariposas**), Viriato Sención (**Los que falsificaron la firma de Dios**) y Tomás Modesto (**Los cuentos de Mount Hope**). Asimismo, la voz de la mujer se ha destapado en la novelística criolla con los nombres de Carmen Imbert Brugal (**Distinguida señora**), Emelda Ramos (**El despojo**), Emilia Pereyra (**El crimen verde** y **Cenizas del querer**), Martha Rivera (**Se me olvidó tu nombre**) y Mélida García (**Laberinto**). En el pasado fueron significativos los nombres de Amelia Francasci, Virginia Elena Ortea, Abigaíl Mejía, Melba Marrero de Munné, Virginia de Peña de Bordas, Aída Cartagena, Eurídice Canaán e Hilma Contreras.

Lo que no tiene nuestra novelística es un pensamiento fraguado en sus alforjas narrativas. Carecemos de una visión del mundo expresada en la novelística nacional. Lo que los alemanes llaman **Weltannschauung**, ese horizonte conceptual o filosófico a través del cual canalizamos verdades profundas en la manera de asumir e interpretar la realidad, tiene una débil presencia en nuestras novelas. Ciertamente las novelas constituyen un canal de la **dianoia**, es decir,

una expresión de las ideas que mueven las corrientes intelectuales o las motivaciones que subyacen en la intrahistoria, veta copiosa de las narraciones de largo aliento. La cosmovisión refleja el soporte ideológico de la condición humana, ámbito privilegiado del novelar que nuestros novelistas no han sabido aprovechar narrativamente. La cosmovisión entraña la búsqueda de un sentido del pasado, con el trasfondo conceptual que sustentan la acción, la conducta de los personajes o la filiación de los acontecimientos.

Además del plano de la historia y el plano sociocultural, en la novela hay un plano simbólico y otro filosófico que comprende el sustrato más hondo de la novela y a menudo motiva la creación de mundos imaginarios que dan cuenta de la rebelión del narrador, de la realidad nefasta que rechaza o cuestiona y del mundo ficticio o utópico que propone como antídoto del mundo degradado que adversa. Novelas como **Enriquillo, Guazábara** o **Las devastaciones** son casi la excepción por cuanto reflejan el cuerpo conceptual que las sustenta, paralelo al sustrato sociográfico, antropológico y cultural con su fotograma epocal y el trasfondo ambiental que las enmarca.

Otras novelas importantes por la historia que narran, como **Escalera para Electra** o **De abril en adelante,** parámetros de la modernidad, sucumben por el exceso de experimentación, y otras ignoran la ley de la transformación, fundamental entre las leyes novelísticas. El hecho de que en 150 años de historia del género, apenas 5 ó 6 complementan cabalmente las exigencias del género, revela el desarrollo parcial de nuestra novelística y manifiesta el porqué no hemos podido colocar una novela dominicana en la competencia internacional[6].

Las novelas dominicanas que han alcanzado una cuota de calidad son las siguientes: **Enriquillo** de Manuel de Jesús Galván, **La Mañosa** de Juan Bosch, **Over** de Ramón Marrero Aristy, **Guazábara** de Alfredo Fernández Simó, **En su niebla** de Ramón Lacay Polanco, **La vida no tiene nombre** de Marcio Veloz Maggiolo, **Escalera para Electra** de Aída Cartagena Portalatín, **Las devastaciones** de Carlos Esteban

6. Bruno Rosario Candelier, **Tendencias de la novela dominicana**, Santiago de los Caballeros, Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, 1988, pp. 213-216.

Deive, **Goeíza** de Manuel Mora Serrano, **El reino de Mandinga** de Ricardo Rivera Aybar, **En tiempos de las Mariposas** de Julia Alvarez y **Serenata** de Manuel Salvador Gautier.

Me parece que el canon de la novela dominicana presenta las siguientes características:

1. La aparición de la novela dominicana es el producto del desarrollo material, social y cultural del pueblo dominicano en su madurez creativa, intelectual y estética pautada por los procesos históricos, razón por la cual carecemos de novelas en la época colonial, siendo el desarrollo de la pequeña burguesía un factor propiciante del novelar dominicano.
2. La novela dominicana revela facetas históricas, sociográficas y antropológicas con su perfil socio-cultural, ratificando al novelista como vocero literario de la sociedad.
3. El molde clásico del género en el que predominan las historias narradas está presente en la mayoría de las novelas dominicanas.
4. El género novelístico ha seguido las estéticas y corrientes en boga, a menudo con cierta arritmia o retraso en el tiempo aplicando alternativamente principios románticos, modernistas, criollistas, socio-realistas, surrealistas, existencialistas, mágico-realistas e interioristas.
5. Las más importantes novelas nacionales fincan su temática en las tragedias que han afectado a la población dominicana en sus respectivos tiempos y circunstancias.
6. El empleo de la novela como vehículo escritural de edificación moral o didáctica (como **Tertulia de los solterones** de Emilio Rodríguez Demorizi, **Domini canes** de Bernardo Vega o **Anadel** de Julio Vega Batlle) apuntala el valor documental de la novela.
7. Los ciclos temáticos que registra la novelística dominicana, como la novela de las revoluciones, la novela de la caña, la novela bíblica o la novela del dictador, refuerzan el cultivo del género en sus procesos de diversificación y desarrollo.
8. La aparición tardía de la novela dominicana ha propiciado la vuelta al pasado en la asunción de temas y motivos de nuestra

vida colonial en novelas de los más importantes narradores nacionales.

9. El clima cultural ha condicionado el desarrollo de un género literario tan complejo y exigente como la novela que representa el más alto desarrollo literario de un país.
10. La circunstancia de que nuestra novelística registre tantos novelistas de ocasión, sin la adecuada preparación o sin la vocación para emprender con rigor y perseverancia el cultivo de la novela ha producido obras con historias carentes de garra narrativa vigorosas, o formas débiles en la aplicación de técnicas novelísticas.
11. La novela tradicional responde al predominio de la población rural y la novela moderna, a la primacía de lo urbano, que se ha correspondido con el desarrollo de la burguesía nacional, siendo generalmente pequeño-burgueses los cultores del género novelístico.
12. Las prácticas vanguardistas de la experimentación narrativa, si bien son saludables para la apertura del género cuando se emplean con mesura, confirman el mimetismo del escritor en cuanto a la aplicación de técnicas y recursos.
13. Con las excepciones de Marcio Veloz Maggiolo y Manuel Salvador Gautier, nuestros novelistas carecen de una fecunda ejecutoria novelística que avale la consagración al género de más largo aliento, y destacados autores que han dedicado su vida al cultivo de la poesía o el ensayo han sorprendido con la publicación de una novela, como Pedro Mir con **Cuando amaban las tierras comuneras**, Manuel del Cabral con **El presidente negro**, Manuel Rueda con **Bienvenida y la noche** o Enriquillo Sánchez con **Musiquito**.
14. La obra novelística de Marcio Veloz Maggiolo pone de manifiesto la veta creativa de la memoria. Como dije en su oportunidad, hay un tipo de memoria, que llamo *memoria vicaria,* mediante la cual el recuerdo ajeno despierta la memoria propia, y en su defecto permite aprovechar la experiencia ajena y convertirla

en materia para la creación literaria, como sucede con la memoria histórica que permite husmear en el pasado hasta convertirla en fuente y sustancia de la novelación. La memoria vicaria no ha sido explotada, como recurso creativo, en la novelística dominicana.

15. Los grandes problemas nacionales sectorizados en las zonas regionales del país han gravitado en la novelística criolla, razón por la cual ha predominado la tendencia histórica con el inexorable modo de ficción realista, siendo ya inevitable, por el surgimiento del Movimiento Interiorista, la aparición de novelas inspiradas en el modo metafísico de ficción.

En fin, en tanto narrador que ausculta la voz de los pueblos, la impronta epocal y la huella de la intrahistoria, el novelista se nutre de realidades, auxiliándose de la tradición, el lenguaje, la memoria, la imaginación y la pasión. El sentido etimológico del **epos** griego, base de la épica que anima la 'narración verbal' o la 'palabra narrante' de la epopeya cuya evolución desembocó en el novelar moderno como enseña Wolfgang Kayser[7], despierta la curiosidad histórica por los orígenes, inclinación que subyace la vocación de novelista y lo motiva a escribir aventuras y pasiones.

El conjunto de novedades que una historia de aventuras y pasiones puede aportar ha de estar engarzado al sueño de la sociedad ideal, motivo de creación en todo escritor con vocación de novelista. Ya no son la experimentación de nuevas formas ni la violencia contra la estuctura tradicional del género lo que estimula la imaginación del novelista criollo: son historias plenas de vitalidad persuasiva, el aliento de vidas completas, los valores que sustentan la existencia humana, el horizonte de ideales que sacuden la modorra espiritual y los hallazgos de intuiciones y verdades que hacen del novelar una fuente de reflexión y creación con un alto contenido trascendente. El sentido del pasado subyace en los hechos del presente para que surquemos con reveladora certidumbre las ignotas veredas del porvenir.

---

7. Wolfgang Kayser, **Interpretación y análisis de la obra literaria**, Madrid, Gredos, 1972, pp. 238ss.

Negritud y poesía en las letras dominicanas

El Movimiento de la Negritud

La del '30 fue una década fructífera en la América Latina por la gestación de movimientos sociales, políticos y culturales. Los escritores del treintenio resolvieron buscar la identidad que tanto había concitado a sus predecesores y que con tanto acierto postulara Pedro Henríquez Ureña. Las obras de Rómulo Gallegos, Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Horacio Quiroga, Arturo Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias, Juan Bosch y Alejo Carpentier en narrativa, y las de Pablo Neruda, César Vallejo, Eduardo Carranza, Manuel de Cabral, Julia de Burgos, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges y Octavio Paz en poesía, se inscribían, como las de otros contemporáneos, en ese postulado reivindicador. Los aprestos creacionistas, criollistas y surrealistas desatarían nuevos movimientos latinoamericanos en busca de lo propio: así el Postumismo de Domingo Moreno Jimenes, el Creacionismo de Vicente Huidobro, y un movimiento estético y cultural de fuerte aliento caribeño y con raíces precursoras en Haití: el Negrismo.

Haití goza de unas condiciones históricas **sui generis** en América y en tal virtud ha inspirado tres grandes movimientos culturales: **el vudú,** de carácter religioso; el **Realismo Mágico,** de carácter literario,

y la **Negritud,** de carácter literario y cultural. La negritud despertaría la conciencia de la herencia negra en los hombres y los pueblos que la tienen como parte integrante de sus valores étnicos, históricos, religiosos, estéticos y culturales y a su través los escritores asumían la realidad racial, social, geográfica y antropológica de sus pueblos en sus manifestaciones creativas.

En las Antillas abrazarían el ideal de la Negritud, y lo encabezaría, Aimé Césaire de Martinica, Nicolás Guillén de Cuba, Luis Palés Matos de Puerto Rico, Claude Mckay de Jamaica, Manuel del Cabral de República Dominicana y René Depestre de Haití, entre otros. La Negritud es, en efecto, un movimiento antillano, aunque preciso es reconocer el aporte fundamental del poeta norteafricano Léopold Sédar Senghor (Senegal, 1906), que fundó en 1934 en París la revista **L'Etudiant Noir,** con León Damas (Las Guayanas Francesas, 1912) y Aimé Césaire (Martinica, 1913). Este grupo de poetas negros tenía una clara conciencia literaria del fenómeno negro con todo el impacto de su fuerza telúrica, ancestral y antropológica. Para expresar toda esa carga emocional se instrumentaron del Surrealismo y leyeron a Freud y a Marx y la gran poesía universal de Occidente. Su propósito, desde luego, era estético, no político, auque en su práctica cotidiana casi todos ejercieron la actividad política, pero en su literatura y para su literatura asumieron la fuerza de la herencia negroafricana como aliento matriz de su creación artística.

Como había creadores de distintas latitudes, lenguas y culturas, los poetas y narradores partían de sus tradiciones provincianas o regionales, pero trascendían sus limitaciones locales imprimiéndoles un carácter universal. Se apoyaron en el Indigenismo y el Negrismo y recogieron los elementos agisymbios o negroafricanos con sus peculiaridades autóctonas tal como se habían aplatanado en cada país caribeño o insular, desentrañando el rasgo cultural específico en su estilo negro, como lo han explicado Léopold Sédar Senghor en **El espíritu de la cultura negroafricana** (Dusseldorf, 1957), G. R. Coulthard en **Raza y color en la literatura antillana** (Londres, 1962), J. Jahn en **Muntu: Las culturas de la Negritud** y **Las literaturas neoafricanas** (Madrid,

Guadarrama, 1970) y Luis María Ansón en **La Negritud** (Madrid, Revista de Occidente, 1971).

Entre los motivos precursores de la Negritud figura el **vudú** haitiano con cuyo aliento mágico-religioso se aproximan los poetas en su contacto con lo real y lo propio. En 1926 el poeta haitiano Philippe Thoby-Marcelin proclamaba su identificación con su mundo circundante: *"Quiero desnudarme de todo el oropel clásico/ e incorporarme, desnudo, totalmente salvaje/ y como un vástago de esclavos/ y entornar, con aires nuevos, el* **de profundis/** *de la civilización, corrupta"* (J. Jahn, **Las literaturas neoafricanas,** p. 262). Otros narradores, ensayistas y poetas potenciarían la búsqueda de lo autóctono, como lo hicieron Jean Price-Mars, Jacques Roumain o Jacques Stéphen Alexis, con la intrención de atrapar el matiz definidor de lo propio. En "Se les reconoce", expresa René Depestre:

En todos los lugares del mundo
se les reconoce
por la leche que brota de sus risas.
Se les reconoce
por su corazón roto
por sus músculos sin descanso.
Se les reconoce
por sus piernas aladas
por sus puños de duro metal
por los ruiseñores que anidan en su garganta.
En todos los lugares del mundo
negros de triste tiempo.

Dice J. Jahn en **Las literaturas neoafricanas:** *"Indigenismo y Negrismo conducen, lógicamente, a la* **Négritude.** *Pues con el intento de dar forma verbal no sólo al mundo social de los campesinos afroamericanos, sino también a sus pensamientos y sentimientos, debía finalmente plantearse la cuestión de si ello sería posible en los moldes del vocabulario convencional de una lengua europea; de si la palabra europea, en sí mismo,*

no falsea ya el significado y el pensamiento y, consiguientemente, debe ser cambiada y renovada por el espíritu de otra conciencia cultural" [1].

El término **negritude,** que usaran Césaire y Senghor desde 1933 en sus publicaciones francesas y que pasara a la lengua española con la grafía **negritud,** es a la vez una forma, un estilo, un modo de ser y una propuesta en que lo negro, como negro, juega un papel inexorable. En mi obra **Lo popular y lo culto en la poesía dominicana,** escribí: *"Esa toma de conciencia de lo negro –que significó un proceso de liberación y de confesión– consistía en romper con los moldes europeos, a base de nuevas imágenes, nuevo sentido del ritmo, nuevos elementos temáticos, y aferrarse a la propia tradición negroafricana"* [2]. Ese movimiento fue alumbrado por Aimé Césaire en su **Cahiers d'un retour au pays natal** (París, 1939), poema que dio inicio a la "Negritude", que como movimiento literario tuvo sus antecedentes políticos y culturales en Haití, desembocando, tras su paso por el **Negrismo,** en la **Negritud.** Como movimiento cultural antillano, la *Negritud* revaluaría los valores culturales negros, y en tal sentido se convierte en el factor cohesionante de los escritores y poetas que se valen de **lo negro** como tema, como forma y como actitud. Las dos grandes vertientes de la poesía negra se diferencian en la actitud: la primera, la **negrista,** de tendencia pintoresca, formalista, barroca, y la segunda, la **negritúdica,** de tendencia socio-realista, comprometida y testimonial. La vertiente **negrista** ofrece los siguientes rasgos: a) visión de lo negro como exótico, pintoresco; b) uso de los valores musicales, rítmicos; c) exaltación de la sensualidad de la mujer negra; d) ponderación de los aspectos mágicos; y e) incorporación de los aspectos sensoriales y culturales de la lírica negra. Manuel del Cabral cultiva la poesía negrista en "Aire negro":

Cantan los cocolos bajo los cocales.
Ya la piel del toro muge en el tambor.
Los temibles lirios de sus carcajadas:
sus furiosas lunas contra el nubarrón.

---

[1] J. Jhan, **Las literaturas neoafricanas,** Madrid, Guadarrama, 1970, p. 262.
[2] **Ibidem,** p. 273.

Está fiero el cielo que cayó en sus ojos.
Lucha con las ancas de la hembra el son.
Por entre las pestañas de los cocoteros
cuchillos de vida le clava ya el sol.
Nórticos turistas mascan voces negras;
piel color de rosa trópico quemó;
pipas neoyorquinas, tufo de cerveza;
(se tragó la kódak los Papá-bocó)[3].

La vertiente de la **negritud** tiene un marcado acento social y ofrece los siguientes rasgos: a) Enfoque de los problemas sociales del negro; b) valoración de la raza negra y su cultura; c) rebeldía del negro contra la opresión de los blancos; d) testimonio de las calamidades de los hombres de raza negra; e) ahondamiento en la dimensión espiritual de los valores culturales negros. Un poema representativo de la Negritud es "Sucios negros", de Jacques Roumian: *"Pues bien he aquí:/ nosotros/ los negros/ los* **niggers/** *los sucios negros/ no aceptamos más/ esto es simple/ se acabó/ estar en África/ en América/ vuestros negros/ vuestros* **niggers/** *vuestros sucios negros/ no aceptamos más/ esto os asombra/ decir:* **oui maitre/** *cosechando para vos/ la caña de azúcar/ el café/ el algodón/ el cacahuete/ en África/ en América/ como negros buenos/ como pobres negros/ como sucios negros/ que éramos/ que ya no seremos/ Se acabó ya lo veréis bien/ nuestros* **yes Sir/ oui blanc/ sí Señor/** *y/ cuádrese, cazador/ sí, mi comandante..."*[4].

La literatura negra constituye no sólo un testimonio doliente de la condición social del negro oprimido y explotado, sino una vía de protesta contra un régimen dictatorial o tiránico. Si la literatura aborigen fue en el siglo XIX una forma de identificación con lo autóctono y de protesta contra la colonización española, la literatura de tema negro es una vía formal de adhesión con la causa y el destino de los negros y una forma velada y sutil de protesta contra regímenes oprobiosos y

---

[3] Bruno Rosario Candelier, **Lo popular y lo culto en la poesía dominicana,** Barcelona, UCMM, 1977, p. 277.

[4] Manuel del Cabral, **Trópico negro,** Buenos Aires, Sopena, 1941, p. 17.

tiránicos. No es fruto del azar, sino de la peculiar circunstancia social e histórica del pueblo dominicano de los años '30 que en esa década surgiera en la República Dominicana la literatura de tema negro. Para entonces vivíamos bajo el régimen dictatorial de Rafael Trujillo, y fue durante su Era cuando se escribió ese tipo de literatura, lo que confirma mi estimación de que una de las motivaciones esenciales de esta vertiente de la creación literaria era la de señalar una protesta y consignar una condena contra el régimen tiránico de esa época. En su valioso estudio sobre el tema de la Negritud, Jahn concluye afirmando: *"El derecho a tener, sentir y representar un estar-en-el-mundo dinámico y propio tuvo consecuencia que los autores de la* **"Negritude"** *consideraran a todos los autores afroamericanos anteriores a ellos* (se refiere a Senghor, Césaire y Damas, nota de BRC) *como sus precursores y descubrieran la negritud en sus producciones poéticas. Esto es verdad hasta un cierto punto: en la medida en que todas las épocas estilísticas literarias son herencias legítimas de sus antecesores y que, como muestra nuestra exposición, de hecho en las obras de los antecesores existían elementos estilísticos agisymbios o afroamericanos, que no pudieron pasar inadvertidos a la mirada de los poetas de la "Negritude" aguzada para todo lo agisymbio"* [5].

El gran alumbrador del movimiento de la Negritud, Aimé Césaire, en su famoso **Cuaderno de un retorno al país natal,** escribió: *"Y lo que es mío también: una celda pequeña en el Jura, / una celda pequeña, la nieve duplica sus barrotes blancos/ la nieve es un carcelero blanco de guardia ante una prisión./ Es mío/ un hombre solo preso de blancura/ un hombre solo que desafía los gritos de la muerte/ blanca/ (TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE)/ Un hombre solo que fascina el gavilán blanco de la muerte/ blanca/ un hombre solo en un mar de infecunda de arena blanca/ es un viejecito que se levanta contra las aguas/ del cielo/ la muerte describe un círculo brillante encima de este/ hombre/ la muerte luce en la sombra como los ojos de gatos/ la muerte hipa como el agua bajo las rocas/ la muerte es un pájaro herido/ la muerte expira en una blanca balsa de silencio/ Hinchazones de noche en las cuatro esquinas*

[5] En **Poemas de una isla y dos pueblos,** La Habana, Casa de las Américas, 1974, pp.23ss.

de este/ amanecer/ sobresaltos de muerte estremecida/ destino tenaz/ grito alzado a la tierra muda/ ¿No ha de estallar nunca el esplendor de esta sangre?" [6].

La poesía de tema negro en la literatura dominicana

Históricamente el tema negro fue la expresión de la búsqueda de las raíces criollas, autóctonas, una forma de orillar lo propio, de poner a sintonizar los sentidos con la realidad socio-cultural nativa, y el negro formaba parte de esa realidad racial y cultural, y aunque había sido marginado por la concepción de una política cultural blanquizante, el negro estaba ahí, racial y socialmente, cultural y espiritualmente, puro o mezclado con el blanco, en el mulato, en una cuantía predominante en los estratos sociales dominicanos.

La poesía de tema negro, como la del indio en algunos países latinoamericanos, es una forma de expresión de lo popular, "una posición -dijo José Juan Arrom- que estos poetas adoptaron ante la corriente enaltecedora de lo popular[7]. Fue también una expresión o una variante del Socio-realismo, que en los años '30 se extendió en Latinoamérica. La del '30 fue una década fructífera en la América Latina por la gestación de movimientos sociales, políticos y culturales. Los escritores del treintenio decidieron buscar la identidad que tanto había concitado a sus predecesores, como consignó Pedro Henríquez Ureña. Las obras de Rómulo Gallegos, Salvador Salazar Arrué, Horacio Quiroga, Arturo Uslar Pietro, Miguel Ángel Asturias, Juan Bosch, Alejo Carpentier y otros en narrativa, y en poesía las de Pablo Neruda, César Vallejo, Eduardo Carranza, Julia de Burgos, Vicente Huidobro, Manuel del Cabral, entre otros, se inscribieran en esos postulados reivindicadotes.

Los aprestos modernistas, criollistas y surrealistas desatarían nuevos intentos en busca de lo propio: así el Piedracielismo de Carranza

---

[6] J. Jhan, **Las literaturas neoafricanas**, p. 299.

[7] José Juan Arrom, **Esquema generacional de las letras hispanoamericanas**, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963, p. 199.

y el Postumismo de Moreno Jimenes, el Creacionismo de Huidobro, y paralelamente, el movimiento estético y cultural de fuerte aliento caribeño y con raíces precursoras en Haití: la Negritud, que inspiró el Negrismo literario. La Negritud es un movimiento cultural antillano. Como expresión literaria, contó con el respaldo del escritor senegalés Léopold Sédar Senghor (1906), que fundó en París la Revista **L'Etudiant Noir** en 1934, con la ayuda del martiniqueño Aimé Césaire (1913) y el guayanense León Damas (1912). Este grupo de poetas negros tenía una clara conciencia del fenómeno de la negritud con todo el impacto emocional de la fuerza telúrica, ancestral y sicológica. Para expresar esa carga emocional se valieron del Surrealismo y el Criollismo y estudiaron a Freud y a Marx y la gran poesía universal de Occidente. Aunque había motivaciones políticas, su propósito era estético, y con ese criterio, asumieron la herencia cultural negroafricana como aliento matriz de un ideal humanizante. Estos creadores de diversas latitudes y tendencias, lenguas y culturas, trascendían sus limitaciones locales imprimiéndoles un carácter universal, como lo han revelado diversos estudios y ensayos sobre la literatura negra[8].

Ese "reconocimiento" de la negritud, es decir, esa toma de conciencia de lo negro significó un proceso de liberación y de confesión para expresar con los moldes europeos su estilo de vida, su actitud ante el mundo y su sentido de la existencia a base de imágenes y de nuevos elementos temáticos que reflejaran la tradición cultural negroafricana. Como movimiento cultural, la Negritud revaluaría los valores culturales negros, y en tal virtud se convierte en factor cohesionante de los escritores y poetas que asumieron lo negro. Manuel del Cabral expresa en "Este negro": *"Negro simple, / tú que tienes/ a tu vida y al mundo/ dentro de un amuleto;/ de ti/ sólo asciende/ el humo de tu cachimbo./ Negro sin cielo,/ tu indiferencia tenaz/ es con la palabra TIERRA./ Sin embargo/ tienes para los hombres/ una sonrisa blanca/ que te pone muy alto".* Se

---

[8] Ver J. Jahn, **Las culturas de la negritud,** Madrid, Guadarrama, 1971. G. R. Goulthard, **Raza y color en la literatura antillana,** Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1958. Frants Fanon, **Peau noire, masque blancs,** París, 1952. Luis María Ansón, **La negritud,** Madrid, Revista de Occidente, 1971.

trata de un poema, como lo refleja la producción poética de del Cabral, que proyecta la imagen del negro y su condición social. Y a su través las características de una poesía, como la de tema negro, con un fuerte acento social. El filón del tema de lo negro ha proporcionado a Manuel del Cabral la oportunidad de ensayar un nuevo registro en su vertiente creadora. Y supo asumir y expresar el encanto musical y la denuncia social en sus composiciones. En "Trópico picapedrero" capta al negro en imágenes sensoriales de la naturaleza tropical: *"Hombres negros pican sobre piedras blancas,/ tienen en sus picos enredados el sol./ Y como si a ratos se exprimieran algo.../ lloran sus espaldas gotas de charol"*. En el mismo poema el autor no solo hace "literatura" con la dolorosa situación del negro; también denuncia el maltrato secular que ha padecido la raza negra: *"Hombre de voz blanca, su piel negra lavan,/ la lavan con perlas de terco sudor./ Rompe la alcancía salvaje del monte,/ y cavan la tierra, pero al hombre no"*. Y tras la denuncia, ausculta el alma del negro y en su interior profundo, el anhelo supremo que explica su paciencia y si esperanza: *"Hoy buscando el oro de la tierra encuentran/ el oro más alto, porque su filón/ es aquel del día que ponen en los picos/ astillas de estrellas, como si estuvieran sobre la montaña picoteando a Dios"*.

Hay, pues, tres aspectos claramente diferenciados en la poesía de Manuel del Cabral: la percepción del ritmo, lo musical, lo sensorial en conjunción con el paisaje; la denuncia social, el señalamiento a la injusticia y la explotación; y la actitud reflexiva, de ponderación y ensimismamiento para elucubrar consideraciones trascendentes. Si la producción poética de tema negro en Cabral no se adentra en el espíritu de la negritud, como señalé en mi trabajo **Los valores negros en la poesía dominicana**[9], hay que reconocer que siendo Del Cabral un escritor blanco ha asumido con evidente identificación una mirada de compenetración hacia el negro, identificándose con su miseria y su talante y haciendo suya la causa del negro. Y esa es una actitud noble, humanizante, aunque sea desde una perspectiva externa al negro, pues

[9] Bruno Rosario Candelier, **Lo popular y lo culto en la poesía dominicana**, Santiago, PUCMM, 1977, p. 289.

obviamente se trata de alguien, que sin haber padecido lo que ha padecido el negro, canta su dolor y alza su voz de solidaridad.

Otra perspectiva tiene el enfoque de lo negro en Tomás Hernández Franco y de un modo particular en **Yelidá.** Al igual que Domingo Moreno Jimenes, Rubén Suro y Pedro Mir, hizo acopio del tema del negro en su poesía con un poema de carácter épico, en el que la fuerza del solar nativo se toma como apoyo a la búsqueda de los orígenes, desde una vertiente mitológica. El poema de Hernández Franco se nutre de los componentes de la negritud caribeña insular haitiana: dioses protectores (Legbá y Ogún); creencias y devociones negras (los dioses del atabal, de los cañaverales; hechicería y magia) mezcladas con imágenes fundadas en los elementos naturales ("aquel pulido y agrio olor de bronce y de jungla borracha"): *"Y así vino al mundo Yelidá con su vagido de gato tierno/ mientras se soltaba la leche blanca de los senos negros de Suquí/ alegre de todos sus dientes y de su forma rota/ por el regalo del marido rubio/ y Yelidá estaba inerme entre los trapos/ con su torpeza jugosa de raíz y de sueño/ pero empezó a crecer con lentitud de espiga/ negra un día sí y un día no/ blanca los otros/ nombre de vudú y apellidos/ de kaes/ lengua de zetas/ corazón de iceberg/ vientre de llama/ hoja de alga flotando en el instinto/ nórdico viento preso en el subsuelo de la noche/ con fogatas/ y lejana llamada sorda para el rito".*

Yelidá está construido con el mundo de sueños, supersticiones y magia de la cultura negra del Caribe insular, y como el ritual del vudú, fusiona elementos religiosos africanos y católicos en el trasfondo de su imaginería. Y explora el sentido profundo del mundo misterioso y extraño de lo negro. Su autor escribió: *"Pero muy por debajo de esa poesía socarrona, popular, populachera, en el cual el pueblo encuentra todo lo que hace falta para su gusto innato de la crítica y de la burla, por el más profundo subsuelo del pueblo antillano, por regiones que él muchas veces ignora, repta otra poesía de oscuro sentido, hermética y raras veces confesada abiertamente, enigmática y cerrada, cabalística y confusa, pero honda de ritmos sordos, preñada de misterio. Poesía de la noche, pero de la hosca noche que oscurece el bongó, que tiembla en el miedo sin fin de las supersticiones, de la noche caliente y húmeda donde el sapo y el grillo escuchan el*

silbido de la culebra, mientras el **Clave** *deja oír su agria voz incansable de madera seca"* [10].

Debemos recordar que **Yelidá** se publicó en 1942, en la plenitud de un régimen político dictatorial cuya orientación ideológica no se correspondía con el componente social del pueblo dominicano. Se trataba de una ideología racista, blanquizante y antinegra, como efectivamente era la del régimen de Trujillo. Tomás Hernández Franco, como político, le servía a ese régimen, pero como poeta, es decir, como sujeto visionario e intuitivo, desarrolla en **Yelidá** una defensa del mulato, que es el componente mayoritario del pueblo dominicano y que en consecuencia lleva una poderosa cuota de la raza negra[11]. Desde el punto de vista sociográfico, el poema de Hernández Franco no sólo encarna un personaje de la mulatía, sino que entraña una exaltación a la variante racial que conforma, y lo hace no sólo porque representa la base del pueblo dominicano sino porque encarna su cosmovisión y su cultura, y su triunfo representa el anhelo de supervivencia y de desarrollo de un pueblo que ha sido cuna y crisol de razas, lenguas y culturas.

Estos dos ejemplos, el de Manuel del Cabral y el de Hernández Franco, evidencian dos modos paradigmáticos de asunción de lo negro en la lírica de nuestros creadores, dos prominentes creadores de la poesía afrodominicana. La poesía dominicana de tema negro participa de la herencia africana y de la europea en vista de que en su composición confluyen principios e imágenes de ambas tradiciones. La poesía dominicana de expresión negra no sólo es la manifestación de un modo de vida o de un estilo lingüístico, sino el testimonio de una porción importante de nuestra idiosincrasia cultural.

Con sus raíces raciales y antropológicas, Blas Jiménez (Santo Domingo, 1950) asume, desde la herencia cultural negroafricana y la realidad social dominicana, su vocación poética con el orgullo de la negritud en actitud abierta, comprometida y crítica, y recrea, en imágenes fundadas en la naturaleza y versos henchidos de emoción y belleza, la

---

[10] Tomás Hernández Franco, **Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en las Antillas,** San Salvador, Ateneo de El Salvador, 1942, p. 55.

[11] Bruno Rosario Candelier, **La Creación Mitopoética,** Santo Domingo, PUCMM, 1987.

sensibilidad del hombre negro, como se manifiesta en "Guerrillero": "*La niebla entre los picos/ una refrescante humedad penetra mi alma/ Yo/ los pinos/ la soledad/y mi libertad de cimarrón / Observando/ el indio sufre en deseos/ viviendo en querer ser blanco/ olvidando su cultura/ olvidando su historia/ olvidándose/ La niebla entre los picos/ la muralla que protege mi mundo/ Yo /los pinos / la soledad / y mi belleza de cimarrón*"[12].

En su dimensión literaria, la poesía negrodominicana fusiona al carácter lírico la expresión del ritmo y la imaginería negroide, como instrumento de una vocación social y de un sentido trascendente. Y se nutre de la realidad circundante, incluyendo elementos antillanos, como el paisaje, la historia y la lengua. Y como expresión de lo popular incorpora y proyecta elementos de la negritud local, tanto en temas y motivos, como en actitudes y propósitos.

[12] Blas Jiménez, **Caribe africano en despertar,** Santo Dgo., Nuevas Rutas, 1984, p.47.

El libro en el desarrollo de la sensibilidad

Debemos a Hipatia de Alejandría, la prestante mujer que dirigió la famosa Biblioteca de esta gran urbe del mundo antiguo, el concepto de que el libro libera las amarras de la ignorancia y la incultura, y desde que la sabiduría humana se ha venido almacenando en pergaminos o papiros no es fortuito pensar que la palabra **liber**, que designó al 'hombre libre' entre los romanos, tiene su homónimo en *liber*, que alude al interior de la corteza de la planta con que se hacía el papiro para confeccionar el libro, cuyo contenido puede liberar las ataduras mentales que impedían la existencia de una mente libre, capaz de pensar el mundo y vivir según el dictado del raciocinio, la inteligencia y la sensibilidad. Y ya sabemos que con su lenguaje el hombre recrea e interpreta el mundo y consigna lo que descubre o inventa, y desde antiguo los creadores crean un mundo verbal que formalizan en imágenes y símbolos bajo la sensación de que se apropian de la realidad mediante el concurso de las palabras y por eso aparece Adán en el Jardín del Edén nombrando las cosas, operación que repite cada criatura parlante desde el balbuceo inicial en la niñez.

El mito de la invención de la escritura, atribuida al dios egipcio Toth, refiere que la divinidad acudió con su descubrimiento a Thamos de Tebas para brindarles a los seres humanos un recurso salvador de la

memoria y por tanto de su saber, ya que la capacidad de retentiva haría imposible grabar en la limitada facultad mental cuanto conocemos con las potencias del alma y los sentidos. La invención de la grafía, desde la protoescritura pictográfica de los egipcios hasta el dominio cabal de los códigos lexicográficos que distinguen a las lenguas de las diferentes culturas de nuestro planeta, ha potenciado la capacidad de creación del hombre, que mediante la articulación de sonidos y sentidos, descifra el lenguaje del yo profundo, las revelaciones metafísicas, las vivencias místicas o el deslumbramiento desconcertante y arrobador frente a la belleza y el misterio, asombro que debió producir, como dijera Pierre Teilhard de Chardin, el sentido cósmico ante el esplendor del Mundo, que místicos, iluminados y poetas, así como filósofos y científicos han plasmado en cautivantes reflexiones y creaciones espirituales, intelectuales y estéticas.

El grandioso milagro, desde luego, lo protagonizan los millones de lectores en todo el mundo cuando arrancan los secretos de la escritura y expanden su horizonte intelectual con nuevos senderos espirituales para gozo de sus potencias interiores y deleite del intelecto y la imaginación. El costado secreto del mundo al que tiene acceso toda criatura pensante, las reveladoras reflexiones descubiertas por la intuición, los hallazgos de la ciencia y las humanidades y los sorprendentes aletazos del Misterio tienen cabida en el libro que recoge y estampa para la historia lo que concita el espíritu humano al conjuro de la palabra creante. Todo, absolutamente todo, termina formando parte de un libro, por lo cual promovemos su creación, su valoración y su lectura para el usufructo de su contenido, su enseñanza y su belleza. Decía Rainer María Rilke, el gran lírico alemán, que la vida individual, es decir, la órbita biográfica de cada uno de nosotros no ha de ser vista como un problema que reclame solución, sino como "un misterio que ha de ser experimentado". De la misma manera hemos de ver el libro por cuanto cada página escrita, como cada día de nuestra vida, contiene un enigma que hemos de develar o procuramos descifrar para hacer más hermosa la existencia humana y sentirla a tono con nuestras inclinaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales.

El libro es siempre un desafío al misterio que nos rodea y una respuesta a la curiosidad que encabrita la conciencia. Somos símbolos, habitamos símbolos y creamos símbolos para representar nuestras aventuras y pasiones, encauzar la grandeza o la miseria humana y perfilar nuestra singular imagen del Universo. Si tenemos que aprender a interpretar el gran libro del Universo, que es toda la Creación del Cosmos, hemos de comenzar por la exégesis de la cifra secreta que esconden los vocablos, los párrafos, las estrofas, los capítulos, los opúsculos y los libros en sus diferentes formatos de la creación que atesora la sabiduría humana en todos los tiempos, lenguas y culturas. El desarrollo espiritual de un pueblo lo revela su interés por el saber y la cultura, no sólo por el crecimiento material que es indispensable; por eso vemos con satisfacción que paralelo al desarrollo cultural, artístico y literario, esta Feria del Libro, que es una feria en torno al producto más excelso de la cultura, evidencia que valoramos también la obra memorable.

En torno a la exposición y ventas del libro hemos organizado actividades intelectuales y artísticas para niños y adultos; hemos contemplado la participación de escritores y artistas locales, regionales y nacionales de todas las tendencias y disciplinas; y hemos preparado un plan de coloquios, conferencias, talleres y espectáculos para todos los niveles y sectores en las principales expresiones de las artes y las letras para hacer de esta 1ra. Feria Regional del Libro un hito cultural en la historia de Santiago, el Cibao y el Norte del País. Y hemos contado con la entusiasta colaboración de la Comisión Regional para hacer el libro, más allá de su esencia de sabiduría y belleza, un espacio espiritual de ternura trascendente. O como expresa uno de nuestros creadores importantes, el poeta Fernando Cabrera, al decir que "sembraremos de luminosas semillas nuestras ocultas biografías".

Con la convicción de que el libro encierra el saber a través de los milenios, esta Primera Feria Regional del Libro, que estrenamos jubilosos por iniciativa de la Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, nos convoca en este augusto recinto del Teatro Regional del Cibao para vivir una semana cultural bajo la apelación de las grandes innovaciones intelectuales y estéticas, humanísticas y científicas en

la aventura espiritual más fascinante del espíritu, razón por la cual la enriquecedora experiencia que envuelve la gestación y la promoción del libro concita voluntades y talentos para hacer más hermosa la dimensión que nos define con el concurso de la intuición, el lenguaje y la imaginación, potencias interiores que marcan la conciencia de los niños y los jóvenes a los cuales vamos a dedicarles una especial atención en la ejecución de este acontecimiento singular.

La Comisión Regional del Libro saluda este acontecimiento bibliográfico ya que habrá de dinamizar la vida cultural en el Cibao y potenciar el aprecio por las ciencias, las artes y las letras para seguir impulsando el desarrollo intelectual, científico y humanístico en la región y el país.

(Discurso pronunciado por Bruno Rosario Candelier en la apertura de la 1ra. Feria Regional del Libro Santiago '97 en el Teatro Regional del Cibao).

Lo popular y lo culto en la poesía dominicana

Nota introductoria

La caracterización de lo popular y lo culto en la expresión poética ha sido cuestión muy debatida en todas partes. Y ello se debe en gran medida a la importancia que tiene una determinación precisa de las notas esenciales de dichos fenómenos. Si por un lado ayuda a enmarcar la naturaleza y precisar el alcance de las manifestaciones expresivas, en orden a la comunicación y comprensión de los diversos sectores implicados, por otra parte, una interpretación correcta de dichas manifestaciones ofrece al creador de la obra de arte –en este caso particular, al poeta– un procedimiento de creación que responda a los postulados de los principios estéticos y al mismo tiempo constituya una forma efectiva de llegar al pueblo con su arte.

Partiendo de los rasgos pertinentes de lo popular y lo culto –lo lineal y lo monosémico para lo popular, y lo asociativo y lo polisémico, para lo culto– sostengo que en la poesía popular priman la linealidad y la monosemia, y en la culta, la asociatividad y la polisemia. Sobre la mencionada clasificación tradicional, establezco dos niveles correlativos: la poesía popularizante, con una estructura similar a la poesía popular, pero apartada del carácter tradicional de la lírica folklórica, por el sello

individual, con que la dota su creador; y la poesía culta popularizante, que fusiona lo popular y lo culto, temática y/o formalmente.

La multivocidad es la marca fundamental de la creación artística, y su correspondiente división –arte culto, arte popular y arte culto popularizante– obedece al grado de asociatividad y polivalencia que posean. Al arte culto, en consecuencia, corresponde dicho rasgo en su máxima expresión, y al arte popular, en su grado mínimo. Ello permitirá que el arte culto popularizante, conjugando la multivocidad artística con elementos lineales y datos o recursos unireferenciales, pueda conseguir la creación de una obra que penetre en los sectores populares y respete al propio tiempo los dictados de la producción artísticamente cualificada.

En la historia literaria dominicana se puede constatar la evolución que se ha ido operando en los poetas de intención popular –de una actitud pintoresquista hasta llegar al compromiso– proceso que ha ido parejo, y a tono, con la clasificación que se registra en los procedimientos formales de los poetas cultos popularizantes. El problema que plantea la cristalización de lo popular y lo culto en la expresión poética se resuelve señalando que la conjunción de esos dos aspectos (diferentes en grado, no en naturaleza) se presta para intercalar dichos planos expresivos en una obra artísticamente valiosa y significativa para todos. Por eso es posible auxiliarse de lo popular, tanto para enriquecer a la producción culta, como traducir los perfiles de lo nacional distintivo, así como también para dar con lo que constituye un puente de acercamiento con los sectores populares.

De ahí que la incorporación de lo popular en la lírica culta, no importa cuáles sean sus motivaciones y porpósitos, al tiempo que es efecto de la simpatía hacia lo popular, comporta, por su contacto con el acervo cultural tradicional –la cultura viva del pueblo– y con las gentes del pueblo, un engrosamiento de la lírica popular y una vigorización de la expresión culta. Los materiales popularizantes, como temas, motivos, formas, y recursos populares, son medios que simplifican la comunicación por cuanto arrastran consigo un universo de sentido a través del cual el hombre del pueblo se identifica y con cuyos valores

se compenetra en su peculiar modo de pensar y de sentir. El acarreo de lo popular conlleva, por tanto, variadas posibilidades y provechosas consecuencias. En efecto, la lírica culta popularizante, en sus distintas direcciones, actualiza sus intenciones en variadas modalidades expresivas: la del propósito artístico, remozada con la frescura de lo popular; la del sentido nacionalizante, instrumentándose de lo popular autóctono, persigue una creación nacional con validez universal; y la de intención social, elaborada sobre la base de materiales popularizantes, bien testimonia, bien denuncia injusticias sufridas por las gentes del pueblo, bien persigue satisfacer sus necesidades y aspiraciones. Pero para que el arte llegue al pueblo es preciso elevar el nivel de formación de sus integrantes para que éstos disfruten en sus valores fundamentales la vivencia que provoca la contemplación de la obra de arte. Entendiendo que el arte, y especialmente la creación poética, no sólo pueden interpretar los sentimientos y las aspiraciones populares, sino también promover culturalmente a las gentes del pueblo. Este trabajo supone, desde luego, no sólo una intención de llevar el arte al pueblo, sino que implica, además, conocerlo en sus peculiaridades culturales, en sus reales potencialidades o en sus necesidades e inquietudes, lo que exigirá, por supuesto, instrumentarse de los medios expresivos que se acomoden a la realidad socio-cultual.

Caracterización de lo popular y lo culto

Ferdinand de Saussure habla del carácter lineal del signo y de las relaciones sintagmáticas en las que se fundamenta dicho carácter, así como el carácter asociativo y sus correspondientes asociaciones implícitas o relaciones asociativas[1]. El carácter lineal, por el que se percibe el sentido directo de la expresión, explica la simplificación formal y la significación monosémica de la expresión, con el que se emparentan las relaciones sintagmáticas, por cuanto evocan un orden de sucesión y un

[1] Cfr. Ferdinand de Saussure, **Curso de lingüística general**, Buenos Aires, Losada, 1970, 8ª ed., pp. 127 y passim.

número determinado de elementos[2]. El carácter asociativo por el que se percibe el sentido indirecto de la expresión, explica la complejidad formal y la significación polisémica de la expresión misma, con el que se combinan las relaciones asociativas o implícitas, por cuanto evocan las asociaciones posibles de realización[3].

La univocidad, en su doble aspecto lineal y monosémico, provoca una estructuración simplificada y sencilla del significante y un sentido directo y limitado contextualmente en la expresión. La linealidad, por tanto, es el carácter por medio del cual se puede percibir la palabra o la cadena de palabras de un texto dado en su valor único. Y la monosemia, a su vez, comporta un sentido unirreferencial de una o más palabras a las que corresponde un solo significado. Igualmente, la polisemia conforma un sentido plurirreferencial de una o más palabras a las que corresponden varios significados, y en consecuencia, diversas interpretaciones. Y la asociatividad es el carácter mediante el cual se pueden percibir los variados sentidos de la palabra o de una cadena de palabras en un contexto dado. La multivocidad, pues, en su doble aspecto asociativo y polisémico, provoca una estructuración compleja del significante y un sentido indirecto (metafórico y simbólico) del significado. Por consiguiente, la asociatividad es causa determinante de la polisemia, y la linealidad, de la monosemia. Por consiguiente, linealidad y monosemia, así como asociatividad y polisemia, no sólo son términos correlativos, sino que se suponen e implican unos a otros.

Los valores expresivos de un poema obedecen a su asociatividad, como el sentido directo, a su linealidad. Por consiguiente, "la pérdida de un valor expresivo se traduce en su vuelta parcial o total al carácter lineal, ya que esta pérdida supone la ruptura de las asociaciones implícitas que provocan una percepción o una representación"[4]. Pues bien, lo monosémico y lo lineal caracterizan a lo popular porque tanto el contenido como la expresión vienen determinados por dichos valores.

---

[2] **Ibidem**, pp. 207 y passim.

[3] **Idem.**

[4] En Charles Bally, **El lenguaje y la vida,** Buenos Aires, Losada, 1957, 3ª ed., p 155.

Otro tanto se puede decir de lo culto, que viene caracterizado por lo polisémico y lo asociativo del contenido y la expresión.

Lo popular está enmarcado por una limitación contextual, por referencias concretas y específicas, y es conmutable por datos unirreferenciales, por valores previamente conocidos. Por eso el pueblo entiende más fácilmente lo consabido. Las gentes del pueblo –cuando digo *pueblo* me refiero, grosso modo, al estamento de la sociedad en el que se agrupan las mayorías desfavorecidas social y educativamente– por lo general carecen de la capacidad –no por ausencia potencial de aptitudes, sino por falta de formación– para establecer relaciones asociativas, complejas, por supuesto; y en consecuencia, sólo entienden adecuadamente aquello que no exige un esfuerzo asociativo ingente, vale decir, perciben más fácilmente aquello que se reduce a significaciones simples, a significados elementales y sencillos, a contenidos singulares, o lo que es lo mismo, a lo que previamente se conoce. Y entender sólo lo que se reduce a su máxima simplicidad, en tal grado que se confunde con la univocidad conceptual, con la singularidad significativa, equivale a decir que la mentalidad popular capta lo monosémico. Y lo que representa complejidad y multiplicidad conceptuales, vale decir, lo culto, es caracterizable por lo polisémico. Dicho de otra forma, el plano de la relación sintagmática reduce la comprensión al carácter lineal en su simplificación significativa, por lo cual lo popular se identifica con lo monosémico, y el nivel de las relaciones asociativas o paradigmáticas exige cierta capacidad asociativa implicada en dichas relaciones en virtud de la complejidad de la constelación metafórica y simbólica, por lo cual lo culto viene determinado por lo polisémico.

Notas distintivas de la poesía popular y la poesía culta

De la caracterización de lo popular y lo culto pasamos a la determinación de las notas características de la expresión poética correspondiente. La sicología moderna ha evidenciado, al analizar el sentimiento estético, la distinción entre dos factores capitales, inmanente uno, y trascendente el otro –la realidad del objeto tal como se manifiesta en

sí–, y un segundo elemento, indirecto y asociado –implicado al objeto-, que obedece a la proyección del sujeto sobre el objeto de carácter subjetivo, pero íntimamente enlazado al objeto. El sentimiento estético puede arrancar, por tanto, de cualquiera de esos dos elementos, aunque, en estricto rigor, la proyección subjetiva es el factor que posibilita, en su rango elevado, el sentimiento artístico propiamente dicho. Ciertamente, esa duplicidad de elementos, como apunta Rubert Candau, se puede experimentar en todo conocimiento sensible porque no todos los elementos objetivos, ni todos los elementos asociados son siempre elemetos estéticos[5]. El problema, pues, que se presenta, respecto a lo específico del sentimiento estético, se resuelve señalando que el elemento diferenciador de lo artístico viene apuntado en la primacía que se observa en la actitud emocional del sujeto, tanto frente a los elementos objetivos, como ante los asociativos, y esa específica disposición anímica, y como tal relevante, es la que permite, en la percepción asociativa, una interpretación polisémica o polivalente del objeto en cuestión. Porque en las restantes percepciones asociativas no artísticas hay una primacía de lo conceptual, sobre todo, en la actitud reflexivo-intelectual del sujeto.

Ahora bien, no todos los sujetos están dotados del poder que supone la contemplación artística en su profunda significación. Una contemplación artística fundamentada en el factor objetivo de la obra de arte es distinta a la efectuada sobre el elemento asociado. Hay, por consiguiente, una contemplación artística simple –la que descansa solamente en el factor objetivo de la obra de arte– y una contemplación artística profunda –que descansa básicamente en el factor asociado que efectúa el contemplador–. La contemplación radica en el primer estadio, fase que no superan quienes carecen de formación intelectual o estético-reflexiva –que caracteriza la percepción popular-, y la que se fundamenta en lo asociativo –propia de los individuos dotados de un mayor desarrollo intelectual– es propia de la percepción culta. Así

[5] Cfr. José María Rubert Candau, **Diccionario manual de Filosofía,** Madrid, Bibliográfica Española, 1946, p. 87.

pues, el sentimiento estético fundamentado en lo asociativo arranca, indudablemente, del elemento objetivo; pero a diferencia de la percepción popular –o si se prefiere, de la percepción lineal– que se queda en la sustentación objetiva, la percepción culta trasciende los datos sensoriales puramente objetivos. La contemplación artística, propiamente dicha, arranca de los datos fenoménicos; sin embargo, los supera, al enlazarlos con la relación asociativa. Atendiendo, pues, al orden de la comprensión tenemos aquí una prueba de la identificación de lo popular y lo culto con lo lineal y lo asociativo, respectivamente. Y esta evidencia nos servirá, también, para determinar, en su oportunidad, la primacía de lo monosémico y la linealidad, así como de lo polisémico y la asociatividad, que se opera en la poesía popular y en la culta, respectivamente.

En muchos poemas, algunos de ellos escritos con intención popular, como *Bienaventurados los cimarrones,* de Juan José Ayuso, pese a que está escrito sobre la base de materiales populares, el tratamiento, sin embargo, es culto, por lo cual se precisa del juego asociativo para su comprensión: "*Liborio /-el hombre/ el pueblo-/ Walt Whitman y Francisco/ y Sísifo subiendo. /La cámara regresa. /Números invertidos. / (Desiderio Arias tenía razón/ cuando Doña Trina le escribió a las madres). /Ahora quiero decir que llegaste /hombre-mundo-criatura, /multiplicando a mil en cotidiano espejo. /Ahora quiero decir que llegaste una noche/ con tu pan bajo el brazo, /y que dijo también el Señor /que no sólo de pan/ que no sólo de pan /que no sólo de pan*[6].

¿Podría percibir el carácter asociativo del fragmento señalado quien sólo comprenda lo lineal o simplemente lo monosémico –lo objetivo, lo directo, lo imnediato–? Si el término "espejo", del verso correspondiente, se traduce atendiendo al plano lineal de la expresión, dicha palabra no tendría sentido en su contexto. Es necesario interpretarlo en sus relaciones implícitas, en su valor asociativo, apreciación que sólo puede realizarla quien posea la capacidad para formular relaciones asociativas. En todo el poema hay una serie de tecnicismos estilísticos a los

[6] Publicado en **El Nacional del Ahora,** 6 de diciembre de 1970, p. 5.

que no se puede dar por sabidos, ya que no son fácilmente captables por una mentalidad no ducha en asuntos literarios.

La estructura del signo lingüístico es la misma en la lengua popular y en la culta: varía la significación con que la enriquece la dotación simbólica o la carga metafórica. La forma supera al contenido por las relaciones análogas de significante a significado. El lenguaje es depositario de un potencial complejo de significados polivalentes. Y la incapacidad para establecer y descubrir las complejas asociaciones constituye un bloqueo mental que impide dar el salto de lo lineal a lo asociativo, de lo unívoco a lo multívoco.

En el orden de la expresión nos sirve de ilustración el folklore poético. La poesía que el pueblo crea, como la que suele entender y aceptar, es aquella que comporta mayores referencias de formas monovalentes y contenidos monosémicos, muy afín con su peculiar estructura mental. La primacía de lo unívoco, lineal y monosémico, se aprecia tanto en la expresión como en la temática, formal y conceptualmente. La poesía popular, así como la popularizante y muchas muestras de la culta popularizante, gozan del favor al pueblo en virtud de la malla de referencias significativas con sentidos predominantemente lineales y monosémicos. Basta observar un muestrario del folklor poético tradicional para parar mientes en que la monosemia y la linealidad describen y caracterizan a la poesía popular, ya que hay en ella una primacía de referencias unívocas sostenidas en una estructuración básicamente lineal. En cambio, la poesía culta se distingue porque prevalecen en ella caracteres asociativos y referencias polisémicas predominantes. La poesía popular se reconoce por sus elementos multívocos, también predominantes.

Esta tesis no excluye la posibilidad de que coexistan, junto con los rasgos descritos en ambos niveles expresivos, elementos polisémicos en la poesía popular, y monosémicos en la culta. Pero la factualidad de tales posibilidades no es la norma en la lírica folklórica. Es decir, la constatación de rasgos multívocos en la poesía popular contituye casi siempre una excepción. La estructuración del sistema expresivo de la lírica folklórica tiene una particularidad especial. Veamos en qué consiste y en qué se diferencia de la estructura culta. Dice Arnold Hauser

que lo sugestivo de la equivocidad, desde el punto de vista artístico, consiste en que ella resuena un motivo desconocido e inadvertido, que se convierte en fuente inagotable de incitaciones[7]. En efecto, ese "motivo desconocido", esa especie de misterio, ese halo de enigma implicado en el abanico polisémico de la expresión, es frecuentemente motor de creadoras incitaciones en la mente inquietante del hombre culto, en quien late un "*Eros platónico*", una curiosidad insaciable por despejar lo incógnito, por revelar –**aletheia**– la parte velada del misterio poético, que indirectamente es una forma de conocimiento. De ahí que Hauser señala que "la equivocidad, la oscuridad, la dificultad y el carácter fragmentario de la expresión, la renuncia a formas demasiado comprensibles y de goce demasiado directo, son todos medios para el mantenimieto de la dinámica de los procesos anímicos y para evitar su simplificación por una estática que le es, en el fondo, extraña.

En efecto, en esa renuncia a formas demasiado comprensibles y de goce demasiado directo –renuncia típica de la poesía culta, que prefiere la complejidad y el encubrimiento– se distingue de la poesía popular, que se caracteriza por emplear formas claramente comprensibles –lenguaje directo– y medios expresivos simplificantes, que le llevan a un estatismo de recursos –a veces a una fosilización de los procedimientos–, que contrasta, por demás, con el dinamismo de la poesía culta. Pues bien, esa señalada diferencia entre la estructura poética popular y la culta se aprecia no sólo en lo formal, sino en lo conceptual. Cuando Carlos H. Magis habla del sistema matafórico de la poesía popular afirma que los recursos expresivos de la lírica folklórica se caracterizan por la adopción de una serie de elementos poéticos típicos, señalando que en la literatura folklórica hay varios esquemas felices que "han llegado a constituirse en modelos que se vienen repitiendo, consagrados desde hace mucho tiempo, como los más idóneos medios expresivos"[9]. Acentúa no sólo la sencillez, sino los prosaísmos, las reliquias de tipo tradicional –"que van desde versos aislados o expresiones fragmentarias hasta

---

[7] Cfr. Arnold Hauser, **Introducción a la historia del arte,** Madrid, Guadarrama, 1969, p. 126.

[8] **Ibidem,** p. 130.

[9] Cfr. Carlos H. Magis, **La lírica popular contemporánea,** México, El Colegio de México, 1969, p. 318.

textos íntegros...", heredados de la poesía culta de Renacimiento– "tópicos heredados de la poesía cortesana, procedimientos lexicalizados" (10). Califica esos medios expresivos como "formas estereotipadas" de la lírica folklórica, en vista de los "lugares comunes", o sea, el conjunto de procedimientos poéticos heredados que muestran una especial estereotipia, y son los materiales básicos de la recreación artística popular que se repiten hasta lindar con la cristalización[11].

Y al enfocar las figuras literarias del folklore poético –básicamente, el símil, la metáfora, la alegoría y el símbolo– recalca la lexicalización como consecuencia de la extrema cristalización que han alcanzado esas imágenes en la lírica folklórica. Y ello ocurre a pesar de que dichas imágenes suelen ampararse en el *plano evocado,* a excepción del símil, que suele fundarse en el *plano real.* Magis apunta también la escasa frecuencia del símbolo, señalando la estereotipia a que se halla expuesto, subrayando la "sistematización y estereotipia del plano evocado"[12].

La lexicalización de las imágenes es, pues, un hecho corriente en la lírica folklórica. Las metáforas han perdido su carácter de "mención indirecta" por su repetición, hasta tal punto que se han petrificado, transformándose en simples nombres, en meras denominaciones, perdiendo, en consecuencia, su connotación expresiva original o su primitivo carácter traslaticio. De ahí que muchas metáforas y símbolos que aparecen en la poesía popular, al perder su función referente o transmutadora, quedan reducidos a simples frases que son meros clichés o funcionan como tales[13]. De todo lo expuesto se colige que la existencia de determinadas figuras en la lírica folklórica no puede dar pie para afirmar que dichas imágenes juegan un papel prioritario en la estructuración poética de dicho nivel expresivo.

Entre las excepciones, hay que señalar que, por diversas circunstancias, se han integrado al haber poético tradicional obras de proceden-

---

[10] **Ibidem**, pp. 320-325.
[11] **Ibidem**, p. 29.
[12] **Ibidem**, pp. 325-336.
[13] **Ibidem**, pp. 359-360.

cia culta, y por lo mismo, conservan algunos de sus originales valores polisémicos. Generalmente, cuando una obra de factura culta llega al territorio popular, incorporándose al repertorio de sus cantares, es previamente retocada, enmendada, adaptada al particular modo de concebir la poesía por parte de los cantores populares. Por otra parte, hay que reconocer que, también excepcionalmente, dentro de las comunidades en que predomina la mentalidad lineal, hay personas con capacidad asociativa desarrollada, no ya potencial, sino real, probablemente gracias a un talento intuitivo altamente potenciado. En este caso, los elementos polisémicos que aparecen en sus creaciones populares son más bien intuitivos. A este respecto, vale recordar las palabras de José Hernández al hablar del **Martín Fierro,** cuando subraya el carácter intuitivo de los recursos del folklore literario: "Y he deseado todo esto, empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar..."[14].

Se aduce también que en las comunidades tradicionales o "primitivas" hay creaciones poéticas con valores polisémicos. A lo que hay que responder que dentro de esas comunidades llamadas "primitivas" también hay niveles culturales o estratos de diferenciación por razones de tipo socio-culturales. Y en consecuencia, hay entre ellas sectores populares y sectores cultos –aunque no se distingan con esta terminología– y ello se refleja en sus diversas creaciones, división que no se escapa en sus producciones líricas.

No negamos, quede claro, que haya valores polisémicos en la poesía popular, sólo afirmamos que dichos valores no son mayoritarios o predominantes en la lírica folklórica, pues de no existir no se podría hablar de arte, cuyo fundamento esencial lo constituye la multivocidad. Por eso se habla de arte popular, y por esa diferencia se puede hablar de poesía popular y poesía culta. En la lírica culta observamos en fenómeno contrario, o sea, una primacía de la asociatividad y la polisemia en los valores expresivos. En efecto, las imágenes de la poesía culta, no sólo tienden a la complejificación, formal y conceptual, sino que cada

[14] Fragmento de una carta de José Hernández en la introducción de **Martín Fierro,** Buenos Aires, Losada, 1969, 12ª. ed., p. 20.

creador culto trata de elaborar imágenes que reflejan la importancia de su estilo –individualización estética– y símbolos que delaten su personalidad literaria. La lírica culta tiene, entre otros atributos, la distinción de extender a su máxima expresión el horizonte de las relaciones simbólicas. Y esa es una de las razones por la que la poesía culta suele distar del alcance comprensivo de quienes no perciben la dirección de las alusiones, las constelaciones figurativas, las variadas incitaciones comunicativas del lenguaje culto. Por eso ciertas imágenes de complicada red metafórica, como los recursos simbólicos de la expresión, son figuras expresivas altamente polisémicas o asociativas, por lo cual no están al alcance del pueblo.

Una obra poética será tanto más culta cuanto más logre apartarse de la estimulación inmediata del universo perceptible. Mientras la poesía culta tiende a la abstracción, la poesía popular de aferra a la realidad del contorno y está más ligada a actividades comunitarias, a funciones colectivas, a necesidades prácticas. En cambio, la poesía culta popularizante, que participa de las características de la lírica popular y de la culta, fusiona lo popular y lo culto, y cumple con los requisitos de los postulados artísticos y sirve a las necesidades populares. De ahí las dificultades que entraña este tipo de creación por cuanto conjuga los aspectos sustanciales de los niveles mencionados a fuerza de dominar y conocer cabalmente las técnicas de oficio, los vericuetos del lenguaje y los recursos popularizantes.

Ilustraciones y comentarios

Cotejando los conceptos de lo popular y lo culto en la expresión poética con diversas ejemplificaciones de la lírica dominicana comprobamos que el repertorio poético dominicano ha estado sujeto a dichos presupuestos. En las muestras poéticas que siguen se pueden distinguir analogías y diferencias, formales y conceptuales, en los niveles mencionados. Insertamos un fragmento de *Mensaje a las palomas,* de Franklin Mieses Burgos, como ejemplo de poesía culta:

Id ahora a decirle
que cuando la luz fue la primera sonrisa
caída de su espejo,
algo dejó de ser en torno de la luz,
algo rodó en pedazos debajo de su lámpara.
También id a decirle
que el solo hecho de ser
es ya una destrucción
porque sólo no siendo
es posible lo intacto[15].

En "Ruiseñor", de Manuel Mora Serrano, se aprecia la estructura de la poesía culta popularizante:

- Y esa avecilla de luto.
¿Por qué canta?
- ¿Es que tú no sabías
que a todos los ruiseñores
se les muere la mujer?
- Ah es un viudo alegre.
- Puede ser. ¿Oyes su canto?
- ¡Quizás sea un grito de liberación! [16]

Esta cuarteta de la tradición oral ilustra la naturaleza de la poesía popular:

El hombre, para ser hombre
cuatro cosa ha de tener:
su machete, su revólver,
su caballo y su mujer [17].

---

[15] Publicada en **Testimonio** No. 16, Santo Domingo, enero de 1996, p. 269.
[16] De **Tonadas,** Inédita.
[17] En **Guazábara,** de Alfredo Fernández Simó. Lima, Edit. Salas e Hijos, 1958, p. 5.

Una décima de Juan Antonio Alix revela el sello distintivo de la poesía popularizante:

En lo campo é jei lugai
que producen ma refrane
y en donde ma chailatane
se juntan pa'jaraniai.
Agora pa'deplicai
que una cosa no reaisa
y que la tienen poi faisa
poique en nada se elabora
así é que dicen agora:
"Eso é paja pa' la gaisa" [18].

La conciencia idiomática percibe una notable diferencia entre la expresión popular y la culta. En la estructuración poética comprobamos una textura estilística simple, frente a una complicada del lenguaje figurado. Tanto los recursos lingüísticos (imágenes, elementales en aquélla y elevados en ésta, vale decir, predominantemente lineal y en el orden del contenido advertimos una jerarquía de ideas, sentimientos y preocupaciones, elementales en aquella y elevados en esta, vale decir, predominantemente lineal y monosémico, en la primera, y asociativo y polisémico, en la segunda. En el siguiente trozo de "Además son", de Freddy Gatón Arce, se capta la honda meditación expresiva, en versos repletos de sentido humano:

Además, son muchos los humildes de mi pueblo.
Yo escribí sus nombres sobre los muros, pero no los recuerdo.
Yo rescaté su corazón de la carcoma y el olvido, pero no sé
donde quedó la sangre coagulada, ni si vino familiar alguno
a limpiar la mancha que había sobre el duro tapiz de la noche.
Yo los besé, y mi ósculo fue como tilde sonora impar

[18] Cfr. Juan Antonio Alix, **Décimas,** Santo Domingo, Colección Pensamiento Dominicano, 1953, t. I, p. 76.

sobre su frente. Porque aun después del amor
ellos estaban solos sobre la tierra [19].

Junto a esas elevadas preocupaciones pueden coexistir, concomitantemente con la complejidad formal de la lírica culta, referencias culturales, locales y universales, como en Arturo Pellerano Castro o Franklin Mieses Burgos; elementos populares autóctonos, ya del paisaje natural o de la tradición socio-cultural, como en Domingo Moreno Jimenes o en Chery Jimenes Rivera; motivos tradicionales negroantillanos, como en Manuel del Cabral o en Blas Jiménez; hondo lirismo y actitud socializante, como en Octavio Guzmán Carretero o en Pedro Mir; vivencias y angustias vitales, como en Alberto Peña Lebrón o en Pedro José Gris, o compromiso e intención social, como en Juan José Ayuso o en Héctor Incháustegui Cabral. De este último, de "Dadnos del agua que hay en la tierra", en cuyos versos recoge la calamitosa situación social de las gentes del pueblo, citamos:

Y el pueblo vuelve a su vida miserable,
los hijos seguirán desnudos por patios y caminos,
y morirán de enfermedad y hambre.
Los hombres seguirán soñando bajo los techos podridos,
las mujeres llorarán cuando anochezca,
y las viejas, noche por noche
se quejarán del reuma y del destino.
Las doncellas buscarán por los senderos
brazos viriles que las amarren a la tierra
con las cadenas pesadas de la maternidad...
Los viejos seguirán teniendo experiencia,
arrugas y desconfianza.
Los jóvenes se mirarán con dolor en el fondo
de las botellas vacías, y su corazón dará saltos alegres
cuando la fusta del amo les acaricie el lomo

[19] Veáse UASD, Santo Domingo, mayo de 1964, p. 15.

después de la dávida y después del insulto.
Y seguirá siendo la vida como antes... [20].

La poesía culta popularizante es aquella creación que conjuga lo popular y lo culto simultáneamente, esto es, realizada en tal forma que la connotación significativa tiene sentido para todos los niveles de percepción. Por ello es capaz de llegar al territorio popular. El arte culto popularizante obedece a los distintos niveles de percepción, y combina temas, motivos, formas y recursos populares con temas o formas cultas de tal manera que las dos estructuras poéticas fundamentales –la popular y la culta– están debidamente representadas. La incorporación de lo popular en la expresión culta responde a tres propósitos básicos, según la intención del crreador. La del propósito nacionalizante, elaborando la creación a base de materiales populares para dar con el perfil de lo nacional; y la del propósito socializante, incorporando lo popular como instrumento de simpatía hacia los intereses y las aspiraciones de las gentes del pueblo. Un fragmento de "Patria montonera", de Ramón Francisco, ilustra el tipo de creación que recoge lo popular como instrumento estetizante. Los materiales de raíces populares se entroncan en la tradición literaria general, fenómeno que se percibe en sus "Odas":

¡Patria mía, la montonera...!
Al borde de la contrucción de aquel bloque de multifamiliares
la paz vino de palo y la tranquilidad de tranca.
Fuera, la noche dormía la montaña rescotada.
...Léame la baraja, vieja,
¡Montonera, montonera! ¡Patria montonera!
¡Ojalador, ojalador!
¡Ateeeeeso batidore!
A la entrada del Ponte Euxino
estaba Helena, esposa de Menelao,

[20] En Pedro René Contín Aybar, **Antología poética dominicana**, Santo Domingo, Librería Dominicana, 1951, 2a. edic., p. 215.

dominando el comercio con la Asia Menor.
...Poco tiempo después, Gaspar Polanco sitiaba a Puerto Plata,
durante dos largos años, mientras Luperón guerrilleaba.
Mosquetón arriba, viva la pa, la pa-pá, la pa-pá, la... ¡Patria! [21]

Con sentido nacionalizante, D. Moreno Jimenes ha incorporado lo popular captando su íntima significación, vale decir, compenetrándose con sus valores afectivos, fruto de su actitud emocional ante la realidad social circundante. "Maestra" revela esa específica disposición afectiva del poeta:

Maestra: recuerda al amanecer
con su vaca lechera, su humo de sol,
su organillo de pájaro...
Háblanos del plátano que rezaba a la sombra
y del guineo que amarillaba junto al oreganito;
del maizal que nos confirma que en América
no es exótico ni lo rubio ni lo negro.
¡Maestra, no te muestres tan distraída
ante tus parroquianos hombres...!
Piensa que ser mujer
y mujer con m minúscula,
es de todas las cosas lo que en verdad te importa.
Trocar los sexos, y ¿con qué objeto
siendo, como eres, en verdad, de un sentir prolijo y tierno?
¡Así, minuciosa, sencilla y sumisa,te soñó mi egoísmo
y te anhelan mis hijos que están en gestación
desde la infancia! [22].

En Manuel del Cabral lo negro no es sólo un medio de traducir la gracia y la magia de unos valores incardinados a la tradición cultural

---

[21] Publicado en **El Nacional,** Santo Domingo, 15 de diciembre de 1968, p. 32.

[22] Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, **Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea,** Santiago, UCMM, 1972, pp. 71-72.

dominicana, sino una forma de identificación con quienes sufren los prejuicios del color de las epidermis y una forma de expresión de una universalidad aprehendida desde su manifestación regional, la negritud. La primera estrofa de "Trópico picapredero" lo confirma:

Hombres negros pican
sobres las piedras blancas,
tienen en sus picos enredado el sol.
Y como si a ratos exprimieran algo...
lloran sus espaldas gotas de charol [23].

Y por su parte, la poesía de intención social, sustentada en el manadero de lo popular, responde a cuantas motivaciones, humanas y humanizantes, surgen en el ánimo de quienes comparten sus propias inquietudes con las de la comunidad a la que se deben. "Te sentí...", de Norberto James, sirve de ejemplo: "*Te sentí venir con tu lento acopio de luz/ cargada de alegrías/ quise compartirlas/ ignorando quizás tu brevedad en mi tiempo. /No pude darte más que amor/ y la limpia timidez que desde niño me acompaña. /Mas, ¿qué puede dar /un triste muchacho sin paz/ que no sea su heredada calma /su duro silencio de batey en tiempo muerto?* [24].

Consideración final

Por todo lo antepuesto se colige que difícilmente puede haber un arte, asimilado en fondo y forma, para un pueblo que no esté preparado para entender las complejidades formales y las connotaciones significativas, a excepción del arte culto popularizante, que empalma las características esenciales de dos sistemas expresivos superponiendo la asociatividad sobre recursos de base popular, lo que lo sitúa la obra al alcance de todos.

---

[23] **Los mejores versos de la poesía negra,** Buenos Aires, Edit. Nuestra América, 1956, p. 30.
[24] Cfr. Norberto James, **Sobre la marcha,** Santo Domingo, Edic. Futuro, 1968, p. 43.

Una obra artística, elaborada sobre referencias lineales y monosémicas puede responder al criterio de la más exigente cualificación estética y dejar de ser cifra secreta para los no familiarizados con el lenguaje artístico. Y ello nos da la pauta a seguir en dos aspectos implicados con el tema del presente estudio: primero, el artista profesional puede hacer un arte valedero para todos, esto es, con significación para entendidos y no iniciados, incorporando a su culta creación motivos, formas, recursos y temáticas populares como medios para penetrar, intelectiva, afectiva e imaginativamente, en el corazón del pueblo. Y segundo, es necesario elevar el nivel de formación de las gentes del pueblo para que éstas tengan acceso a las creaciones artísticas, y sobre todo, puedan disfrutar las creaciones literarias al máximo de sus posibilidades.

Ciertamente, hay que instrumentarse de lo popular para introducir en la mentalidad del hombre del pueblo nuevas formas que le induzcan a elevar su capacidad de comprensión. Dicha instrumentalización no impide presentarle al pueblo estructuras poemáticas que sean reflejos de la compleja estructura de la realidad, con la finalidad de provocarle una superación humana, una superación espiritual. Aquí tienen una gran tarea los literatos de intención social. Porque es mucho lo que hay que hacer por la educación del pueblo.

Y lo primero que corresponde al artista comprometido con su pueblo es realizar una obra que sea entendida por su comunidad, es decir, que persiga la comunicación con su medio social. Y ello supone un arte que esté despojado de cuanto oscurece la comprensión. En pocas palabras, y por lo que a la poesía respecta, consiste en buscar los instrumentos expresivos que se acomoden a la realidad sociocultural del medio circundante.

Publicado en **Cuadernos Hispanoamericanos**
Madrid, Enero-febrero de 1988

II

Autores y obras nacionales

Javier Angulo Guridi y la literatura nacional

El escritor romántico

La creación literaria de Javier Ángulo Guridi (1916-1884) se corresponde con los rasgos de la primera generación de escritores que surgió en nuestro país al calor de la Independencia Nacional inspirada en el ideal de los Trinitarios encabezados por Juan Pablo Duarte. Esa primera floración literaria, que podríamos bautizar como Generación Costumbrista, tuvo el Liberalismo como concepto ideológico; la ocupación haitiana como el acontecimiento aglutinador; la lucha independentista como la apelación motivante; el ideario romántico como su modelo literario; y como mentores intelectuales a José Núñez de Cáceres, Juan Vicente Moscoso y el presbítero Bernardo Correa y Cidrón.

Con Javier Ángulo Guridi cobra perfil la literatura dominicana. Tanto en su prosa como en sus versos están presentes el paisaje nacional, los temas populares, los asuntos aborígenes –que usa como medio de inspiración patriótica–, el lenguaje local, las leyendas tradicionales y el sentimiento patriótico.

La realidad histórica y social de la época era desoladora. Las familias ilustradas y pudientes huían del país en busca de mejor destino. La pro-

pia familia de Javier Ángulo Guridi tomó el camino del exilio, viviendo nuestro poeta desde niño en Cuba donde asimiló la tradición cultural y literaria de la hermana isla, incorporándose a tertulias literarias de la sociedad habanera, que para la primera mitad del siglo XIX acentuaba el cultivo de la novela, lo que influyó en el joven dominicano, quien abrazó la creación narrativa escribiendo y publicando en Cuba sus primeros relatos novelescos.

Cuando Javier Ángulo Guridi viene al mundo hay un renacimiento intelectual en Santo Domingo a consecuencia del despertar que en todo el Continente motorizaba a los pueblos hispanoamericanos. Ese despertar en lo económico, lo político y lo cultural se opera en la animación de las actividades agrícolas y comerciales, en la vocación por la vida pública, en la reapertura de la Universidad de Santo Tomás de Aquino y el influjo del Seminario Conciliar en la capital dominicana.

Los intelectuales que florecieron en esa primera generación literaria, además de Javier Ángulo Guridi, son Juan Pablo Duarte, José María Serra, Félix María del Monte, Manuel María Valencia, Pedro Antonio Bobea, Nicolás Ureña de Mendoza, Alejandro Ángulo Guridi, Félix Mota, Felipe Dávila Fernández, Encarnación Echevarría, Josefa Perdomo, Pedro Francisco Bonó y Ulises Francisco Espaillat. Los dos últimos citados, Bonó y Espaillat, formarían junto a Javier Ángulo Guridi, los mentores intelectuales de la siguiente generación literaria, la generación romántica[1]. La primera generación literaria de las letras dominicanas corresponde a los escritores surgidos a raíz de la Independencia Nacional realizada en 1844, que es el año de la fundación de la República Dominicana. Javier Ángulo Guridi sobresale entre los escritores de la generación literaria de la Independencia, aunque no fue hasta 1853, cuando se incorpora a nuestro mundo literario tras su retorno de Cuba donde se había radicado por razones políticas. Su larga temporada en la vecina isla, donde se formó intelectualmente y publicó sus primeras producciones literarias, le permitió asimilar la tradición cubana y adiestrarse en el manejo de la pluma. A su retorno al país no

[1] Bruno Rosario Candelier, **Valores de las Letras Dominicanas,** Santiago de los Caballeros, PUCMM, 1991, p. 14.

sólo participó en la vida pública como escritor y periodista sino como activista político y funcionario castrense.

Según Max Henríquez Ureña, la narración en prosa aparece por primera vez en la literatura dominicana con los hermanos Alejandro y Javier ángulo Guridi[2]. Se trata de una narración de inspiración romántica.

Los románticos definieron su actitud ante las tres apelaciones fundamentales que demanda la atención humana: ante sí mismos, desahogando sus emociones entrañables como expresión intimista del yo; ante la Naturaleza, valorando el paisaje como expresión idílica y poética; y ante la cultura, enfatizando lo nacional y lo popular como expresión de identificación y propiedad. Esos tres aspectos de la expresión vital tuvieron cabida y atención en la creación poética y narrativa de Javier Ángulo Guridi.

Como buen romántico, Ángulo Guridi vertió sus emociones en su producción lírica y escribió poemas que reflejan un sentimiento patriótico de amor al suelo nativo. Es también uno de los cultores dominicanos de la literatura indigenista que se escribió en América Latina por influjo del ideario romántico y que abrazó a temprana fecha nuestro autor. Es además el creador de la leyenda inspirada en el personaje de la mitología insular dominicana, la ciguapa, entroncada con el mundo de los aborígenes quisqueyanos.

Gracias a los historiadores de nuestra literatura[3], sabemos que Javier Ángulo Guridi emigró del país en compañía de sus padres, Andrés Ángulo y Francisca Guridi, en 1822, al inicio de la ocupación haitiana. Vivieron un tiempo en Puerto Rico y posteriormente se radicaron en Cuba. Retornaron a Santo Domingo en 1853. Debido a las complicaciones de la política vernácula, Javier salió del país por algún tiempo. A su retorno participó en la vida política y literaria de la capital dominicana. Sus últimos años los vivió en San Pedro de Macorís, donde alentó la incipiente tradición literaria de aquella cuidad oriental dominicana.

---

[2] Max Henríquez Ureña, **Panorama histórico de la Literatura Dominicana,** Santo Domingo, Librería Dominicana, 1956, Tomo II, p.328.

[3] Max Henríquez Ureña, **Panorama histórico de la Literatura Dominicana,** Santo Domingo, Librería Dominicana, 1956. Carlos F. Pérez, **Evolución Poética Dominicana,** Buenos Aires, Poblet, 1956. Joaquín Balaguer, **Los próceres escritores,** Buenos Aires, Imprenta Ferrari Hermanos, 1947.

Entre las características de la producción poética y narrativa de Javier Ángulo Guridi hay que señalar su amor al terruño, la valoración del paisaje local, el sentimiento de la Naturaleza y la expresión emotiva de las cosas, rasgos propios de la literatura romántica.

En mi obra **Tendencias de la novela dominicana**[4] señalé que hay dos vertientes del Romanticismo: la que expresa la sustancia de las pasiones, con su culto al yo, la simpatía por la soledad, la idealización del amor, la inspiración como fuente de creación y la rienda suelta a la imaginación; y la que se funda en la evocación del paisaje, con el color local y costumbrista, el apego al pasado (la historia y el indio), la valoración de lo nacional y lo popular, la expresión de lo propio, la idea del progreso y la búsqueda de la expresión original y auténtica. Y subrayé: "La exaltación del paisaje, vinculado al sentimiento romántico de la Naturaleza, fue asumido por primera vez en nuestro país por los románticos Pedro Francisco Bonó y Javier Ángulo Guridi"[5].

En ese mismo ensayo sobre nuestra novelística dije que Javier Ángulo Guridi, con **La Ciguapa y La fantasma de Higüey,** se convierte en el iniciador de la novela de leyenda, y de leyendas verdaderamente dominicanas, como una variante del Romanticismo en el país, por lo cual Ángulo Guridi funda la tendencia real imaginaria de nuestra narrativa, como veremos después. Mientras Pedro Francisco Bonó funda la tendencia realista en la novelística nacional, Javier Ángulo Guridi sienta las bases de la tendencia real-imaginaria y en tal virtud se inspira en leyendas y mitos nacionales, temas y motivos populares que avalan esa vertiente de la imaginación[6].

Javier Ángulo Guridi es un romántico por excelencia, lo mismo en narrativa que en poesía, pero un romántico vinculado a los asuntos dominicanos. Joaquín Balaguer, en su **Historia de la literatura dominicana,** señala que la obra de Javier Ángulo Guridi, auque fue escrita en el exilio, "respira un intenso amor a su tierra nativa"[7].

---

[4] Bruno Rosario Candelier, **Tendencias de la Novela Dominicana,** Santiago de los Caballeros, PUCMM, 1998, pp. 127-130 y 134-135.

[5] **Ibidem,** p. 129.

[6] **Ibidem,** p. 135.

[7] Joaquín Balaguer, **Historia de la Literatura Dominicana,** Santo Domingo, Librería Dominicana, 1966, p. 105.

Aunque Esteban Pichardo, uno de los escritores dominicanos que emigró a Cuba con motivo de la invasión haitiana, publicó en La Habana una obra poética anterior a la de Ángulo Guridi con el título **Miscelánea poética,** el dominicano que emigró y retornó a su patria de origen, es decir, Javier Ángulo Guridi, es quien tiene el mérito de ser el autor del primer poemario con tema enraizado en la tierra dominicana, que es precisamente el titulado **Ensayos poéticos** publicado por Ángulo Guridi en 1843.

En ese poemario aparecen diferentes composiciones de diferente catadura con diseño romántico, y aún cuando se aprecian limitaciones expresivas y versificaciones mediocres, está presente la valoración emotiva de la Naturaleza con énfasis en el paisaje nacional, como de advierte en el poema que lleva por título "A la vista de Santo Domingo", que nuestro poeta escribiera al contemplar la playa dominicana:

El almo sol del éter se desprende
pálido y tibio cual naciente luna;
y el leve encaje de la espuma hiende
sepulcro hallando donde hubiera cuna.

Alígera la nave se desliza
trapos abriendo al aire vagabundo,
y ondas y ondas con soberbia riza
y taja el manso mar del Nuevo Mundo.
Sobre la popa que se abate y sube
como una arista que sacude el viento
sigo la marcha incierta de la nube
que rueda en el bruñido firmamento.

Imagen fiel de la esperanza mía
que al punto mismo de tender al ala
del infinito de la niebla fría
como el aroma de la flor se exhala.

Al evaluar la obra del poeta dominicano, el historiador y crítico Carlos Federico Pérez, escribió: "El sentimiento y su amor por las cosas dominicanas estuvieron siempre inseparablemente unidos a su producción en el extranjero, lo que le acuerda muy legítimos títulos para figurar entre las primeras expresiones del romanticismo vernáculo" [8].

El poeta de la patria

Javier Angulo Guridi experimentó una ardosa pasión por su patria, la nación dominicana, sentimiento que se despertó en este creador cuando vivió la dolorosa experiencia del exilio. Hombre sensible a las apelaciones de su tiempo, como poeta y narrador supo engarzar a su lira y a su pluma los temas asociados a la tradición vernácula de su patria. Sus sentimientos patrióticos parecen confundirse con los que concita la nostalgia por el amor de una mujer, o la intensidad de una pasión que subyuga el corazón de los humanos, como lo revelan estos versos encendidos del aliento animador:

Que me eres más cara y bella
que el éter para la estrella,
que el aire para el cóndor
Y que en tanta lejanía
pienso en ti, contigo sueño,
y es tal de verte mi empeño
que te miro en cada flor...

Esa disposición emocional por la patria no fue un brote individual o casual. Hubo en el siglo XIX, en los países americanos de habla hispana, una motivación liberadora para luchar por la independencia nacional, y para sustentar esa motivación, hubo una temática que canalizó entre

[8] Carlos Federico Pérez, **Evolución Poética Dominicana**, p. 98.

los escritores nativos el amor a la patria. Fue el tema del indio, que se conoció en América hispánica con el nombre del Indigenismo, corriente adscrita al credo romántico. El indigenismo literario, que impulsó entre nosotros la estética romántica, caló en Javier Ángulo Guridi con fuerza y creatividad. Enaltecido en nuestro país por el francés Alfonso de Lamartine con su novela **Cristóbal Colón,** en la que exalta la proeza del cacique Caonabo contra los invasores españoles, el Movimiento Romántico en su vertiente indigenista tuvo en el autor de **Iguaniona** un temprano cultor de los ideales que motorizaron los temas y motivos de la raza aborigen como una vía para sustentar el ideario nacionalista e impulsar la tradición de las letras nativas.

La simpatía emocional que el indio inspiró se fundaba en una identificación sentimental con los sufrimientos y pesares de los habitantes oriundos de la isla de Quisqueya, actitud que asumieron los nacionalistas, pues como dijera Max Henríquez Ureña, "el indio siguió viviendo para la poesía como un símbolo del patriotismo y del amor a la tierra y a la libertad"[9].

Fue precisamente Javier Ángulo Guridi, según Henríquez Ureña, el primer dominicano que encontró en el recuerdo de los indios de la isla Española motivos de inspiración, como se evidencia en sus poemas "Maguana" y "La cuita", de 1840 y 1842, respectivamente, cuya producción poética de tema indígena llevó a decir al eminente ensayista dominicano que la influencia de Ángulo Guridi "fue decisiva para dar impulso a la literatura indigenista en Santo Domingo" [10].

En **La Ciguapa,** que nuestro autor publicara en Santo Domingo en 1876, y que constituye el primer relato sobre este fabuloso personaje de la imaginación insular, Javier Ángulo Guridi recogió para la narrativa dominicana la tradición local que atribuye a un origen indígena la leyenda de una mujer salvaje, que cubre su sexo con su larga cabellera, tiene los pies volteados hacia atrás y se expresa con un lenguaje inarticulado mediante jupidos incitados por la necesidad de amor y compañía.

---

[9] Max Henríquez Ureña, **Panorama Histórico de la Literatura Dominicana**, p. 279.

[10] **Ibidem**, p. 129.

Javier Ángulo Guridi inicia en las letras nacionales el tema indígena que, como se sabe, se inspira en la vida, las desventuras y el aciago destino de los primitivos habitantes de Quisqueya. **La ciguapa,** el primer relato que se funda en un tema vinculado al Indigenismo en Santo Domingo, apuntala el engendro de la imaginación insular con la gracia del aliento folklórico que nuestro narrador supo insuflar a esa hermosa criatura de nuestras leyendas.

Tiene la ciguapa la virtud, según la fantasía campesina, de cautivar con su encanto a los hombres que desea atraer para mitigar sus ardores. Su extraña anatomía y las misteriosas cualidades que inspiran su frágil condición hacen de este engendro de la mitología criolla una materia narrativa que muy bien aprovechó Ángulo Guridi en su propósito de rescatar las tradiciones nacionales. En animada prosa descriptiva Ángulo Guridi narra con aliento vivaz lo que atiza su imaginación creadora al conjuro de las leyendas aborígenes. Al respecto escribe Joaquín Balaguer: "Lo más estimable de su labor de tradicionalista no es, sin embargo, la soltura con que narra ni el brío con que revive los episodios más vagos y los sucesos más remotos, cosas de por sí esenciales cuando alcanzan el grado de madurez que adquieren en la pluma de Ángulo Guridi, sino el sentido de adivinación poética con que el autor penetra en el alma candorosa de la raza aborigen y en la vida de las generaciones pasadas" [11].

En efecto, Ángulo Guridi describe la trágica experiencia que revela el narrador de **La Ciguapa,** derramando "dolor en cada una de las miradas de sus grandes ojos negros". Y tras narrar la muerte de una joven ocasionada por la creencia de verse sorprendida en deliquios de amor, describe al personaje que funda el mito criollo. La caracterización física y sicológica que nos brinda Ángulo Guridi de esta singular criatura es la siguiente:

> *"Tiene la piel dorada de verdadero indio, los ojos negros y rasgados, el pelo salvaje, lustroso y abundante, rodando el de la hembra por su bellísima espalda hasta la misma pantorrilla. La Ciguapa no*

[11] Joaquín Balaguer, **Los Próceres Escritores,** p.224.

tiene otro lenguaje que el aullido, y corre como una liebre por las sierras, o salta como un pájaro por las ramas de los árboles tan luego como descubre a otro ser distinto de su raza, porque es sumamente tímida e inofensiva al mismo tiempo. En general se le atribuye una sensibilidad sin ejemplo, y se añade que habiéndola capturado algunas veces por medio de trampas abiertas en los bosques, se le ha visto morir a pocas horas, de dolor, anegada en su mismo llanto; pero sin exhalar una sola queja ni menos revelar indignación. Por último, caballero, la ciguapa es en su naturaleza idéntica a nosotros; y en cuanto a las manifestaciones del amor infinitamente superior, porque raya en el delirio".

La temática relacionada con el mundo de los aborígenes, que tuvo una inspiración romántica y una motivación política, encuentra en su más honda expresión en **Iguaniona,** versificación dramática en la que la protagonista, una indígena prestante en los tiempos de la Conquista en La Española, opta por la inmolación antes que doblar su cerviz al yugo del conquistador y entregar su belleza al amo invasor. Se trata, según la versión literaria que nos presenta Ángulo Guridi, de una bellísima aborigen cuyos encantos de hembra codicia uno de los oficiales españoles, pero la agraciada aborigen se resiste a entregarse y decide suicidarse, hecho que el poeta recrea dramáticamente en tono poético. Con hondo aliento estremecedor canta el poeta, en emotivo desplazamiento, el aciago infortunio:

Sin un solo temor, sin un cuidado,
mi espíritu feliz se adormecía
entre aromas de amor y de fortuna
como se aduerme el zorombí confiado
sobre el terso cristal de la laguna.
Más de repente cárdenos fulgores
lanza el bosque en rededor; el viento zumba
quebrando con estrépito indecible
los árboles, del tiempo vencedores;

y como el trueno súbito retumba
del universo por la azul corona,
así una voz profética y terrible
restallando me dice: ¡Huye Iguaniona!

Apelación de lo sobrenatural

En la lírica de Javier Ángulo Guridi se distingue además su sensibilidad abierta a lo trascendente. La apelación de lo sobrenatural la sentimos los humanos a partir del momento en que contemplamos la Naturaleza como manifestación de la Divinidad. El sentimiento de asombro por la majestuosidad del Cosmos se trasmuta en un sentimiento de valoración de lo divino.

En diferentes poemas de Ángulo Guridi, como los titulados "En un comentario" o "Al grande arquitecto del Universo", encontramos una expresión honda y grávida, impregnada de lo sublime:

"Oh sombra –murmuré–, con Dios te quedas",
y lejos de la fosa removida
perdime entre la fúnebre arbolera.
Y fue tal de mis varias emociones
el choque en esa triste despedida,
que huí veloz de la mansión sagrada
sin avisar mis tristes ilusiones,
y...quedaron durmiendo en la portada!
Mi corazón saltaba con violencia
Dentro del amante conturbado pecho,
de aquel espacio breve en la presencia;
mientras reina de sí la fiel memoria
y de mis tristes ayes a despecho,
en celestial delectación vagaba:
evocando solícita la historia
del bien perdido que al dolor me daba..!

Los poetas que experimentan la garra de lo sublime, como los efluvios de ondas intangibles que atrapan en virtud de su sensibilidad trascendente, tienen una clara conciencia de su inspiración poética porque conocen la fuente de su arrebato expresivo, es decir, distinguen el origen profundo del designio que mueve su lírica, y consecuente con esa apelación superior, guardan un recato por la palabra, que utilizan como vehículo expresivo de ondas y susurros suprasensibles:

Voraz hoguera
allá del corazón ardía en lo interno;
y llamaba la muerte delirante
porque al fin me libraba de este infierno...

A pesar de las limitaciones formales que en ocasiones parecen atar la sensibilidad caudalosa de Javier Ángulo Guridi, nuestro agraciado poeta habla a veces como un iluminado con su reflexión grávida y honda, con evidente alusión al ámbito de lo sublime y con clara vocación por los misterios sobrenaturales, como "Al grande arquitecto del Universo":

Yo te admiro, Señor, y te confieso
en las hondas tinieblas y en la luz,
y en los trémulos ecos del abismo,
y en los balances de la mar azul.
Te admiro en los abiertos horizontes
que al universo fingen abarcar,
y en las rudas tormentas y en las brisas,
y en el hálito ardiente del volcán.
Te admiro hasta en el alba nebulosa
que vierte en el azul su resplandor,
y más que en todo en el sin par concierto
que exhibe por doquier la Creación.

El sentimiento de poquedad y dolor que provoca la realidad de la muerte evidenciada en el cementerio, lo expresa nuestro poeta a tra-

vés del recurso del desplazamiento afectivo, consistente en atribuir a la Naturaleza lo que experimenta la propia sensibilidad del creador, según se aprecia en estos versos de "En el cementerio":

Sueltas al aire y lúgubres mecía
el melenudo flamboyán sus copas...

Sabemos que al poeta romántico, más que a ningún otro, lo mueve el sentimiento para escribir con todo el desahogo emocional que es capaz de suscitar la experiencia de la muerte en la persona humana. En Ángulo Guridi es tan intenso ese dolor que al hablar de su tristeza la expresa física y espiritualmente en una repetición del vocablo **triste** con un propósito de intensificación enfática, como en este fragmento de la composición "A Dios":

Mira mi faz amarillenta y triste
al soplo audaz de la maligna suerte,
que hora por hora su veneno vierte
sobre esta ánima triste y afligida.

Otro procedimiento privilegiado por la estética romántica, que nuestro poeta conoció y aplicó en su creación lírica, es el de atribuir cualidades al sustantivo trasladadas de las sensaciones que experimenta el sujeto creador, que por mor del desplazamiento calificativo parece sentirla el objeto referencial, inadvertido a veces por la pericia escritural de la técnica poética, como puede notarse en el ya citado texto "En el cementerio":

Frígidas gotas de sudor copioso
Sobre mi frente en libertad somaron...

Es decir, la frigidez emocional que sacude la sensibilidad lírica del poeta se aplica a una sustancia inocente y distante del sujeto conmovedor, y por eso dice el poeta "*frígidas gotas*", epíteto que pretende reflejar lo que de alguna manera paraliza al ser humano.

Ángulo Guridi incorpora también a su lenguaje poético términos arcaicos, como **agora,** antiguo vocablo de la lengua castellana tomado directamente del latín, y que aún se puede escuchar en los labios de los ancianos campesinos cibaeños que heredan términos y expresiones de los colonizadores españoles. Nuestro poeta lo usa en su poema "A una lámpara" para contrastar el sentido temporero del lexema 'agora' con la fugacidad de la belleza física, que se evapora con el paso del tiempo, una forma tal vez de sugerir el **carpe diem** que tanto angustia al mortal apegado a las delicias sensoriales de este mundo:

Magnífica y radiante
bajo del nicho te contemplo agora;
mas ¡ay! dentro un instante
tu llama deslumbrante
perderá la existencia que atesora.

Se trata, además, del hallazgo de la verdad poética, de la que por vez primera habló Aristóteles, para oponerla a la verdad histórica. La verdad poética suele ser una revelación intuitiva en los auténticos creadores. Al encontrarla en Javier Ángulo Guridi confirmamos su talento de escritor, su sensibilidad dispuesta para el canto y su fino instinto de esteta. Los hallazgos de su invención creadora, como el que a continuación presento, nos seducen por el encanto de la verdad poética inherente, irrebatible y contundente:

Pues no es dada a tus hijos la fortuna
de hallar sepulcro donde hallaron cuna.

La expresión alude a una época histórica en nuestro país felizmente superada, la época del Conchoprimo con su azarosa existencia, en vilo por las frecuentes guerras civiles en que los revolucionarios del pasado diezmaban la salud de la Patria con sus funestos levantamientos armados. Javier Ángulo Guridi conoció la trágica etapa conchoprimesca que padeció el pueblo dominicano, y como hombre sensible a las

manifestaciones de su entorno, las reflejó en su creación poética con el dolor con que lo siente el hombre preocupado por el destino de su pueblo. Por eso dice Joaquín Balaguer, en **Los próceres escritores,** que la "Patria ardió como una llama inextinguible en el corazón de este perpetuo desterrado" [12].

En su haber como introductor de la literatura indigenista en nuestro país, Javier Ángulo Guridi tiene además el mérito de ser el precursor de la literatura folklórica. A esos dos trofeos literarios se suma el hecho singular de su ficción narrativa como el autor que abrió las compuertas de lo real imaginario en nuestra narrativa y canalizó la veta de lo real trascendente en nuestra lírica, valores que lo enaltecen como uno de los creadores fundamentales de la tradición literaria nacional.

El fundamento de una tradición

La campana del higo es un relato sobre la venganza de un padre contra su desalmado lugareño que se aprovechó de la belleza y la inocencia de su hija, violándola en la semioscuridad de la foresta donde la doncella acudía a contemplar el encanto de la Naturaleza. El mismo forajido fue el sicario del Padre Eduardo, piadoso párroco de la antigua Vega Real cuya muerte desató, según la creencia popular, la destrucción de la Vega vieja. El vigor descriptivo y el tono de la narración hacen del relato de Ángulo Guridi el anticipado precursor del Realismo maravilloso, de acuerdo con esta ilustración: "*Un temblor prolongadísimo se percibió instantáneamente, produciendo en los habitantes de La vega el espanto de la muerte. La luna huyó del mundo: las nubes bajaron hasta tocar en las almenas de las azoteas: los árboles de las inmediaciones batían y mesaban sus copas con estrépito hasta arrancarse de raíz; las casas se derribaban sepultando cuanto se encontraba en su interior; la tierra oscilaba, se cuarteaba, abría bocas inmensísimas, y precipitaba en sus entrañas palpitantes todo lo que encontraba al paso. Gritos de desolación, lamentos*

[12] Joaquín Balaguer, **Los Próceres Escritores,** p. 205.

de los heridos en aquel desconcierto de la naturaleza, el río que roncaba al precipitarse en los abismos imponderables de su nuevo incierto curso, los silbidos horrísonos de viento corriendo miles de lenguas por segundo, ¡ay!, todo parecía anunciar que la hora solemne del exterminio universal había sonado en la invisible péndula del tiempo. -¡Misericordia! Gritaban sin consuelo las mujeres arrodilladas en medio de las calles a efecto de las trepidaciones irresistibles de la tierra: -¡Misericordia! Y los hombres, corriendo sin tino, para caer y volverse a levantar, respondían a la plegaria con estas palabras: -¡Es el terremoto! ¡Encomendémonos al Cielo nuestras almas, porque no hay salvación sobre la tierra..." [13]

La Sociedad Dominicana de Bibliófilos imprimió en 1981 el ejemplar que poseía el historiador don Vetilio Alfau Durán, prologuista y descubridor de la novela publicada por primera vez en La Habana en 1857, en la Imprenta Dávila, que nuestro autor dio a conocer con el título de **La fantasma de Higüey,** de la cual llegaron muy pocos ejemplares a Santo Domingo. (Estimo que el apellido de este ilustre dominicano es el mismo de la palabra castellana que acentuamos en la primera sílaba ya que es esdrújula, y no como grave o llana según pronuncian otros; además, en la conversación que sostuve con don Vetilio Alfau Durán y con un descendiente del autor de la novela me confirmaron que muchos de los parientes del escritor dominicano pronuncian el apellido Ángulo con el acento en la a, como debe ser, aunque otros lo hagan con el acento en la u).

Escribe Alfau Durán en el prólogo de **La Fantasma de Higüey** que esta novela "es hasta ahora, probablemente, la primera novela dominicana publicada por un escritor nativo" [14]. Si nos atenemos a lo que señalan cada una de esas palabras, sobre todo las últimas, "publicadas por un escritor nativo", tenemos que concederle la razón al citado historiador, si recordamos que fue publicada con el formato de libro en 1857. Quiero enfatizar la idea de libro puesto que la novela de Pedro F. Bonó, **El Montero,** fue publicada en la revista **El Correo de**

---

[13] Javier Ángulo Guridi, **La Campana del Hijo,** Santo Domingo, Imprenta García Hermanos, 1866, p. 12.

[14] Vetillo Alfau Durán, Prólogo a **La Fantasma de Higüey,** de Javier Ángulo Guridi. Santo Domingo, Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 1981, p. 5.

Ultramar en 1856, es decir, su primera publicación no tuvo el formato de libro. De todas maneras, aunque Bonó tiene la primacía de la novelación, los dos autores dominicanos sientan las bases de la tradición novelística nacional en diferentes vertientes narrativas. Como la de Bonó, **La Fantasma de Higüey** de Ángulo Guridi es en realidad una novela, es decir, una novela corta. Aun contando el prólogo de Alfau Durán, el texto de Ángulo Guridi publicado por los Bibliófilos de Santo Domingo y que imprimió la Editora Corripio en la capital dominicana, no alcanza las cien páginas, por lo cual me permito llamarla noveleta, como le llaman los italianos a una novela corta en términos cuantitativos. Desde luego, como noveleta debe tener también las características de la novela, pues cualitativamente no la hace inferior por el número de páginas.

Ya dijimos que Javier Ángulo Guridi conoció la tradición literaria cubana durante su estancia en la isla hermana. En Cuba se educó pues allí fue a parar con sus padres, que emigraron del país huyendo de la invasión haitiana de 1822 hasta 1844, aunque no fue hasta 1853 cuando acontece el regreso de los Ángulos Guridi. Javier Ángulo Guridi se estableció durante tres años en Higüey, donde conoció la leyenda que le inspiró la lectura de la novela, pues aquel poblado oriental fue el escenario motor de la historia que narra en esta novela. También vivió en San Pedro de Macorís sentando las bases de la pujante tradición literaria que conoció esta ciudad dominicana.

Para mediados del siglo XIX, cuando nace la primera generación literaria dominicana, y con ella la novela nacional, carecíamos de una tradición narrativa, si exceptuamos la rudimentaria tradición colonial que se circunscribía a la relación de los cronistas y escribanos en los memoriales, cartas, crónicas y testimonios, y a la narración de cuentos populares tradicionales, que sin duda conoció nuestro autor puesto que la técnica de pasar rápidamente de un asunto a otro, que se conocía en los cuentos de caminos, se aplica en **La Fantasma de Higüey,** como se aprecia en la relación del falso cura que se hace pasar por sacerdote cuando se presenta con sus hábitos religiosos en medio de una de las peripecias de esta noveleta.

Desde luego, Javier Ángulo Guridi tuvo la fortuna, si se puede considerar fortuna el hecho de formarse literariamente en Cuba en la circunstancia que lo hizo, tuvo la fortuna, repito, de conocer una tradición, como la cubana, mucho más desarrollada que la dominicana, como la tuvieron otras prestantes familias que emigraron del país a raíz de la ocupación haitiana, y digo prestantes, puesto que sólo podían emigrar las familias pudientes, pues entonces eran muy pocas las que poseían bienes de cambio como el dinero, indispensable para salir del país y abrirse camino en el extranjero, cosa que entonces no podían hacerlo los indigentes de fortuna, como era la mayoría del pueblo dominicano. El padre Antonio Sánchez Valverde, en su obra **Idea del Valor de la Isla Española,** llamó *transmigraciones* a las partidas de las familias enteras del país, y esas partidas de dominicanos pudientes de familias enteras del país, contribuyeron al atraso del país y en consecuencia al retraso de la literatura dominicana, porque del seno de las familias pudientes nacían los escritores, y muchos de ellos, como los Heredia, los Delmonte o los Ángulo Guridi, se desarrollaron en Cuba y allí escribieron y publicaron sus primeras producciones literarias.

Pues bien, Javier Ángulo Guridi, como otros dominicanos amantes de las letras, supo aprovechar la tradición cultural cubana, lo que se refleja en su formación y en su creación literaria. Para la fecha en que Cirilo Villaverde publica en La Habana su famosa novela **Cecilia Valdez** (1839), la familia Ángulo Guridi residía en la capital cubana, lo que hace probable que nuestro narrador haya leído la más importante novela costumbrista cubana del siglo XIX, importante por su calidad como obra de arte y por su valor como documento histórico. (No debe extrañar que el hermano de Javier llamado Alejandro Ángulo Guridi, tenga narraciones anteriores, pero son sobre temas exóticos y que se quedan en meros relatos, como es el caso de su narración **Cecilia,** de 1853).

Una obra narrativa precisa de una tradición narrativa, y es natural que los hermanos Ángulo Guridi asimilaran la tradición cubana, que tenía un desarrollo literario que no habíamos alcanzado los dominicanos, por cuyo conducto se puede inferir el influjo de la narrativa cuba-

na en la dominicana. Las narraciones de los Ángulo Guridi, sobre todo los de Javier, simentan la base de la tradición narrativa dominicana en la línea que optó el escritor dominicano, la de lo real imaginario con aliento romántico.

La fuerza de una estética

La narrativa dominicana, como casi toda la narrativa hispanoamericana, se inicia bajo el influjo romántico con predominio en la vertiente que acentúa la presencia de lo vernáculo, tal como de aprecia en las novelas de Pedro F. Bonó y Javier Ángulo Guridi. La novela de Ángulo Guridi, **La Fantasma de Higüey,** es romántica, en primer lugar, por la actitud ante el paisaje (sentimiento de la Naturaleza); en segundo lugar, por la idealización del amor y la mujer; y en tercer lugar, por la nostalgia y la melancolía que revelan algunos pasajes narrativos. El fragmento que transcribo a continuación refleja el estado emotivo del sujeto narrativo ante la evocación del paisaje:

> *"Momentos hubo en que la fantasía, más atrevida siempre que el alma y más rebelde, tendía las alas a Cuba para sonreír viendo en su seno tal vez entonces dulcemente adormecidos a los objetos que forman el verdadero encanto de mi vida; pero afectada de una manera superior a todo juicio volvía en breve de escursión a exprimir sobre mis ojos una lágrima, y a postrarse ante el cuadro soberbio de la Naturaleza. ¡Oh, cuán bellas son las noches en el Nuevo Mundo, alumbradas por la luna! ¡Con cuánta facilidad se comprende en ellas la grandeza de Dios y la miseria de los hombres!"* [15].

En el desahogo pasional que canalizó la estética romántica confirma la asimilación del movimiento europeo en nuestro autor, como se aprecia en el siguiente trozo narrativo en el que el ardor de la pasión fue

[15] Javier Ángulo Guridi, **La Fantasma de Higüey,** citado, p. 17.

más acentuado en nuestros narradores que en los poetas, sobre todo en aquellos que vivieron fuera de nuestro país:

> *"Cuando Tuizlo se separó de su amada después de sus primeras esplicaciones amorosas fue a sentarse sobre el tangon de la redonda, a proa ebrio de pasión y de la alegría. Para su alma se habían abierto aquella noche las puertas del paraíso; y los delirios de una imaginación volcánica fundida entre los Trópicos, que despierta llena de lozanía y de vigor a las emociones de un amor sublime, poblaban, por decirlo así, los instantes de su existencia, aquellos instantes que rápido volaban entre el sonoro canto de las olas. Hermoso como el Apolo de Belvedero, Tuizlo parecía más que un ser humano un genio del Olimpo: la soledad misma que le rodeaba contribuía a darle una apariencia semidivina..."* [16].

En sus descripciones aparecían imágenes que llaman la atención por la frescura de su composición, como "la risa de la benevolencia resbalaba sobre sus labios"; "la melancolía es elemento en que se columpiaban los espíritus apasionados"; "sus ojos, como los ojos de la hiena á quien irritan en la jaula", y otras imágenes comparativas tan del gusto de la estética romántica, como la ternura que inspira el sentimiento del amor que el Romanticismo supo enarbolar y enfatizar, y la idealización de la mujer, enaltecida por los cultores de este movimiento revitalizador:

> *"Hay un efecto delicado que brota en el corazón de los mortales con la presteza del relámpago y se radica en él hasta tomar las gigantescas proporciones de la amistad o del amor. En efecto, si la mujer es quien despierta ese sentimiento que como tantos otros reposa, necesariamente se dilata y esponja a manera de las plantas con la humedad saludable de la noche, y cual ellas ofrecen agradecidas a la aurora sus frutos y sus flores –el alma brinda á la mujer, que es la aurora de todas sus esperanzas- un mundo de pasión y de ternura*

[16] **Ob. cit.**, p. 67.

que siempre termina con la muerte precedido de hechizos ó acaso de pesares" [17].

El narrador de leyendas

Esta novela de Javier Ángulo Guridi, **La fantasma de Higüey,** se llama así porque se trata de una mujer que cual fantasma ronda en torno al templo de la Altagracia de aquella población oriental. Era hija del temible pirata Morgan, que azotaba los mares aledaños, y ella, llamada Lidia, fue llevada a dar muerte a Tuizlo, pena que ella paga, no se sabe cómo, vagando y penando como un fantasma por aquellos predios de Higüey.

El pirata Morgan fue un personaje histórico, no una invención de la fabulación. Henry Morgan (1635-1688), era un filibustero inglés nacido en Gales. Secuestrado en su niñez, fue vendido en Barbados, de donde pasó a la isla Tortuga para integrar una banda de piratas y bucaneros que lo proclamó almirante; tomó Portobelo, asoló las costas de Cuba, asaltó Maracaibo y Gibraltar, capturó la isla de Santa Catalina, saqueó e incendió la ciudad de Panamá, y siendo teniente gobernador de Jamaica abusó de su poder con actividades ilícitas[18]. La novela de Ángulo Guridi da cuenta de algunas de las incursiones devastadoras en Higüey. Entre otros paisajes, cito:

"*Nuestra isla de Santo Domingo estaba por los años de 1656 rodeada de esos piratas espantosos que Ud. habra oído mentar o conocido en la historia con los significativos nombres de Filibustiers y Boucaniers; siendo tal el número de ellos que los mares del Norte y del Sur se veían constantemente coronados de sus finísimos alígeros bajeles. Todas esas posesiones que forman alrededor como una especie de cadena, esto es, la Beata, la Tortuga, la Catalina, la Saona, el Pañuelo Cuadrado, la Inagua, &.&, servían de guarida a esas hor-*

[17] **Ob. cit.,** p. 61.

[18] Eduardo Cárdenas, **20 mil biografías breves,** New York, Enciclopedia Moderna, 1963, p. 593.

das de chacales, sin que nadie se atreviera a hostilizarlos, en el temor justificado de una derrota inevitable"[19].

Después de señalar que los temibles piratas reducían a estado de sitio nuestras costas orientales y occidentales, acribillando a balazos, saqueando y azotando sin piedad, señala que "en medio de esos hombres sin humanidad y sin conciencia que tenían convertido el mar en un cadalso, había un llamado Morgan"[20], que se distinguía de los otros piratas porque del botín de sus fechorías sólo le interesaban la mujeres.

La afirmación de que los piratas del Caribe habían "convertido el mar en un cadalso" permite imaginar las temibles y horrorizantes acciones de esos hombres sin ley y sin conciencia, según la sangrienta canción de los corsarios, que cantó el famoso poema de José Espronceda, "La canción del pirata", que exalta la vocación corsaria: "Que es mi barco mi tesoro, / que es mi Dios la libertad,/ mi ley la fuerza y el viento,/ mi única patria la mar".

En realidad, la historia que se cuenta en esta novela se remota al siglo XVIII, el siglo fecundo para corsarios y piratas; el narrador señala la fecha de 1656, que le llegó por transmisión oral hasta el abuelo del narrador, testigo llamado Tío Bartolo, quien a su vez le relata a Javier, el sujeto receptor que crea el autor de esta novela. Frente a la brutalidad del pirata Morgan, uno de los más conocidos de los tantos que azotaban nuestros mares por aquel entonces, se contrapone la bondad del indio Tuizlo, hijo de un rico cacique de Samaná, y que en virtud de una traslación temporal –para esa fecha habían desaparecido los indios de Quisqueya– vive y actúa en el siglo XVII, el tiempo de la narración.

Durante una travesía hasta llegar a la isla Saona se enfrenta a un presunto sacerdote, en realidad un soldado que por conveniencia se había vestido con los hábitos monacales suplantándolo en su misión y destino en esta tierra. El hecho de sangre cuya intriga maneja con habilidad el narrador se anticipa como una "historia...horrible". Esa manera de

---

[19] Javier Angulo Guridi, **La Fantasma de Higüey,** Santo Domingo, Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 1981, p. 25.

[20] **Ob. cit.,** p. 25.

anticipar, como preludio trágico, el final de la historia, hace que leamos con cierto interés las páginas que suman los hechos del relato motor. En medio de las tribulaciones que engendran las peripecias narrativas aparece una mujer extraordinariamente hermosa que provoca la disputa por la competencia posesiva, y en esto el narrador sigue las pautas de las mejores novelas clásicas de amor y de aventuras, como se estila desde **El Satiricón** de Petronio.

El término *fantasma,* que el narrador usa en su acepción de "quimeras de fantasía", porque en verdad fantasma quiere decir producto de la imaginación ("visión quimérica", dice el diccionario de la Real Academia Española) connota otros sentidos, además del original apuntado. Se trata de presentar como fantasma a la fortuna mal habida, por el espantajo que provoca, y todo espantajo de por sí asusta, aunque sea en el ámbito mental. La intención significativa, en el sustrato temático de la novela, es la de apuntar que la aventura material ahuyenta la paz interior y tiende un velo de suspicacia sobre la legitimidad de los bienes materiales. Ante la pregunta de si "no hay ventura que no tenga una agonía", el autor distingue entre la *ventura* material y la *aventura* espiritual, señalando que las altas posiciones se ocupan muchas veces inmerecidamente, como ocurrió en el pasado y acontece en el presente. Habla de fortunas bien habidas, y de las que "tienen por raíces la usurpación: fortunas que si representan en metálico, cada vez que las monedas se chocan entre sí levantan en su sonido un grito acusador, y si se representan en haciendas cada rastrojo es un fantasma y cada flor es una lágrima..." [21]. Su intención más o menos explícita es la de subrayar que hay que buscar la paz que nace de la no ambición de bienes materiales por cuanto la ventura material genera desasosiego. Fíjense lo que dice al referirse al hombre afortunado:

> *"Arrastrará suntuosos coches, dará espléndidos banquetes entre perfumes, telas exquisitas y vasos de Sévres; no importa. Ese hombre aspira el olor de la felicidad, pero no gusta su sabor. A los ojos del*

[21] **Ob. cit.,** p. 19.

mundo, todo es miel en torno suyo; a los ojos de su conciencia, en el retiro de la alcoba, entre el lecho mullido y recamado de flotantes blondas, hay algo terrible para él: hay un desvelo que irrita y un pensamiento que tortura" [22].

Siguiendo la pauta que marca la alusión de su discurso, dice que la felicidad suele cobijarse "bajo el solitario rancho del agreste pescador", en lugar de "los soberbios artesonados" [23], por cuanto la verdadera felicidad es "el resultado de las almas puras". Es, pues, un humilde pescador la persona a través de la cual el sujeto narrativo explaya su posición ética, su actitud y su modo de pensar. Un simple pescador, como el de los antiguos tiempos bíblicos, para quien el "lujo es el origen de la torpeza" [24]. Y llama la atención el pasaje en el que el tío Bartolo se expresa con las ideas propias de los socialistas utópicos del siglo XIX, que probablemente conoció el autor de esta obra, durante su estancia el La Habana a mediados de la centuria decimonónica. El pasaje al que alude emplea la palabra *comunismo,* y la otra de su misma estirpe, *camarada,* que aparecen por primera vez en texto de autor dominicano. *Camarada* es "compañero de cámara", y *comunismo* es el término para aludir al sistema de organización social y económica en que los bienes se consideran la propiedad común con un sentido de igualdad compartida. El siguiente ejemplo tomado de la novela de Ángulo Guridi lo confirma:

"*Aquí todos somos iguales, rayanos a una altura: nadie presume saber más que los otros, nadie hace alarde de riquezas; nadie, en fin, tiene clavado a la puerta de su rancho un lienzo antiguo con castillos y lises y leones. La igualdad es nuestra divisa; nuestra legislación el comunismo. ¿Se necesita de un clavo para reparar la jarcia, o de media vara de lona para remendar la vela? Ahí está el vecino que jamás la niega, y que si se ausenta deja el rancho abierto para que tomen de él sus camaradas cuanto se les venga á mientes*"[25].

[22] **Idem.**
[23] **Ibidem,** p. 20.
[24] **Ob. cit.,** p. 21.
[25] **Ob. cit.,** p. 21.

A los ojos de un lector actual, más que una realidad, parece un planteamiento quimérico el señalado en el citado parlamento. Es probable que el narrador acentúe la bondad de la época, que sin duda se propone como modélica y que constituye la propuesta de una forma de vida en una comunidad ejemplar.

La vertiente de lo real imaginario

Ya hemos apuntado algunos aspectos técnicos que significan un logro narrativo de **La fantasma de Higüey,** tal la manera de pensar de un asunto a otro con cierta presteza, como se registra en el capítulo cuarto del libro. Lo mismo hay que decir del recurso de incorporar coplas del folklor poético, que revela una fuerte tradición literaria popular, y que se hace como una forma de expansión y entretenimiento. Tuizlo y su interlocutor se estremecen al notar que de popa se levantaba otra voz, cantando esos versos con aire melancólico:

Tiene a veces de la noche,
entre el silencio y la calma
presentimientos el alma
que avisos del cielo son.

Y mientras continúa el discurso narrativo, la voz se oye de nuevo, a modo de conclusión:

Avisos que nunca llegan
en mal hora por fortuna,
que rompen una por una
las tramas de la traición [26].

El narrador inicial, el omnisciente, cede su puesto de narrador tes-

[26] **Ob. cit.,** p. 26.

tigo, que prácticamente cuenta toda la historia. Más aún, a veces da la impresión de que el narrador testigo asume atributos propios del mismo narrador omnisciente al penetrar en el interior de los personajes en el mismo cuerpo de la narración. La actitud del narrador de penetrar en los últimos recodos de los pliegues del alma persigue captar y reflejar lo que piensa, siente y maquina el personaje para que la verdad de lo que acontece en el interlocutor resplandezca sin ninguna bruma ante el lector. Veamos este pasaje de ilustración:

> "*Sotero de alejaba jurando en su corazón no perder de vista al hombre que meditaba inmolar su mismo salvador y consumar después una violencia repugnante. Había tomado ley a Tuizlo, y comprendía muy bien que si faltaba era infalible la desgracia de don Ricardo y el oprobio de la Isabela. Además, Morgan, según era sabido, reclamaba para sí las mujeres que apresaba, y no sería difícil que bajo el manto de protección que aparentaba dispensar al joven indio ocultase el villano pensamiento de burlar su confianza y apropiarse la doncella valido de su ventajosa posición. Era, pues, preciso estar en guardia a la vez con el sacerdote y el pirata empleando medios diferentes, es decir, sirviendo al primero del estorbo y al otro de simulado instrumento*" [27].

Damos por supuesto el hecho de que nuestro autor se había nutrido de algunas obras clásicas, entre ellas, las de Homero y Cervantes, que son referencias indispensables de la tradición literaria universal. Este supuesto se vuelve convicción cuando vemos la aplicación en esta novela de un procedimiento narrativo que aplicó con singular maestría el autor de **La Ilíada,** y que se conoce en la teoría literaria con el nombre de "preludio trágico". El narrador, en efecto, nos advierte que lo que va a contar es una historia terrible, salpicada de sangre, cuando se dispone a explicar los motivos que le indujeron a "no gravar mi huella en el ancho arenal de la Saona". A tono con otra tendencia estética de la época,

[27] **Ob. cit.,** p. 27.

me refiero al Naturalismo, nuestro autor emplea a menudo imágenes naturalistas, como al decir:

> "...*en el fuego de su mirada había algo de denuedo de esa edad briosa que media entre la mañana y el ocaso, fuego que brillaba en sus pupilas, pero que se comunicaba a sus palabras y reverberaba en su espaciosa y limpia frente como un aparejo dado al exterior artísticamente por el alma, para resistir la palidez con que se anuncia el desaliento*" [28].

En ese, como en otros pasajes del texto, se aprecia una cierta profundidad en sus planteamientos y actitudes, una disposición para el pensamiento y la reflexión, lo que le asigna densidad a la novela de Javier Ángulo Guridi.

Estas imágenes afirman la misma tendencia: "Un relámpago de alegría iluminó la frente del genio de los mares". "La sonrisa del desprecio rodó sobre sus labios". O esta otra prosopopeya: "...en el fondo de su alma bramaban el odio y la venganza".

Es, pues, la novela de Javier Ángulo Guridi una obra fundacional de la novelística dominicana. En ella se plasma una leyenda que funda la vertiente real-imaginaria en la novelación nacional, al tiempo que cimenta el relato de una acción, la de la piratería caribeña, que llenó heroicas páginas en el ámbito antillano.

La creación literaria de Javier Ángulo Guridi se caracteriza por estas notas distintivas:

1. Combina las pautas estéticas del Neoclasicismo, el Realismo y el Romanticismo.
2. Alterna temas de la Naturaleza, el sentimiento patriótico y la inspiración religiosa.
3. Despliega la vertiente imaginativa que se inspira en la realidad maravillosa dando cuenta de sueños, alucinaciones, fantasías y leyendas.

---

[28] **Ob. cit.** P. 28.

4. Se funda en tradiciones, mitos y leyendas, elementos locales y autóctonos que expresan el sentir y las creencias populares.
5. Hace de la ficción una fuente de la realidad objetiva para dar la impresión del verismo de su narración, aun cuando esta tenga ribetes imaginarios.

La Fundación Corripio, Inc., en su Colección Biblioteca de Clásicos Dominicanos, ofrece a las presentes generaciones esta obra bajo la convicción de que debemos conocer y valorar, en atención a su aporte creativo, la contribución de este valioso autor a la imaginación insular.

La vocación poética de Salomé Ureña

Para comprender la significación poética de Salomé Ureña en las letras nacionales hay que conocer la realidad social del pueblo dominicano en la segunda mitad del siglo XIX, así como la apelación dominante y reto histórico de la época.

La generación literaria a la que pertenecía Salomé Ureña, la de 1870, tuvo como contexto histórico la guerra de la Restauración, como contexto ideológico el Positivismo y como acontecimiento aglutinador, la necesidad de paz y progreso en oposición a las luchas montoneras. Entre los mentores literarios figuraban Eugenio María de Hostos, Pedro Francisco Bonó y Ulises Francisco Espaillat. La generación de Salomé Ureña surge en una sociedad sin fe en el destino del país, aunque sus dirigentes eran intelectuales y escritores que con su pensamiento e imaginación asumieron un proyecto de patria, sembrando la fe en el progreso del país, usando la literatura como medio de concientización y la enseñanza como antídoto contra la manigua guerrillera ya que su meta era el desarrollo nacional [1].

Cuando Salomé Ureña nace en Santo Domingo el 21 de octubre de 1850 el pueblo dominicano se debate entre dos tendencias contra-

[1] Bruno Rosario Candelier, **Valores de las letras dominicanas,** Santiago, PUCMM, 1991, p. 14.

puestas: por un lado la fiera apelación de la manigua, que convocaba a la juventud a probar su hombría en las sangrientas luchas montoneras, pasión que menguó durante casi un siglo la vocación de paz y progreso del país; y por otro lado la demanda del desarrollo nacional a través de la educación y el trabajo productivo. Para los años en que Salomé Ureña va creciendo en edad y sabiduría había una incipiente tradición literaria que impulsaron curiosamente los próceres republicanos entre los cuales hay que destacar a Fernando Arturo de Meriño, Francisco Gregorio Billini, Manuel de Jesús Galván, César Nicolás Penson, Emilio Prud'Homme, Emiliano Tejera y Francisco Henríquez y Carvajal, entre otros.

Desde niña, Salomé recibió el estímulo literario en su hogar paterno. Su padre Nicolás Ureña de Mendoza cultivó una poesía localista precursora del Criollismo e impulsó la vocación poética de la inquieta joven estimulándola en la lectura de los clásicos españoles, base de su desarrollo intelectual y de su sensibilidad estética. Su matrimonio con Francisco Henríquez y Carvajal potenció su vocación literaria y apuntaló su vocación docente pues su esposo la alentó a escribir y a secundar el ideario pedagógico de Eugenio María de Hostos, y cuando le correspondió entregar al país el primer fruto de su labor educativa, la declamación de "Mi ofrenda a la Patria" fue su discurso de graduación.

A través de su doble magisterio, el de la docencia y la poesía, Salomé Ureña gestó un nuevo aliento a la conciencia nacional. Tuvo la certera visión de que nuestro país precisaba de su aliento remozante, de un ideario vivificador capaz de trocar el fusil por la pluma, la discordia por la unión y el vicio aniquilante de la guerrilla montonera por el trabajo productivo y creador. Y se consagró a la plasmación de ese ideal renovador y se valió de su poesía para canalizar motivaciones e inquietudes y se instrumentó del aula para transmitir esa nueva savia redentora ya que entendía que, con Horacio, que "las almas no son vasos que se han de llenar sino antorchas que se han de encender", e intuyó, como han apreciado nuestros críticos literarios, que la belleza de la poesía inspira la verdad poética intrínseca a su virtualidad lírica, por lo cual supo combinar la poesía y la docencia en su más alta expresión creadora.

Fue pues el sentimiento de la belleza el aliento inspirador que perfiló la sensibilidad porosa y ardiente de esta mujer exquisita y fue esta misma motivación la que prohijó en esta singular portalira el amor a su patria y a su pueblo, como se aprecia en sus más hermosas composiciones, y ese sentimiento y esa motivación hicieron posible la culminación de los valores poéticos expresados en unos versos preñados de una devoción patriótica por lo dominicano. Nuestra poeta encarna la aspiración y el destino de la juventud, que es la superación intelectual y material conjuntamente con la transformación de la sociedad según los ideales que gesta la inteligencia y la sensibilidad. Y supo interpretar la aspiración del pueblo dominicano hacia el último tercio del siglo XIX conformando el anhelo nacional de transformación social y cultural mediante la paz, la unión y el progreso que ella articuló como la clave de su misión educativa en la acción docente y la creación poética. Salomé plasma una manera de ser de lo dominicano creando con medios estéticos y conceptuales una sensibilidad afín al ser nacional y a los ideales que impulsaba.

Si Leonor de Ovando tuvo el privilegio de acunar en su lírica mística el sentimiento poético por primera vez en las letras coloniales del siglo XVI, a Salomé Ureña le cabe la gloria de perfilar y expresar en su lira patriótica el sentimiento nacional expresado en forma artística. Es Salomé Ureña la primera mujer que asume en el siglo XIX el cultivo de la poesía con el más alto rigor artístico; es la primera mujer en expresar en nuestro país una clara conciencia patriótica: y es la primera creadora en instrumentarse de la poesía para canalizar sus inquietudes sociales, estéticas y culturales.

Tuvo Salomé Ureña conciencia de la realidad histórica que le correspondió vivir. Su motivación fundamental fue el desarrollo material y espiritual de la nación, y se valió de la poesía y el magisterio para sembrar esa inquietud e inyectar su ideal. Esa motivación tenía como base el amor a la patria, el progreso de la sociedad y el cambio de mentalidad de nuestro pueblo. Para insuflar ese ideario, Salomé asume el reto histórico de su tiempo. Entendió que había que impulsar el desarrollo capitalista erradicando la secuela del haterismo tradicional y sembran-

do una nueva conciencia en el pueblo dominicano.

Su labor poética y educativa contribuyó efectivamente a operar ese cambio en la mentalidad de la época por lo cual el influjo de Salomé Ureña fue intenso y profundo en el desarrollo de la intelección de lo dominicano, en el rechazo a la maña guerrillera y en la asunción de la paz y la concordia, canalizando a través de la poesía y la enseñanza las inquietudes transformadoras que forjó su espíritu. Ciertamente la poesía de Salomé ya no es modelo formal para proponerlo como ejemplo de imitación a nuestra juventud, pero su contenido temático es perenne y su motivación también. Su estro poético tiene la energía casi geológica que se anida en toda auténtica mujer: la de educar a sus hijos y discípulos en los valores más sanos; la de fomentar la vocación creadora en las sensibilidades creativas y generosas; y sobretodo la de impulsar las ideas de solidaridad y progreso través de las artes y las letras.

La de Salomé era una sensibilidad ardiente y caudalosa, y esa disposición le permitía sentir el impacto de la amargura y la indolencia colectiva y se encabritaba al constatar la ignorancia y el atraso, y se crecía al cantar las odas a las ciencias y el progreso e insuflar el aliento redentor que gestaba su corazón en la cátedra y el verso haciendo de su lira la voz de redención y de cultura, la voz de la inteligencia y el desarrollo, la voz de la fraternidad y el amor. La fama de Salomé no radica en el hecho de que fuera la primera mujer en empuñar la lira de Garcilaso de la Vega, fray Luis de León o Gustavo Adolfo Bécquer sino en empuñar la pluma y ponerla al servicio de la sociedad y expresar lo que sacudía su corazón preñado de ternura y pasión. Lo que distingue a Salomé es el contenido virtuoso de sus temas, la energía moral de sus composiciones y la autenticidad de sus expresiones en la que plasma el testimonio diáfano de su percepción del mundo con la fuerza de su visión genuina y el aliento de sus inquietudes humanas. Esa expresión auténtica se vuelve angustiosa cuando describe la discordia o la indolencia cívica; edificante, cuando plasma su concepto doctrinario; emotiva, cuando añora al amigo entrañable; nostálgica, cuando evoca las ruinas coloniales; gozosa, cuando canta al porvenir de la patria; reflexiva, cuando penetra con serenidad mística al fuero entrañable de sus ínsula secreta.

Las dos grandes vertientes de la capacidad creadora de Salomé Ureña arrancan de una misma llama generadora: la vocación estética, fuerza inspiradora de su imaginación poética, y la vocación docente, aliento estimulante de su vocación social, y ambas dimensiones nacen del Eros platónico que la movía a luchar por la transformación y la renovación espiritual de la humanidad. La primera vertiente cuajó en una obra poética ejemplar, que se dio a conocer con el nombre de **Poesías escogidas** [2]; y la segunda, en la creación del Instituto de Señoritas, hoy Instituto "Salomé Ureña", que la distinguida poeta fundara en 1881 para ejecutar el plan pedagógico inspirado en la enseñanza racional de Hostos y que abrió el surco hacia el desarrollo educativo, científico y humanístico en la República Dominicana. La obra poética y educativa de Salomé Ureña no solamente se plasmó en el libro y en las aulas escolares, donde desplegó su ingenio creador a favor de los demás. Tuvo el mérito, como señala Joaquín Balaguer, "de crear una familia en la cual todos los hijos se destacan con relieve internacional como hombres de letras y como educadores" 3, hecho que evidencia la alta vocación literaria y pedagógica de Salomé y la eficacia de un ideal que convirtió el hogar y la escuela, con su ejemplo y consagración, en un semillero intelectual y artístico ilustrando el poder de la palabra en la conciencia infantil y juvenil cuando se asume con pasión apostólica. Entre los atributos que distinguen la inteligencia y la sensibilidad de Salomé Ureña hay que destacar la **conciencia** de su rol histórico; la **fe** en su trabajo creador; la **capacidad de servicio;** el **entusiasmo** contagiante de su prédica y su obra; y el **amor** por lo que hacía en bien de los demás: "*Yo vengo con la fe del entusiasmo/ con esa fe que las montañas muda*" ("Mi óbolo"), reveló la propia Salomé, y en el discurso que pronunciara en la segunda investidura de sus alumnas graduandas, escribió: "... *suspiraré mientras aliente por el engrandecimiento moral y material de mi país*". [4]

Esos atributos se proyectan en la creación poética de Salomé Ureña, que se manifiestan en los siguientes rasgos estéticos: a) **La virtud de la**

---

[2] Salomé Ureña, **Poesías escogidas,** Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1960.

[3] Joaquín Balaguer, **Discursos escogidos,** Santo Domingo, Colonial, 1977, p. 64.

[4] Salomé Ureña, **Ob.cit,** p. 179.

belleza lírica, expresada en la gracia descriptiva y en la ternura emotiva. b) **El sentido ético de su contenido,** plasmado en la verdad de su ideario patriótico. c) **La armonía expresiva de sus versos,** articulada con la serenidad clásica y la ternura romántica de sus composiciones. "*Yo soy la voz que canta*", decía la propia Salomé en uno de sus versos, consciente de su poder creador y de su misión profética que fraguaba el potencial sensible que la distinguía:

1. **Sensibilidad patriótica** mediante la cual toma conciencia de su vocación social y de su rol en la sociedad.
2. **Sensibilidad espiritual** mediante la cual encauza su formación intelectual y estética.
3. **Sensibilidad humanística** mediante la cual abraza el ministerio de la enseñanza para poner sus conocimientos al servicio de la sociedad.
4. **Sensibilidad estética** mediante la cual cultiva la creación a favor del ideal que la inspira.
5. **Sensibilidad cultural** mediante la cual contribuye a suplantar el llamado de la manigua por el ideal de la educación y la cultura a favor de una nueva sociedad.

Consecuente con ese talante y con esa vocación en la lírica de Salomé Ureña hallamos **temas patrióticos** con cantos a la paz ("Sombras"), al progreso ("La gloria del progreso") y la unión ("A la patria") con tal intensidad que Pedro Henríquez Ureña aseguraba que en su madre predominaba "el deseo de hacer llegar su prédica (patriótica) a la conciencia de toda la nación" [5]. Paralelamente destacan los temas de la Naturaleza con la valoración del paisaje criollo ("La llegada del invierno") o la exaltación del entorno urbano ("Ruinas"); y finalmente los temas entrañables con la ponderación de la familia ("A mi madre"), la exaltación del amor y la virtud ("A Billini") y la estimulación de lo espiritual y trascendente ("El cantar de mis cantares") como los valores permanentes.

Con la poesía de Salomé Ureña cobra categoría en Santo Domingo la fuerza del sentimiento y el aliento de la imaginación al servicio no

[5] Pedro Henríquez Ureña, Prólogo a **Poesías escogidas,** p. 8.

tanto de un desahogo emocional como postulaba el credo romántico, cuanto de un ideario redentor, educativo y patriótico, que dé sustento artístico al concepto de nación, motivación moral a la idea del progreso y savia estimulante al comportamiento virtuoso. Salomé Ureña no sólo modifica "el sentido de nuestra poesía patriótica", como escribiera Max Henríquez Ureña, sino que en ella el verso fue "signo de concordia y de amor entre los dominicanos" [6].

La patria en Salomé no era sólo el orden social, la realidad política, el desarrollo de los pueblos, sino que en ese concepto va envuelto el esplendor material cifrado en los palacios arquitectónicos, la expresión idílica del paisaje y el destino de la sociedad, aspectos que contrastaba con la ruina de la sociedad colonial que concitó el fervor de su lira en versos ardientes y entrañables: "*¡Patria desventurada! ¿Qué anatema cayó sobre tu frente?/ Levanta ya tu indolencia extrema: / la hora sonó de redención suprema/ y ¡ay!, si desmayas en la lid presente! / Pero vano temor: ya decidida/ hacia el futuro avanzas; / ya del sueño despiertas a la vida, / y a la gloria te vas engrandecida/ en alas de risueñas esperanzas*" ("Ruinas").

Nuestra poeta tiene conciencia del poder verbal que la asiste. Empuña su lira para sacudir la modorra que abate a la nación o la indolencia que postra a sus mejores hombres e insufla la energía que renueva y vivifica. Movida por un poderoso ideal, prevalida de una alta vocación, concita su talento creador y convoca las fuerzas capaces de la renovación y el entusiasmo: "*Que si mi pobre lira/ calla ante el vicio y la maldad del hombre/ siempre lo grande admira; / y pues que digna su virtud me inspira,/ quiero en mis trovas celebrar tu nombre*" ("Homenaje a Billini").

Y consciente de que el verbo poético lleva en su seno el conjuro para hacer realidad lo que la imaginación concibe, se vale de la palabra y con ella nombra, testimonia, anuncia, reclama y profetiza. Salomé se siente la voz de su pueblo, el aliento de su tierra, el impulso de su fe, y así lo expresa: "*Yo soy la voz que canta/ del polvo removiendo tus memorias,/ el himno que a tus triunfos se adelanta,/ el eco de tus glorias.../ No desmayes, no cejes, sigue, avanza:/ ¡tuya del porvenir es la esperanza!*" ("Luz").

---

[6] Max Henríquez Ureña, **Panorama histórico de la literatura dominicana,** Santo Domingo, Librería Dominicana, 1965, 2da. ed., T. I., p. 190.

Si hay un poema que pude representar la dimensión estética de Salomé Ureña ese es "Sombras"[7] que ostenta la más alta cima lírica de la poeta dominicana y logra la más alta evolución del género en las letras nacionales por la perfección de sus estrofas y el aliento emocional de su expresión. En ese poema se aprecia la gallardía de la pasión vital de un alma generosa y sensible: "*Alzad del polvo inerte,/ del polvo arrebatad el alma mía,/ melancólicos genios de mi suerte./ Buscad una armonía/ triste como el afán que me tortura,/ que me cercan doquier sombras de muerte/ y rebosa en mi pecho la amargura*" ("Sombras").

Salomé escribió lo que escribió por la convicción del rol histórico que le correspondió desarrollar, la fe en su talento creador, la vocación de su trabajo y el amor que sentía en hacer lo que hizo a favor de su pueblo. Por eso en las ocasiones memorables de su misión profesional asume la lira y canta: "*¡Hace ya tanto tiempo!... Silenciosa, / si indiferente no, Patria bendita,/ yo he seguido la lucha fatigosa/ con que llevas de bien tu ansia infinita./ Ha tiempo que no llena tus confines la voz de mi esperanza,/ ni el alma, que contigo se enajena,/ a señalarte el porvenir se lanza*" ("Mi ofrenda a la Patria").

Al leer la poesía de Salomé Ureña podemos valorar la naturaleza sensible de esta mujer singular que la sacudía la discordia ciudadana; le atormentaba la indolencia o la injuria; le estremecía la ausencia del amado y la angustiaba la enfermedad del hijo. Con un registro expresivo marcado por la ternura lírica intensa y fecunda, esta portalira nuestra se entusiasma ante "la nube de oro y grana", o "ante la brisa que solloza en sus escombros" o frente a "la tórrida lumbre" vespertina. Con cálida emoción fija su mirada amorosa, tierna y dulce, con un registro lírico intensamente emotivo, tal como correspondía a una auténtica sensibilidad romántica como la suya, que vibraba con el esplendor de la Naturaleza, con la caricia del amor o el aliento del espíritu: "*¿Por qué te asustas, ave sencilla?/ ¿Por qué tus ojos fijas en mí?/ Yo no pretendo, pobre avecilla,/ llevar tu nido lejos de aquí./ Aquí, en el hueco de piedra dura,/ tranquila y sola te vi al pasar,/ y traigo flores de la llanura,/ para que adornes tu libre hogar*" ("El ave y el nido").

---

[7] Carlos Federico Pérez (**Evolución poética dominicana,** Buenos Aires, Poblet, 1956, p. 133) subraya el alto nivel de pureza retórica en la lírica de Salomé Ureña.

Cuando Salomé se recoge en su interior profundo y ausculta la conciencia humana, explora el sentido de la vida, los aletazos que el misterio insufla en los espíritus sublimes y la dramática ansiedad que nubla el corazón angustiado de la madre ante el lecho de uno de sus hijos para elevarse, con elevada inspiración, al ámbito trascendente de la meditación serena y mística, como se aprecia en "En horas de angustia" o cuando exalta la vertiente espiritual que apela el alma en su anhelo místico: "*¡Oh musa! El vuelo tiende/ sobre la cumbre del Tabor radiante, / y el fuego de la llama en que se enciende/ la nube centellante, / alza de gloria el cántico triunfante. / Y di cómo en su altura,/ postrado el Cristo en oración sublime,/ al cielo eleva la mirada pura;/ más no el pesar le oprime/ ni acongojado en su plegaria gime*" ("La transfiguración").

La de la elevación espiritual es una nota poco señalada en la lírica de Salomé Ureña ya que la vertiente patriótica de su temática arropa la ladera trascendente, ámbito sublime de una apelación secreta y entrañable que la sienten los seres humanos en algún momento de su existencia porque en cualquier ámbito del mundo o de la vida aflora la llamada de lo divino. Y era natural que una mujer tan sensible y tan porosa a los valores permanentes sintiera la garra de lo Eterno con el aliento subyugante del misterio. Y esa apelación llega a alma de nuestra poeta cuando se introspecciona serenamente y saborea la soledad sonora y el silencio indecible y el sentido profundo de las cosas en una lira influida por la voz inmortal de fray Luis de León: "*Al soberano acento, de la nada/ apareció a la vida/ radiante la creación estremecida; y en rápida carrera concertada/ mundos poblaron la extensión vacía/ ligados por incógnita armonía./ Y llenan de espacio las regiones/ sonidos inmortales,/ preludio de las voces celestiales,/ palpitantes, ignotas vibraciones/ que absorta el alma a percibir alcanza/ en horas de ilusión y esperanza*" ("A la música").

A Salomé Ureña no la seducía únicamente el aspecto formal de la poesía, pues para ella la literatura era instrumento de concientización y acción. La poesía no se inventó sólo para crear belleza, aunque la expresión de la belleza forme parte de su naturaleza literaria por su condición lírica y estética, sino para sembrar un ideal de vida, canalizar un contenido relevante y plasmar verdades metafísicas. Salomé se valió

de la poesía para impulsar su ideario de transformación y desarrollo, sintiéndose poseída, como efectivamente se sintió, por "el fuego fecundante de la idea" para inyectar un nuevo aliento de vida, de acción y de esperanza. Mediante la creación poética dio aliento a los valores sociales, culturales y trascendentes. Exalta la paz y la unión, el bien y la verdad, el trabajo y la libertad, la integridad y el amor. En la visión del paisaje aflora el sentimiento humanista de esta mujer creadora, pues al tiempo que prodiga la visión idílica de la Naturaleza también le inspira entusiasmo, sosiego y belleza: "*Siempre mis aguas tendrán rumores, / blancas espumas mi más azul, / mis tiernas aves cantos de amores, / gala mis campos, vida mis flores, / mi ambiente aromas, mi esfera luz*" ("La llegada del invierno").

He ahí la expresión clave que proyecta el encanto poético de Salomé Ureña por cuanto ella irradiaba luz, gracia y belleza. Y contó con la sensibilidad y la inteligencia para elaborar una estrategia creadora combinando el rigor severo de la retórica clásica con la ternura emotiva de la estética romántica. Y esa capacidad determinó el rasgo saliente en la lírica de Salomé para interpretar poéticamente las aspiraciones sociales y culturales de los hombres y mujeres de su tiempo. Nadie como Salomé Ureña para interpretar el sueño de su generación y comunicar creadoramente la vocación social que concitaba su lira, la apelación espiritual que insuflaba su numen y la motivación trascendente que articulaba su fe. Cuando le sorprende la muerte, el 6 de marzo de 1897, había consumado la obra a la que se consagró con pasión redentora.

Para escribir la obra literaria que escribió y hacer la obra educativa que realizó, hubo de anidarse en el hondón de la sensibilidad de esta mujer extraordinaria una llama interior que inflama la conciencia, enciende el corazón y concita el ideal a favor del hogar, la escuela y la Nación para incendiar la fragua que purifica y la antorcha que ilumina los átomos ardientes del corazón y la esperanza.

Universidad Nacional "Pedro Henríquez Ureña",
Santo Domingo, 3 de abril de 1997

Lo dominicano en la poesía de Gastón F. Deligne

En unos interesantes artículos sobre la vida y la obra del poeta dominicano Gastón Fernando Deligne, su autor, el periodista y escritor don Francisco Comarazami, pidió la opinión de varios académicos dominicanos con relación a la dimensión modernista del conocido creador de **Galaripsos**[1]. Este estudio sobre la poesía del destacado poeta, que nació en Santo Domingo en 1861 y murió en San Pedro de Macorís en 1913, constituye una respuesta a tan estimulante petición para una mejor comprensión de la creación poética del citado creador dominicano.

La poesía de Gastón F. Deligne contiene los fundamentos de una creación estética que nos perfila como pueblo. El sentimiento de lo dominicano, que Deligne inicia en poesía y que cubre buena parte de su producción estética, marca el aporte poético de los escritores petromacorisanos a las letras dominicanas, tal como se pueden comprobar en creadores de la talla de los hermanos Gastón Fernando y Rafael Deligne, Federico Bermúdez, Francisco Moscoso Puello, Virgilio Díaz Ordóñez, Manuel A. Amiama, Carlos Curiel, Pedro Mir, Freddy Gatón

[1] Gastón F. Deligne, **Galaripsos,** Santo Domingo, Librería Dominicana, 1963. Los fragmentos de poemas citados en este estudio proceden de esta edición.

Arce, Virgilio Díaz Grullón, Freddy Prestol Castillo y Víctor Villegas, entre otros. No todos los mencionados son oriundos del Macorís de Higuamo, pero los que no nacieron en esa ciudad oriental, vivieron una buena parte de su vida y recibieron el influjo del ambiente y la cultura de esa importante población del Este dominicano, que con su visión del mundo y su peculiar talante han hollado la sensibilidad de lo dominicano en diversas expresiones artísticas. El poeta dominicano que centra nuestra atención enfatiza la expresión de lo nacional con el acento de la realidad circundante y el aliento o la significación emocional de lo propio. En el poema que nuestro autor dedica a Salóme Ureña de Henríquez con motivo de su muerte, y que aparece en **Galaripsos** con el título de "Muerta", describe la realidad de su tiempo, que el poeta conoció y sufrió en carne propia, y que le sirve de motivación para enfocar las querellas intestinas que diezmaron nuestro desarrollo material y espiritual:

No más que ayer, cuando el rigor insano
de la ciega discordia gravitaba
bajo el hermoso cielo quisqueyano;
y hacia todo confín, ronco bramaba
fiero vivac de enardecidas hordas
que el alma de Caín acaudillaba;
con titánico aliento, por arriba
del sonar de las armas fragoroso,
rompió una voz vibrante y persuasiva
hablando de concordia y de reposo.
En fulgores olímpicos, señales
de origen celestial, su verbo ardía;
ya clarín de los épicos raudales,
ya rabel de la dulce melodía.
No le faltaba, en singular fortuna,
de la noble impulsión que al mundo acuerda,
para todo pensar, fibra ninguna;
para todo sentir, ninguna cuerda.

Naturaleza armónica, sumisa
a cuanta hermosa luz el bien inflama,
o estallaba en ternuras como dama,
o temblaba en visión de pitonisa.

Luego el poeta, que supo aprovechar el aliento creador de Salomé Ureña y que desde luego sintonizaba con su manera de captar y expresar la situación dominicana como hombre preocupado por el destino de su pueblo, retoma el ideario de la famosa portalira para asumir y proyectar su concepción de la realidad dominicana. Por eso amplía su visión poética así:

Toda la infamia numerosa y varia
que de Antígona triste a los hermanos
lanzó en lucha maldita y temeraria:
el ruin recelo, la procaz injuria,
la insondable ambición, el odio agreste,
roían la sociedad, como una furia;
talaban el hogar, como una peste.
La sorpresa, la táctica, el asalto...
¡ni más empeño ni mejor escuela!
Y el predio de labor en sobresalto
con la alerta vivaz del centinela...!
Ella entonces, tocada en santa ira,
bajó entre el uno y otro campo adverso;
con un soberbio paladión, la lira,
y un formidable proyectil, el verso!

Los factores de la creación poética

Hay tres fuerzas interiores, poderosas y determinantes, que alientan y sostienen la creación poética. En cada autor esas fuerzas entrañables operan con rasgos y facetas singulares, y en el caso particular de Gastón

Fernando Deligne esas fuerzas especiales, que son la apelación, la cosmovisión y la sensibilidad, tienen características peculiares.

En lo que respecta a la **apelación** apreciamos los siguientes aspectos:

1. Atracción por la belleza del pensamiento con su sentido hondo y trascendente.
2. Inquietud por el destino del hombre con honda vocación intelectual y estética.
3. Simpatía por el fenómeno poético con un claro concepto de **poiesis**, es decir, sabiendo como efectivamente sabía que la poesía entrañaba *creación*, y al acudir al verso lo hacía con la conciencia poética de auténtico creador.
4. Inclinación por lo nacional con una afinidad y empatía hacia lo propio y lo vernáculo, ponderando el aliento de lo dominicano fincado en el acento peculiar de sus esencias.
5. Identificación con el lenguaje del yo profundo para asumir y expresar su propia voz en busca del ser esencial de lo dominicano.

En su poema "Al pasar" enfatiza la apelación que mueve al ser humano a partir de la 'llamada' que interiormente sentimos: *"Al salir de la edad a donde alcanzan/ los calientes cendales de la cuna,/ cuando es rumor de Dios la dulce brisa,/ cuando es fanal de Dios la blanca luna;/ al comprender que se nos huye el nido,/ porque huyen las ficciones maternales/ que absorbe el niño y que deslogra el mozo;/ miramos hacia atrás con un gemido,/ miramos hacia atrás con un sollozo. /Allá dejamos trinos de turpiales;/ efluvios de azucenas y de rosas,/ y recuerdos de un céfiro dormido/ en los callados bosques de la Idalia.../ Y puesta la sandalia,/ para seguir la voz que nos es cara/ desde que somos en sus redes presa,/ seguimos al viajero que no cesa,/ al espíritu inquieto, que no para."* Luego el poeta subraya en el mismo poema: *"La voz que nos acosa/ con la muda elocuencia del anhelo, / de nuevo en el turbión nos arrebata".*

En lo que corresponde a la **cosmovisión** podemos apreciar los siguientes aspectos:

1. Creía en la fuerza de la inteligencia y el poder de la sensibilidad para concebir y testimoniar su manera de entender y valorar el mundo.

2. Ponderaba la percepción de la realidad desde la impronta de la sensibilidad (hasta el mismo aire lo sentía "henchido de ternura"), desplazamiento afectivo que recuerda el criterio de Amiel, de que el paisaje es un estado del alma.
3. Concebía la vocación literaria y en especial la creación de la poesía como una fuente de conocimiento que le servía para comprenderse a sí mismo y comprender a su pueblo. De ahí que nuestro poeta enfatizara la valoración del ideal, la creación que orienta y edifica, el pensamiento que guía e ilumina.
4. Asumía la creación poética desde su punto de contacto con el Universo, resaltando sus propias percepciones sensoriales, intelectuales y espirituales enraizadas en sus experiencias y vivencias para hacer una obra original, auténtica y genuina.
5. Enseñaba que la literatura se nutre de la realidad y por consiguiente el arte se debía inspirar en la realidad que conoce y vive el autor.

Conviene ponderar aquí la actitud de Deligne ante el Modernismo. En su artículo titulado "¿Falta en verdad algo a la poesía de Deligne?", Francisco Comarazami escribe: "Pero a Deligne no le agradaba (Rubén) Darío. Ni tampoco su estilo que llegó a ser una escuela. No sé por qué, pero razones tuvo para asumir tal actitud". Y más adelante plantea: "Valdría la pena conocer al respecto lo que opinarían en una encuesta los capacitados. Sería interesante oír, así por así, a los académicos Bruno Rosario Candelier, Mariano Lebrón Saviñón, Diógenes Céspedes, Marcio Veloz Maggiolo y cualquier otro que quisiese involucrarse en el desatamiento de este nudo gordiano literario"[2].

Según mi estimación, Deligne rechazaba la pauta modernista porque se sentía inclinado hacia lo propio y lo vernáculo, en oposición a lo exótico y lo extraño que aupaba y consentía la línea estética de los modernistas. En lo concerniente al mundo circundante Deligne creía que el intelectual y el artista debían responder a su propia realidad y testimoniar su visión del mundo y de la vida a partir de lo que captan los sentidos.

[2] Francisco Comarazami, "¿Falta en verdad algo a la poesía de Deligne?", en **Listín Diario,** Santo Domingo, 29 de septiembre de 2002, p. 14.

Gastón F. Deligne, como poeta, tenía puestos sus sentidos en sintonía con la realidad histórica, natural y social de su país, y sintió en carne propia las debilidades humanas, la discordia reinante, la ignorancia y la miseria, así como también los sueños y los anhelos humanos. Nuestro poeta participaba de lo que Garcilaso llamaba "el dolorido sentir", como se infiere de su poema "De la selva":

Cierto que en mis impulsos yo he sentido
lo que sentís vosotros los poetas.
Dolor ante las grandes pequeñeces
que el hombre cambia con su igual en guerra.
Asfixia entre las sordas tiranías
que han henchido la Historia y el planeta:
desdén de las sutiles distinciones
en que sin fin la sociedad se estrella.
Confusión, cuando –leño entre las ondas-
de sus pasiones insensibles presa,
no puedo discernir si la arrastraba
el mar, o si su propia inconsistencia.
Ante eso, y algo más, nos detuvimos
Mi mente y yo, con no fingida pena.
Ante eso, y algo más, el bien eterno
clamoreó en el umbral de la conciencia.

En lo concerniente a la **sensibilidad** en Gastón Deligne tenía estas manifestaciones:

1. Una sensibilidad abierta y empática que le permitía sintonizar con todo lo existente.
2. Por su condición altamente sensible y hondamente reflexiva, sentía la **pasión vital** o lo que Werner Jaeger llamaba **eros platónico**[3], por el cual el hombre experimenta: a) el sentimiento de ternura y piedad por todo lo viviente; b) la fuerza para desarrollar

[3] Werner Jaeger, **Paideia: Los ideales de la cultura griega**, México, FCE, 1971, 2da. edición, 2da. reimpresión, p. 988.

su potencial creador; c) el ideal de vida para asumir la creación con sentido trascendente.

3. Intuición del sentido peculiar de todo lo existente que comenzó a indagar en nuestro ser nacional desde la onda de la sensibilidad estética.
4. Dotado de una vocación poética que articuló a las raíces sociales y culturales de nuestro pueblo con identificación afectiva y espiritual.
5. Empatía por lo originario y lo prístino que puso en sintonía con lo peculiar de nuestra realidad natural, social e histórica.

Las estas estrofas del poema titulado "De la selva" revela la dimensión de su sensibilidad:

Cierto que cual vosotros he sentido
con vehemente emoción el alma trémula-
retoñar a la vida la esperanza,
como campo que invada savia nueva.
Porque vi que aún existen, triunfadoras,
del espléndido sol la luz perpetua;
y que un simple episodio de verano
el truhán invierno con sus nieves era.
Porque vi que existen, triunfadoras,
con calidades blandas y risueñas,
la esperanza en el seno de los hombres,
la inmensidad, a expensas del poeta.

Podemos, entonces, sintetizar las diversas facetas de la poesía de Deligne de esta manera:

1. La dimensión modernista, que aunque posteriormente rechazara optando por la vertiente realista, fue Deligne de los precursores del Modernismo en América, como sostuvo Carlos Federico Pérez [4],

[4] Carlos F. Pérez, **Evolución poética dominicana**, Buenos Aires, Poblet, 1956, p. 172.

posición que refleja en sus inicios poéticos el aliento creador en la descripción pintoresca mediante imágenes radiantes y sonoras, como se aprecia en "Incendio": "*Dormida está la ciudad, / bajo los limpios reflejos/ de una luna sin mancilla/ en un nacarado cielo. / Allá lejos zumba el mar;/ acá suspira el misterio/ y en las hebras de la luz/ flota en su hamaca el silencio./ ¡Qué de fantasmas de rosas,/ en blando revoloteo/ invaden calladamente/ los cortinajes del lecho!/ ¡Qué tropel de diminutos/ y ágiles duendes aéreos/ se deslizan impalpables,/ paz y calma repartiendo!/ Todo, hasta el aire, es marasmo,/ todo, hasta la luz, es sueño;/ todo, hasta el duelo, es quimera:/ ¡sólo el mal está despierto!*".

2. La dimensión sicológica mediante la cual Deligne fue el creador de *poemas sicológicos*, como sostuviera Pedro Henríquez Ureña [5], profundizando en la introspección de sus criaturas imaginarias para auscultar el alma humana a través del desahogo emocional de pesares y nostalgias, según se revela en "Confidencias de Cristina": "*Y alterado el sosiego de mi vida/ por nerviosos temblores en el alma,/ las aulas que antes fueran mi deleite/ con el peso de un mundo me abrumaban./ Ya ni el templo mismo, entre las dulces/ y alegres compañeras de la infancia,/ la paz, la hermosa paz de días mejores/ ungía mis preces ni mi sien besaba. / en el raudal sonoro de los cantos,/ en los cirios de inquietas llamaradas,/ en las ondas profusas del incienso,/ de la alta nave entre las tintas vagas; / dominándolo todo, se extendía/ como un oscuro cuervo, mi nostalgia;/ ¡malestar misterioso, el de sentirme/ entre humanos viviendo, desterrada!/ Era mi voluntad tener mensajes/ que transmitir del céfiro en las alas;/ ¿a quién? Tal vez a un silfo vagaroso/ entre floridas selvas y enramadas./ Era mi voluntad tener pesares/ que desahogar con abundantes lágrimas;/ confidencias que hacer en voz muy tenue/ a la profunda noche o a las auras*".

3. La dimensión realista por la cual el poeta fijaba, como dijimos, sus ojos "en la hirviente vida social" para expresar "las cosas como son", según él mismo escribiera. Deligne postulaba "la impresión directa de las cosas" con las palabras exactas y propias y las ideas pertinentes. En "Muerta", poema en homenaje a Salome Ureña, escribe: "*Toda la in-*

---

[5] Pedro Henríquez Ureña, "Gastón Fernando Deligne", en **Galaripsos**, citado, p. 28.

famia numerosa y varia/ que de Antígona triste a los hermanos/ lanzó en lucha maldita y temeraria: / el ruin recelo, la procaz injuria,/ la insondable ambición, el odio agreste,/ roían la sociedad, como una furia; / talaban el hogar, como una peste./ La sorpresa, la táctica, el asalto.../ ¡ni más empeño ni mejor escuela! / Y el predio de labor en sobresalto/ con la alerta vivaz del centinela!".

4. **La dimensión reflexiva** para profundizar en lo realmente importante y permanente. Partiendo del concepto de Campoamor, de que "escribir poesía es convertir las ideas en imágenes", Deligne entendía que había que hacer del poema una fuente de conceptos para atrapar la esencia de las cosas. Para nuestro poeta la poesía se inventó para plasmar verdades profundas. Y lo dijo poéticamente: "*Mariposa del arte, no pregunto/ si el pétalo radiante que me llama/ es o no regular; humilde abeja/ al color antepongo la sustancia*". En otro poema donde revela su arte poética con el título de "**Quid divinum**", plantea: "*No hay síntesis mayor que la que sirve/ a ese hijo de la gloria y la desgracia,/ que en una línea hace caber la idea/ y en una estrofa desenvuelve el alma*". Por esa convicción de su ideal poético puede escribir estas reflexiones de su cosecha creativa: *"La mano que nos lleva/ a la implacable lucha por la vida,/ de todo lo que es suave nos despoja./ Mientras sentimos que en el pecho nieva,/ el vapor de la sangre se liquida/ y el árbol de la infancia se deshoja".*

5. **La dimensión trascendente** mediante la cual recrea la belleza del pensamiento, con lo que en cierta forma aplica el ideario de Eugenio María de Hostos a favor de una creación realista y racionalista. En una parte del poema ya citado plantea la síntesis de su ideario estético: "*Ahonde tu pupila el gran enigma/ en que Natura inmensa está velada; / bebe en las fuentes donde el arte puso/ sus ondas más vivíficas y claras; / siervo de la verdad, míralo todo/ por el través de su impalpable gasa;/ encendido el fanal de la conciencia/ mantén tu senda como el aire diáfana*".

En la poesía de Deligne encontramos las siguientes características generales:

1. Desde la perspectiva del pensamiento y la sensibilidad penetró en las raíces de lo dominicano logrando una expresión original, diáfana y auténtica. El poeta dominicano descubrió su tema pre-

dilecto en la dolorosa conmoción de las discordias civiles que atizaba el ser dominicano y que enardecía el sentimiento patriótico.

2. Su poesía parece reflejar el secreto que concitó su intuición y su imaginación.
3. En su visión lírica y estética explora en las cosas comunes y fenómenos corrientes el sentido que subyace en todo lo existente.
4. Dueño del aliento verbal y la gracia poética creó una lírica con acento reflexivo.
5. Al romper con el postulado romántico de la inspiración y la propuesta modernista de lo exótico, con su estilo preciso y severo abraza la estética realista para fundar una lírica con aliento en lo nacional.

Probablemente el atributo más importante en la poesía de Gastón Fernando Deligne, pensando en su aporte a las letras dominicanas, es su condición de precursor de lo dominicano en poesía, que logró con su atención a lo vernáculo, lo circundante y lo propio, modalidad que funda la tradición poética dominicana. Su misma crítica social al inveterado mal de las luchas montoneras, las discordias civiles, la ignorancia, la miseria y el atraso, es una manera de canalizar el dolor que sentía por nuestras debilidades históricas[6] y una manera también de darle vida a su vocación patriótica, que vertió en su creación poética con esa disposición emocional de amor a su tierra, su pueblo, su historia.

Academia Dominicana de la Lengua,
Santo Domingo, 25 de enero de 2003

[6] Héctor Incháustegui, **De literatura dominicana s. XX,** Santiago, UCMM, 1968, p. 141.

Estudios literarios de Pedro Henríquez Ureña

El aliento de una obra edificante

Pedro Henríquez Ureña era un humanista excepcional, emprendedor y fecundo. Cultor apasionado de la palabra, intérprete eminente de la literatura hispanoamericana, ensayista prolífico y profundo, se distinguió en el estudio de nuestra lengua y el cultivo de las letras con una apelación honda, intensa y entrañable.

El destacado escritor dominicano consagró su talento y su sensibilidad a la producción intelectual y estética de nuestra lengua en ambos lados del Atlántico y todo lo que hizo tenía el propósito de ponderar, potenciar y promover los más altos valores literarios.

La dimensión americanista de nuestro brillante escritor se conjuga en forma admirable con el vínculo entrañable que mantuvo con Santo Domingo, México, Cuba, Argentina, Chile y España, enfatizando el aporte creador que a través del ensayo y la crítica literaria distinguiera a este analista de la cultura y las letras hispanoamericanas.

Al tiempo que ensanchaba su horizonte intelectual y estético, Pedro Henríquez Ureña contribuyó con su visión del mundo, su formación académica y su vocación orientadora a forjar valiosos creadores, analistas e investigadores literarios en los países donde desplegó su actividad

docente y su labor literaria ejercida a través del libro, la conferencia, las publicaciones en periódicos y revistas o la asesoría académica a estudiantes y profesores.

Escritor, ensayista, narrador, profesor y crítico literario, Pedro Henríquez Ureña es uno de los más importantes intérpretes literarios de la lengua española. Nació en Santo Domingo, el 20 de Junio de 1884 en el seno de una familia de intelectuales y poetas, y murió en Buenos Aires, Argentina, el 11 de Mayo de 1946. Fue durante muchos años profesor de la Universidad de La Plata, institución cuyo prestigio enalteció y en la que formó una brigada de investigadores y estudiosos que luego darían lustre a las letras hispanoamericanas.

Hijo de Salomé Ureña de Henríquez, la primera gran poeta de Santo Domingo en el siglo XIX, y de Francisco Henríquez y Carvajal, ilustrado hombre de su época que llegó a ocupar la Presidencia de la República Dominicana, Pedro Henríquez Ureña fue la más brillante expresión de esa estirpe de escritores, pues sus restantes hermanos, Camila y Max Henríquez Ureña, también descollaron como escritores en su patria y fuera de ella, especialmente en Cuba, donde vivió la familia Henríquez Ureña al tomar el exilio.

Trayectoria de una vocación

Don Pedro, como le llamaban sus coetáneos, publicaría su primer libro en La Habana y Camila se radicaría en la capital cubana de por vida. Desde su infancia, los Henríquez Ureña se codearían con lo más selecto de la intelectualidad dominicana y con la lectura de los clásicos del pensamiento universal, pues el ambiente familiar en el que vivieron Pedro y sus demás hermanos era el más propicio para nutrir su vocación casi genética por la literatura, de manera que las tertulias literarias eran actividades habituales en la residencia de esta ilustre familia.

Pedro Henríquez Ureña hizo sus estudios en diversos centros docentes: los primarios en Santo Domingo, bajo la orientación de su madre, que era una notable educadora, formada bajo la inspiración del ilustre

Maestro de maestros, Eugenio María de Hostos, de origen puertorriqueño, con vocación antillana y proyección americanista.

El escritor dominicano recibió, pues, sus primeras letras de su misma madre, que era no sólo una destacada poeta sino una gran educadora. El diploma de Bachiller en Ciencias y Letras lo obtuvo en el Instituto Profesional de Santo Domingo en 1901. En 1914 se graduaba de Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Minnesota, Estados Unidos de Norteamérica, y en la misma academia se doctoró en letras, obteniendo su PHD con altas calificaciones. En 1922 consigue convalidar el doctorado americano por el de Filosofía y Letras en la Universidad de México.

Conjuntamente con su formación escolar y académica, Pedro escribía y publicaba sus libros con dedicada solicitud, y su primera obra la publica en La Habana, Cuba, en 1905, con el título de **Ensayos críticos**. Su trabajo sobre **Versificación irregular en la poesía castellana**, de 1920, que edita en España, forma parte del esfuerzo intelectual que bajo la orientación de Ramón Menéndez Pidal realizara en el prestigioso Instituto de Filología de Madrid.

Debemos decir también que don Pedro escribió prácticamente sobre todos los temas y géneros literarios y artísticos: poesía, teatro, música, arquitectura, pintura, lingüística, historia, y especialmente temas vinculados con la filología, profundizando en las vertientes de la lengua española en su carácter dialectal. Ejemplo de ello es su interesante volumen sobre **El español en Santo Domingo**, de 1940, que juntamente con el volumen sobre **La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo,** que había publicado en 1936, reflejan su amor por su tierra natal, de la que nunca se desligó y cuya nacionalidad conservó razón por la cual no pudo ser investido como profesor titular de la Universidad de La Plata.

En carta dirigida a su distinguida pariente y escritora, doña Flérida de Nolasco, fechada en 1941, le subraya: "*Yo debo a Santo Domingo la substancia de lo que soy: claro que aquellos eran otros tiempos...*". Y ese apego a Santo Domingo lo tradujo en amor y pasión por Latinoamérica, pues a pesar de que intentó regresar a su patria, y lo hizo en 1931 para

ocupar la dirección del Ministerio de Educación, no soportó la asfixia moral que vivía Santo Domingo bajo la dictadura de Trujillo, quien lo invitó a colaborar en la educación dominicana. Retornó rápidamente al exterior.

Aunque lo perdió Santo Domingo, lo ganó América, porque don Pedro se consagró a cultivarse y a cultivar las mentalidades más conspicuas que se le acercaron, y su pasión por América se convirtió en una obra educativa de amor y generosidad, siguiendo el ejemplo de su esclarecida madre. Parece que esa vocación pedagógica y orientadora venía de sus antepasados. En efecto, sus abuelos fueron Noel Henríquez, escritor, poeta y pianista, y Nicolás Ureña de Mendoza, abogado, maestro y poeta.

Esa vocación, naturalmente, halló su expresión en Salomé, la madre de Pedro, que creó la Escuela de Señoritas, primera institución educativa que dio albergue en Santo Domingo a la educación de la mujer. Además de su madre y de Hostos, tuvo a Emilio Prud'Homme como profesor, un poeta importante de su tiempo y un patriota a cuyo estro se deben las letras del himno nacional dominicano. De modo que la dominicanidad de don Pedro siempre se mantuvo fiel a sus orígenes, a pesar de que muy temprano, contando apenas con diecisiete años y a raíz de la muerte de su madre, abandonó el suelo natal en busca de un mejor destino para su vocación de escritor.

La dimensión americanista de una vocación

Después de su estadía en New York y La Habana, se radica por bastante tiempo en México, donde tuvo la fortuna de conocer a Isabel Lombardo Toledano, a través de la amistad que le ligaba a su hermano Vicente, con quien compartía intereses ideológicos y culturales en la generación literaria que los unificó en la ciudad de México. Pedro casó con esa distinguida dama el 23 de mayo de 1923, en cuya boda participó el famoso guitarrista español Andrés Segovia, con algunas de sus celebradas composiciones.

Por la misma razón que emigró de Santo Domingo, salió de México y se trasladó con su familia a la Argentina, donde echó profundas raíces espirituales, afectivas e intelectuales. Grandes amigos suyos fueron en la ciudad porteña Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y otros intelectuales y escritores que veían al filólogo dominicano como su maestro, como su guía, como su orientador literario.

Como erudito e investigador consagrado, don Pedro poseía una cultura enciclopédica sin parangón y un don pedagógico innato. Era desinteresado con sus conocimientos, según han revelado todos sus discípulos, y era abierto, sensible y generoso con todo lo que concernía al ser humano. Toda su formación la puso al servicio de la cultura hispanoamericana, hollando, descubriendo e interpretando facetas entrañables del ser americano, desde sus manifestaciones lingüísticas, históricas, filosóficas y literarias.

En su búsqueda de la expresión americana, que cultivó con particular empeño y devoción, hace filología estilística, ya que buscaba la expresión genuina y auténtica de la América hispánica, es decir, la forma singular y caracterizadora de los pueblos hispanohablantes a través de los textos de sus grandes creadores. Su vocación filológica quedó plasmada en varios volúmenes que han continuado su proyección docente a través del tiempo y el espacio, de manera que su obra literaria, crítica y ensayística, ha ampliado el número de escritores y filólogos formados bajo su inspiración en todo el mundo hispánico, donde se le reconoce como a uno de los grandes críticos literarios de la lengua española. El reconocido filólogo es el dominicano más citado dentro y fuera de su patria, pues toda su obra ha concitado una admiración universal por la validez de sus planteamientos clarificadores. Con él nace en Santo Domingo la crítica literaria con altura académica al fundar la tendencia filológica, con interpretaciones que le consagraron como un filólogo eminente.

Todavía muchos de sus discípulos pregonan con orgullo haber recibido docencia de ese "Maestro de América", como muchos le han llamado. A Pedro Henríquez Ureña se debe, en efecto, la base orientadora

de un pensamiento crítico que se extiende por toda la América hispana. Esa base orientadora tenía su fundamento en el estudio de la lengua, como matriz del pensamiento y la expresión. Sus trabajos de crítica e interpretación rofundizaron en el conocimiento científico de la lengua y en todas sus posibilidades expresivas.

El Fondo de Cultura Económica, que es una editorial mexicana, ha publicado la obra crítica de Pedro Henríquez Ureña, y lo hizo en homenaje al escritor dominicano, que cultivó una larga y fructífera amistad con los intelectuales mexicanos que integrarían luego el Ateneo de México en las dos primeras décadas del siglo XX, entre los cuales figuraban José Vasconcelos, ensayista y pensador; Alfonso Reyes, ensayista y crítico literario, y con quien trabó la más entrañable amistad a lo largo de su vida; además, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, Vicente Lombardo Toledano y otros importantes intelectuales que formarían la generación intelectual de 1910 que abonaría el terreno para la revolución mexicana.

De su matrimonio con Isabel Lombardo Toledano nacerían sus hijas Sonia y Natacha Henríquez Lombardo, que viven en la Argentina, donde nacieron y se educaron, porque don Pedro terminó radicándose en ese país suramericano, donde desarrolló su mejor obra de educador y filólogo. Precisamente, en visita que hiciera a Santo Domingo uno de sus discípulos argentinos, el historiador y crítico literario Enrique Anderson Imbert, dijo de su maestro lo siguiente: *"...don Pedro era un gran filólogo, un humanista que obligaba las disciplinas del pensamiento. Es verdad que don Pedro estaba rodeado de scholars: Raimundo y María Rosa Lida, (Angel) Rosemblat, yo y muchos más; pero había otros escritores que se dedicaban a las letras a quienes el maestro orientaba y les educaba el gusto"* [1].

Justamente, una prueba de esa vocación profesoral, que inducía al destacado dominicano a orientar y disciplinar, nos la aporta Juan Bosch, que recibió orientaciones precisas y certeras del propio Pedro Henríquez Ureña y que ha dado testimonio de esa orientación en este fragmento

[1] Manuel Rueda, "Don Enrique Anderson Imbert en Santo Domingo", en "Isla Abierta", Suplemento Cultural de **Hoy**, Santo Domingo, edición del 25 de Octubre de 1986, p. 2.

de una carta que transcribo a continuación: *"(...) en otra (carta) me decía que no dejara de escribir, que leyera a los grandes cuentistas: fue él quien me recomendó en esa carta la lectura de Maupassant, de Kipling y de Quiroga. A mí me impresionaba que un maestro de su categoría se tomara el trabajo de dirigirme a tanta distancia en una actividad como la literatura y en la especialidad del cuento, que para esos años no podía desarrollarse de manera cabal en una sociedad tan elemental como la nuestra"* [2].

En esa "Evocación de Pedro Henríquez Ureña", que escribiera Juan Bosch con motivo de la celebración del primer centenario del nacimiento del distinguido compatriota, nos presenta una caracterización del filólogo y específicamente, nos habla de su dulzura como "lo más característico de la apariencia física de ese dominicano extraordinario", según lo recuerda el cuentista dominicano. Sus palabras son estas: *"Ahora, mientras escribo estas páginas evoco la imagen del personaje a quien ellas se refieren y lo veo ante mí con lo que era a mi juicio el aspecto más característico de su personalidad: la expresión de dulzura que emanaba de él en todos sus movimientos, lo mismo cuando levantaba ligeramente el codo para llevarse a la boca la tacita de café, que cuando se ponía de pie y daba la mano para despedirse de los que le rodeaban"* [3].

Pues bien, esa expresión de dulzura no podía ser sino la consecuencia de su vocación altruista y humanizante, de la actitud solidaria y generosa de un hombre sensible y abierto, que se consagró en cuerpo y alma al servicio de los demás en el campo de la cultura, porque don Pedro sentía una apelación profunda y entrañable que lo llamaba a poner su talento y sus conocimientos a favor de los demás. Por eso ejercía con amoroso empeño la docencia y se entregaba a su prójimo en plan de ayuda y orientación de una manera realmente desinteresada. En él latía, como en todo hombre generoso y solidario con la situación de su época, y de sus gentes, un ansia y una angustia por las necesidades ajenas que trascendía el plano individual y lo llevaba a pensar en grande, en toda Latinoamérica.

---

[2] Juan Bosch, "Evocación de Pedro Henríquez Ureña", en **Textos culturales y literarios,** Santo Domingo, Alfa y Omega, 1988, pp. 111-2.

[3] Juan Bosch, Textos culturales y literarios, p. 37.

Fue Pedro Henríquez Ureña un intelectual progresista, un educador comprometido, un visionario de un nuevo orden para la Magna Patria, como le llamaba a las diversas naciones latinoamericanas y por las cuales sentía arder su vocación patriótica, su vocación de escritor y educador y su vocación de pensador latinoamericano. Esas ideas y actitudes se proyectan en sus estudios literarios, y desde luego, en los autores que merecieron su atención crítica.

A Pedro Henríquez Ureña le dolía la dependencia en que fueron cayendo los pueblos latinoamericanos: *"Al llegar al siglo XX, la situación se define, pero no mejora: los pueblos débiles, que son los más en América, han ido cayendo poco a poco en las redes del imperialismo septentrional, unas veces sólo en la red económica, otras en doble red económica y política; los demás, aunque no escapan del todo al mefítico influjo del Norte, desarrollan su propia vida, en ocasiones, como ocurre en Argentina, con esplendor material no exento de la gracia de la cultura. Pero, en los unos como en los otros, la vida nacional se desenvuelve fuera de toda dirección inteligente. Por falta de ella no se atina a dar orientación superior a la existencia próspera"* [4].

Consecuente con esa postura, Henríquez Ureña, que, como dijimos, llegó a recibir la impronta educativa del gran educador Eugenio María de Hostos, ejerció una labor con la altura y la profundidad del educador antillano, realizando un fecundo magisterio consagrado a promover los más auténticos valores latinoamericanistas, entre los cuales estaban el sentido crítico, el fundamento moral, la disciplina cívica, el cultivo de las humanidades, el desarrollo cultural y una organización social fundada en la justicia, la verdad y la solidaridad. Partidario ferviente de la justicia social, a pesar de estar consagrado a la creación y la difusión de la cultura, entendía que el ideal de justicia era superior al ideal de cultura. Rechazaba, en consecuencia, la tendencia academicista, evasiva, elitizante, en función de su creencia de la superioridad del "hombre apasionado por la justicia" respecto al hombre que aspira a su propia perfección, y a título siempre de un

[4] P. Henríquez Ureña, "Patria de la justicia", en **Obra crítica**, México, FCE, 1960, p. 169. **5. Idem** al anterior.

ideal de convivencia humana, según se expresa en "Patria de la justicia": *"...si la magna patria ha de unirse, deberá unirse para la justicia, para sentar la organización de la sociedad sobre bases nuevas, que alejen del hombre la continua zozobra del hambre a que lo condena su supuesta libertad y la estéril impotencia de su nueva esclavitud, angustiosa como nunca lo fue la antigua, porque abarca a muchos más seres y a todos los envuelve en la sombra del porvenir irremediable. El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura; es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual. Al diletantismo egoísta, aunque se ampare bajo los nombres de Leonardo o de Goethe, opongamos el nombre de Platón, nuestro primer maestro de utopía, el que entregó al fuego todas sus invenciones de poeta para predicar la verdad y la justicia en nombre de Sócrates, cuya muerte le reveló la terrible imperfección de la sociedad en que vivía"* [5].

Henríquez Ureña sentía que estaba inmerso en el ideal, y que la propia América no era sino fuente de las fecundas utopías, desde la creación de los Estados Unidos de América, la primera realizada en tierras americanas, aunque ese ideal se malogró por morbo de la avaricia material sin medida. La unidad americana por lo que abogaba y soñaba, formaba parte de su ideario intelectual, pues como afirmaba en "La utopía de América" no es una ilusión esa construcción de la imaginación "sino el creer que los ideales se realizan sobre la tierra sin esfuerzo y sacrificio".

Efectivamente, Pedro Henríquez Ureña luchaba por la superación de las condiciones que hacían posible tanta ignorancia y tanta injusticia en nuestro continente, y él fue uno de los prohombres intelectuales, como José Martí, como Eugenio María de Hostos, como José Enrique Rodó, que se convirtieron en líderes espirituales del continente americano, que procuraban la formación de una nueva sociedad sin la prepotencia caudillista, sin el atraso rampante, sin la miseria avasalladora, sin el subdesarrollo de la mente y el espíritu, en fin, sin la dependencia humillante.

---

[5] Ibidem, P. 169.

Apóstol de la palabra y el ejemplo, del pensamiento y la cultura artística e intelectual, Henríquez Ureña prefería la claridad del pensamiento al oropel de la expresión sonora y rimbombante. Era, ante todo, un educador y un humanista. Sus estudios y ensayos reflejan capacidad analítica, organización conceptual y lógica, riqueza interpretativa con mesura expresiva. De él escribió Alfonso Reyes, que era su gran amigo mexicano: *"Que Pedro Henríquez Ureña siempre me haya parecido una reencarnación de Sócrates lo he dicho mil veces: por su singular apariencia, por ajeno a las convenciones sociales, por probo y fuerte y sabio, por ávido de análisis y goloso de conocer y entender al prójimo, por sediento de educar y educarse, por la valentía y sinceridad de su trato que rayaban en la impertinencia. Su conversación era una mayéutica constante: sacaba el alma fuera a sus interlocutores y desagradaba a los necios. Lo enfrentaba a uno con uno mismo"*[6].

La vida de Pedro Henríquez Ureña fue intensa, productiva, fructífera. Enseñó en Santo Domingo, Cuba, México, Chile, Estados Unidos y Argentina. Donde más tiempo ejerció la docencia fue en Argentina; allí se había radicado con su familia y una tarde, camino de la ciudad porteña a La Plata, en ruta hacia la universidad de esa prestigiosa localidad, halló la muerte en el tren que le llevaría en su rutina habitual en pos de la orientación y la docencia.

Su vida luminosa, compartida, apostólica, la había previsto en versos memorables su propia madre en "Mi Pedro" que comenta su compatriota Emilio Rodríguez Demorizi: *"Dentro de esa órbita de la poesía maternal se mueve imperturbable la vida luminosa de Pedro Henríquez Ureña, como si él se empeñara en ser fiel a su destino: a la noble aspiración de que fuera cabal hombre de estudio, amante de su patria"*[7].

Esta nueva edición de las obras completas de este prócer de la crítica en el mundo, en las cuales se revela su ideal literario, el dominio del lenguaje, la virtud de la expresión rigurosa, el don del razonamiento

---

[6] Alfonso Reyes, "Encuentro con Pedro Henríquez Ureña", publicado en **La Gaceta** n° 9, México, D. F., noviembre de 1954.

[7] Emilio Rodríguez Demorizi, "Dominicanidad de Pedro Henríquez Ureña", en **Listín Diario,** Santo Domingo, 10 de mayo de 1981, p. 4-B.

preciso y conceptuoso. Y especialmente la erudición puesta al servicio de la vocación pedagógica de un hombre de letras, el sentido crítico de un hombre consagrado a la vocación intelectual, y sobre todo, la apelación filológica de un abanderado de la justicia, la belleza y la verdad.

Las líneas maestras en sus estudios literarios

Después de estudiar y ponderar la obra crítica de Pedro Henríquez Ureña, he podido inferir las líneas maestras de sus estudios literarios, que señalo a continuación:

1. Valoración de la intuición y la sensibilidad como dones fundamentales para la creación y la interpretación de las artes y las letras, como se puede ilustrar con el siguiente pasaje de su artículo titulado "De Poesía": *"Del conjunto se desprende que el agente menos activo en la lírica castellana es el sentimiento o* **sensibilidad**, *y esta es una verdad aceptada por todos los mejores críticos españoles, aunque todavía por ninguno de ellos tratada "in extenso". Sabido es que en el rico caudal literario de los siglos de oro de España, por excepción se encuentran versos verdaderamente sentidos, como los de Garcilaso, y que después de esa época, tampoco se encuentra en el país poeta lírico* **sensible** *hasta el presente siglo al cual pertenecen Espronceda y Bécquer...".*

2. Exigencia de la calidad para reconocer la valía de una obra literaria, criterio que nuestro estudioso dio a conocer en su comentario a **Galaripsos** de Gastón Fernando Deligne. Nuestro autor pasa a explicar que él reclama, en la creación literaria en general la excelencia en la expresión que convierte forma e idea en elementos de una armonía necesaria: *"Creo en la realidad de la poesía perfecta. Bien sé que se estila, presumiento apoyarse en la autoridad de teólogos y filósofos, negar la perfección en el orden humano, convirtiéndola en atributo divino o relegándola a la categoría de ideal metafísico; por más que, de hecho, Tomás de Aquino la define como realización completa en acto de cualquier principio potencial, según el antiguo concepto aristotélico, y sumo grado de excelencia en cosas humanas, cuyo arquetipo universal es la divinidad, y en nuestros días, aun*

cuando se haya sublimado la noción, se la estima fin asequible dentro de la fe hegeliana en el advenimiento de la idea absoluta y, en menor escala, dentro de la hipótesis del progreso indefinido, que el racionalismo del siglo XVIII legó al positivismo del XIX".

3. Ponderación de la lengua y su sistema expresivo como el instrumental adecuado para la creación literaria, según afirma en su estudio sobre "Tradición e innovación en Lope de Vega": *"Pero la palabra no sólo le sirve para eso: le sirve, ante todo, para construir una arquitectura sonora. Para el público de los siglos XVI y XVII, debe haber en la palabra escuchada halagos de tipo musical. Bajo este influjo nace el drama moderno. La ópera, como sería de esperar, nace poco después. Lope alcanza a escribir en su vejez los versos de la primera ópera española, 'La selva sin amor'; Calderón le sigue, años después, con 'La púrpura de la rosa'".*

4. Reconocimiento de la originalidad como garantía del aporte genuino de los creadores auténticos: *"En las letras, desde el siglo XVI, hay una corriente de creación auténtica dentro de la producción copiosa: en el inca Garcilaso, gran pintor de las tierras del Perú y de su civilización, que los escépticos creyeron invención novelesca, narrador gravemente patético de la conquista y de las discordias entre los conquistadores; en Juan Ruiz de Alarcón, el esteticista del teatro español, disidente fundador de la comedia moral en medio del lozano mundo de pura poesía dramática de Lope de Vega y Tirso de Molina; en Bernardo de Valbuena, poeta de luz y de pompa, que a los tipos de literatura barroca de nuestro idioma añade uno nuevo y deslumbrante, el barroco de América; Sor Juana Inés de la Cruz, alma indomable, insaciable en el saber y en la virtud activa, cuya calidad extraña se nos revela en unos cuantos rasgos de poesía y en su carta autobiográfica".*

5. Conciencia y exaltación del sentido poético expresado en la esencia y el valor de lo artístico, como se puede apreciar en su estudio sobre "José María Gabriel y Galán": *"Voy a hablaros de un poeta castellano, típicamente castellano, que vivió, en la vida y para el arte, dentro de la castiza tradición española y la castiza sencillez de los hondos sentimientos primarios. José María Gabriel y Galán, nacido lejos de las populosas colmenas urbanas, educado en la filosofía de paz de los viejos poetas de su*

patria, y hecho a la sana labor de los campos, al contacto de la naturaleza, del alma de la tierra, ha dado en la poesía de nuestra época la nota clásica y la nota rústica, espontáneas ambas y genuinas".

6. Pasión del ideal cifrado en el cultivo de las humanidades a favor del crecimiento del espíritu mediante el desarrollo intelectual y estético: *"En el instante que atravesamos, Grecia ha entrado en penumbra: no sabemos si para eclipse pasajero o para sombra definitiva. Excepciones ilustres (Santayana, Paul Valery) las hay, y son raras. Pero en los tiempos en que descubríamos el mundo Alfonso Reyes y sus amigos, Grecia estaba en su apogeo: ¡Nunca brilló menor! Enterrada la Grecia de todos los clasicismos, hasta la de los parnasianos, había surgido otra, la Hélade agonista, la Grecia que combatía y se esforzaba buscando la serenidad que nunca poseyó, inventando utopías, dando realidad en las obras del espíritu al sueño de perfección que en su embrionaria vida resultaba imposible".*

7. Exaltación de la palabra y la escritura y la misión de los escritores para contribuir al cultivo de los valores y la edificación de la conciencia: *"El escritor ha sido en nuestra América, en general, portavoz del hombre que hace otras cosas: cuando no ha sido el hombre de fortuna, o de situación modesta pero firme, que dedica sus ocios a las letras, ha sido el hombre de acción -estadista o apóstol- que usa de la literatura como uno de los medios de dar realidad a sus ideales. Por eso el escritor ha sido en América maestro, creador de corrientes de opinión, fundador de instituciones, miembro de gobiernos, presidente de Repúblicas, libertador de pueblos. Nuestro escritor se ha llamado Bello, Bilbao, Montalvo, Hostos, Varona, Sierra, Rodó, Núñez, Caro, Avellaneda, Mitre Sarmiento, Martí".*

8. Realización de estudios literarios para enfatizar el genio de la lengua y potenciar la tradición hispánica: *"Como los artistas que, dominadores de la técnica de su arte, la revolucionan porque les resulta estrecha para sus nuevas concepciones, Martí realizó la reforma del estilo armado con su conocimiento profundo de la lengua y de los clásicos. Su estilo no ofrece semejanzas con el estacionario de la mayoría de sus contemporáneos de España: en ocasiones tiene la intensidad emocional de Teresa de Jesús, el mesurado y sugestivo donaire de Gracián, la maestría no forzada*

de los Siglos de Oro, siglos en que el castellano, evolucionando en armonía con las tendencias coetáneas, reflejaba mejor que hoy el espíritu y la vida de la raza".

9. Ponderación de los escritores de valía exento de intereses subalternos o de apetencias mezquinas o deleznables: *"El más puro hombre de letras es Manuel de Jesús Galván (1834-1910), autor de la gran novela histórica* **Enriquillo**, *escrita en prosa castiza, pulcra, de ritmo lento y solemne; ciñéndose unas veces a los hechos, otras innovando, da en amplio desarrollo el cuadro de la época de la conquista, desde la llegada de Ovando hasta la justa rebelión del último cacique de la isla... ".*

10. Atención a las manifestaciones literarias, en sus corrientes y tendencias, valorando el aporte creativo, intelectual y estético: *"Hizo -hicimos- largas excursiones a través de la lengua y la literatura españolas. Las excursiones tenían la excitación peligrosa de las cacerías prohibidas; en América la interpretación de toda tradición española estaba bajo la vigilancia de espíritus académicos, apostados en su siglo XVIII (reglas, géneros, escuelas), y la juventud huía de la España antigua creyendo inútil el intento de revisar valores o significados".*

El valor de los estudios literarios

En verdad, Pedro Henríquez Ureña escribía para edificar. Su formación literaria, su talante orientador, su inteligencia al servicio de la creación se revela en sus escritos literarios, y cuando tiene que advertir una imprecisión semántica o una posición incorrecta, lo hace con el tono ilustrador del que busca enseñar sin humillar, como se aprecia en diferentes estudios, como el dedicado al **Enriquillo,** de Manuel de Jesús Galván, o a **Galaripsos,** de Gastón Fernando Deligne.

Su exigencia sobre la creación poética, a la que reclama las más elevadas cuotas de calidad y perfección, forma parte de su ideario poético, condición indispensable para nuestro estudioso y pensador ponderar la creación de un creador de poemas.

Estudia nuestro autor la obra poética de Gastón F. Deligne, uno de

los grandes creadores de poesía de nuestro país, durante el siglo XIX. En una ponencia que presenté en el Coloquio convocado por la Academia Dominicana de la Lengua para estudiar el aporte expresivo de Gastón Deligne al sistema poético dominicano, aprecié la significación de San Pedro de Macorís como cantera de creadores cuya tradición poética contribuye a fundamentar el propio Deligne con su atención al dato local, al sentimiento de lo nacional expresado en lo dominicano.

Con motivo de ese coloquio, dije en esa ocasión que San Pedro de Macorís era un polo literario en la República Dominicana, y como tal se había caracterizado por impulsar a través de la poesía la captación y la expresión de lo nacional. De hecho, a Deligne hay que verlo como el autor de poemas que perfilan el alma dominicana desde la creación de poemas entrañables. Y por esa razón el propio Pedro Henríquez Ureña lo aclama como poeta nacional. Dice nuestro escritor en su estudio sobre Gastón Deligne: *"No es 'el poeta nacional', se decía de Gastón Fernando Deligne, tiempo atrás, en Santo Domingo. ¿Se presumía, acaso, que llegara a serlo? Cuando la República nació, fluctuando entre fantásticas vacilaciones, la poesía nacional era el apóstrofe articulado apenas de los himnos libertarios; cuando la nación adquirió la conciencia de su realidad, tras el sacudimiento de 1873, la poesía nacional fue la voz de esperanzas, el canto animador de la profetisa. Hoy, cuando la despótica circunstancia -Némesis implacable- obliga (¡no! debería obligar) a los dominicanos a afrontar sin engaños el problema social y político del país, el poeta nacional es -representativo de singular especie, pues diríase que encarna una conciencia colectiva no existente- el gnómico escéptico, certero de mirada, preciso y mordente en la expresión, audaz en los propósitos, irónico y a la vez compasivo en los juicios, ni halagüeñamente prometedor ni tampoco injustamente desconfiado: ¡es Deligne!".*

Abogaba Pedro Henríquez Ureña por la perfección de la forma en la creación poética, sabiendo, como efectivamente sabía, que en la forma está la esencia de la creación poética, y ese ideal, el de la perfección formal, a su juicio es el que mueve a los grandes creadores a buscar la obra ejemplar y duradera, y al crítico literario le corresponde exigir la calidad y el rigor en la expresión, comenzando por el uso apropiado

de la lengua, la aplicación de las normas gramaticales y estilísticas, el dominio de la sintaxis y la elegancia en la prosa, la hondura conceptual y la belleza expresiva. Así lo afirma nuestro escritor en este encomiable planteamiento de su ideario crítico formulado en el estudio sobre la poesía de Gastón Deligne en donde sostiene que cree "en la realidad de la poesía perfecta".

En lo concerniente a nuestros escritores, Henríquez Ureña ponderó de manera ferviente y entusiasta a Salomé Ureña, pero debo advertir que esa valoración no obedece a devoción filial sino a una auténtica estimación de su calidad poética. Igualmente, ponderó la obra novelística de Federico García Godoy, como lo hizo con la obra poética de Gastón Deligne, en atención a la vocación patriótica de estos próceres escritores. Para Salomé Ureña, su ilustre progenitora y no menos ilustre creadora de poesía y gestadora de una fecunda enseñanza normalista, la preocupación patriótica se sobrepuso a toda otra apelación de su espíritu excelso, y se valió de la literatura, como dice nuestro escritor, para hacer llegar su prédica patriótica a la conciencia nacional. Y del escritor vegano pondera el hecho de convertirse en uno de los directores morales del país, alentando la fe para superar sus desventuras anonadantes, irradiando confianza y optimismo a favor de una lucha en la que sus mejores armas eran el espíritu entusiasta y la palabra creadora.

Resalta nuestro autor la importancia de la sensibilidad en la creación literaria. La sensibilidad es determinante en la gestación de una obra artística o literaria. Tenemos un punto de contacto con el Universo y ese punto de contacto se funda en la sensibilidad, con sus sentidos físicos y metafísicos, que hacen posible la captación y la comprensión de la realidad en sus múltiples manifestaciones sensoriales y espirituales. Para nuestro analista la sensibilidad es el *agente poético* capaz de generar el torrente de creación que el autor plasma en su obra, conforme plantea en su ya citado estudio titulado "De poesía": *"Del conjunto se desprende que el agente menos activo en la lírica castellana es el sentimiento o y esta es una verdad aceptada por todos los mejores críticos españoles, aunque todavía por ninguno de ellos tratada 'in extenso'.*

Por otro lado, alude nuestro investigador literario al influjo espiri-

tual de Leonor M. Feltz, en cuya residencia de la capital dominicana, durante la adolescencia de nuestro crítico literario, recibió estímulos y orientaciones para el desarrollo de su formación intelectual y estética, según comenta en la revelación que da a conocer en su estudio titulado "Días Alcióneos".

El aporte crítico del intelectual dominicano

Tuvo Pedro Henríquez Ureña el instinto crítico, la capacidad analítica y la vocación intelectual para aquilatar el aporte creativo y estético de los más importantes escritores del pasado y de su propio tiempo, lo mismo de los escritores del Siglo de Oro de las letras españolas, que los autores contemporáneos de nuestra América. De Rubén Darío, por ejemplo, uno de los grandes innovadores del sistema expresivo de la creación poética en lengua española, subrayó el hecho de que supo articular tradición y renovación, ampliando y potenciando la expresión americana y enriqueciendo el genio de nuestra lengua. De acuerdo con nuestro investigador cada gran manifestación artística crea su propia forma, ya que está hecha para expresar belleza con armonía del pensamiento, música del sentir y creación de la imaginación. En su estudio acerca del poeta nicaragüense, escribió: *"Con el cincel del estilo modela Darío el tosco mármol de la versificación, y crea la estatua, ya deidad olímpica, ya miniatura alada, plástica y rítmica como las cosas vivas. El modo de expresión de su temperamento hiperartístico pareció en un tiempo flor exótica, porque el genio de la lengua -en apariencia esquivo a su necesaria evolución- tendía a cristalizar en líneas severas y fijas. Y sin embargo, la suma sapiencia, la donosa ingenuidad, la flexible sutileza de este estilo siempre claro y brillante, tienen su origen tanto en el estudio del arte más espiritualmente bello de Grecia y del Lacio, de Francia y de Italia, como en el dominio de los secretos y recursos del castellano. Después de dos siglos de poesía que, cuando quiso ser delicada, fue muchas veces hueca, se olvidaba aquella facilidad dificultosa, tan sencilla como sabia, de la antigua* **gracia poética** *en la expresión sentimental o filosófica, en el brillo del ingenio*

humorístico o en la fantasía descriptiva, que encanta desde Jorge Manrique y el Marqués de Santillana, deleitosamente espontáneos, hasta Calderón y Góngora, los fecundos imaginíficos".

También los críticos literarios merecieron su atención y su valoración. Enjuicia la crítica literaria de Marcelino Menéndez y Pelayo y lo ubica, por el rigor de su ciencia, el vigor de su espíritu y la magnitud de su obra, entre los grandes críticos de la humanidad, afirmando que el crítico español entregó al porvenir la obra más extensa y más variada. Lo iguala en calidad a la de los grandes maestros de la literatura universal -entre ellos Aristóteles, Coleridge, Sainte-Beuve o Matthew Arnold- y en extensión y amplitud los supera a todos.

Los estudios literarios de Pedro Henríquez Ureña revelan la naturaleza de su sensibilidad abierta, honda, empática, fecunda y caudalosa. Por su apertura intelectual, estética y espiritual y su talante fresco y libre, podía sintonizar con la dimensión sociocultural de la literatura o la dimensión espiritual de sus connotaciones profundas, y de hecho así lo revelan sus estudios críticos y sus valoraciones literarias. En su estudio sobre la poesía de Enrique González Martínez enfoca la ruta espiritual de este singular poeta suramericano, no sólo para subrayar la riqueza de imágenes que distinguía su creación sino para enfatizar su filosofía de la vida universal, su aliento panteísta y el camino de desarrollo interior que abrió con su creación poética. Al respecto señaló en el estudio consagrado a dicho poeta: *"Interesantísima, para la historia espiritual de nuestro tiempo, en la América española, es la formación de la corriente poética a que pertenecen los versos de Enrique González Martínez. Esta poesía de conceptos trascendentales y de emociones sutiles es la última transformación del romanticismo: no sólo del romanticismo interior, que es de todo tiempo, sino también del romanticismo en cuanto forma histórica".*

Sabe Pedro Henríquez Ureña compenetrarse con el talante sensitivo y espiritual de los escritores que concitan su atención y tiene la capacidad para calar su acento peculiar, su tono distintivo, sus atributos singulares al enfocar el aporte al desarrollo de la creatividad.

Actualizado y fecundo, generoso y abierto, tiene el escritor dominicano el instinto crítico para valorar los aciertos y los desaciertos de una

obra y aquilatar la grandeza o el genio de un escritor. Con su erudición pertinente, el método adecuado y el rigor expositivo, coteja la relación de influjos, infiere los datos pertinentes y capta el valor trascendente.

Prevalido del lenguaje y la intuición, la memoria y la pasión, nuestro acucioso analista atrapa el sentido profundo, recorre sus niveles expresivos, desde la anécdota y la historia hasta el símbolo y las connotaciones sicológicas y filosóficas, pasando por la técnica y el estilo, los recursos y figuraciones con el dominio cabal del profesional de las letras y al mismo tiempo con el sentido adecuado de sus observaciones y reflexiones.

La obra crítica de nuestro eminente cultor de la palabra no sólo enaltece el ejercicio crítico y la interpretación textual que tan generosamente realizara en su existencia luminosa y ejemplar, sino que con su trabajo literario enriquece y potencia el estudio de nuestra lengua, el cultivo de las letras y la significación del aporte filológico del escritor dominicano que contribuyó con su talento intelectual y su vocación pedagógica a impulsar los estudios literarios en múltiples ámbitos de la lengua española a favor del más alto desarrollo de la inteligencia y la sensibilidad espiritual y estética.

Bibliografía de Pedro Henríquez Ureña:

Ensayos críticos, La Habana, 1905. **Horas de estudio**, París, 1910. **El nacimiento de Dionisio**, New York, 1916. **La versificación irregular en la poesía castellana**, Madrid, 1920. **Mi España**, México, 1922. **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**, Buenos Aires, 1928. **La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo**, Buenos Aires, 1936.

El español en Santo Domingo, Buenos Aires, 1940. **Plenitud de España**, Buenos Aires, 1940. **Gramática castellana** (en colaboración con Amado Alonso), Buenos Aires, 1940. **Historia de la cultura en la América Hispánica**, Buenos Aires, 1945. **Las corrientes literarias en la América hispánica** (1945). **Obra crítica**, México, FCE, 1960.

Obras completas, Santo Domingo, UNPHU, 1974. **Obras completas,** Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, 2003.

Algunas referencias bibliográficas sobre Pedro Henríquez Ureña:

-Luis Alberto Sánchez, *Breve historia de la literatura americana*, Santiago de Chile, Ercilla, 1937.

-Emilio Rodríguez Demorizi y otros, *Homenaje a Pedro Henríquez Ureña*, Santo Domingo, Universidad de Santo Domingo, 1947.

-E. Anderson Imbert, *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, Raigal, 1954.

-Jorge L. Borges, Prólogo a *Obra Crítica*, de Pedro Henríquez Ureña, México, FCE, 1960.

-E.Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1961, II.

-Ernesto Sábato y otros, *Significado de Pedro Henríquez Ureña*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentina, 1967.

-Federico de Onís, *España en América*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1968.

-E. Diez Echarri y J. M. Roca Franquesa, *Historia de la literatura hispanoamericana y española*, Madrid, Aguilar, 1968.

-Joaquín Balaguer, *Historia de la literatura dominicana*, Santo Domingo, Librería Dominicana, 1958.

-Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura dominicana*, Santo Domingo, Librería Dominicana, 1968.

-Juan Jacobo de Lara, *Pedro Henríquez Ureña, vida y obra*, Santo Dgo., UNPHU, 1975.

-Soledad Alvarez, *La Magna Patria de Pedro Henríquez Ureña*, Santo Domingo, Ediciones Siboney, 1981.

-Mariano Lebrón Saviñón, *Historia de la Cultura Dominicana*, Santo Domingo, UNPHU, 1982, III.

-Diógenes Céspedes, *Seis ensayos sobre poética latinoamericana*, Santo Domingo, Taller, 1983.

-Julio Jaime Julia, *El libro jubilar de Pedro Henríquez Ureña*, Santo

Domingo, UNPHU, 1984.

-José Rafael Vargas, *La integridad humanística de Pedro Henríquez Ureña*, Santo Domingo, UASD, 1984.

-José Rafael Vargas, *El nacionalismo de Pedro Henríquez Ureña*, Santo Domingo, UASD, 1984.

-Mariano Lebrón Saviñón, *Historia de la Cultura Dominicana*, Sto. Dgo., UNPHU, 1985.

-Bruno Rosario Candelier, *Ensayos lingüísticos*, Santiago, PUCMM, 1990.

-Bruno Rosario Candelier, *Valores de las letras dominicanas*, Santiago, PUCMM, 1991.

-Carlos Piñeyro Iñiguez, *Pasión por América*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2001.

-Andrés L. Mateo, *Errancia de Pedro Henrríquez Ureña*, Santo Domingo, Búho, 2002.

Navarijo de Francisco Moscoso Puello

Inspiración generacional

Cuando los pueblos definen el perfil de su destino, los escritores asumen su talento y su sensibilidad para canalizar las aspiraciones colectivas, encauzar su sueño anhelado y testimoniar las realizaciones de sus inquietudes e ideales. Este fue el caso del escritor dominicano Francisco Moscoso Puello (1885-1959), historiador, literato y hombre de ciencia preocupado por el destino dominicano en su expresión histórica, antropológica, literaria, científica y cultural.

Este reconocido autor nativo de Santo Domingo tiene una obra de interpretación del hombre dominicano (**Cartas a Evelina),** una novela sobre la vida en los ingenios azucareros de San Pedro de Macorís (**Cañas y bueyes)** y una obra de evocación de la capital dominicana (**Navarijo**), que la escribió acudiendo a la memoria, a "los recuerdos de aquellos tiempos pasados, los de la vieja ciudad de Santo Domingo de Guzmán en que vine al mundo"[1]. Graduado de médico en 1910, desde muy joven sintió inclinación por la investigación científica, pero

[1] Francisco Moscoso Puello, **Navarijo**, Santo Domingo, Editora Cosmos, 2da. Ed., 1978, p.423. Las restantes paginaciones en cada cita de esta obra refieren a esa edición. La primera edición de esta obra la imprimió la Editora Montalvo en Ciudad Trujillo en 1956. Al término de la misma figura la fecha de 1940, fecha en que el autor terminó de escribir esta especie de memoria autobiográfica.

las condiciones materiales y culturales de San Pedro de Macorís, donde vivió mucho tiempo, le puso en contacto con la realidad del batey y la vida en las plantaciones cañeras, y sus inquietudes literarias cobraron impulso al influjo de la prestancia social que entonces tenían las bellas letras en ese importante enclave oriental de la realidad histórica y sociocultural de la nación dominicana.

Francisco Moscoso Puello emerge al mundo de las letras en los primeros años del siglo XX y forma parte de la generación de escritores que se desarrolla al influjo de la intervención militar norteamericana, de modo que esa experiencia histórica marcó a su generación y prohijó en sus integrantes un sentimiento nacionalista que afloraría en sus creaciones literarias, pues el sentimiento nacional como fundamento de su devoción patriótica es su reacción contra la intervención de fuerzas extranjeras, como se aprecia en las obras de Domingo Moreno Jimenes, Joaquín Balaguer, Juan Bosch, Manuel A. Amiama, Emilio García Godoy, Manuel Arturo Peña Batlle, Tomás Hernández Franco, Emilio Rodríguez Demorizi, Pedro Troncoso Sánchez, Ramón Marrero Aristy, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro Mir, Néstor Caro, Octavio Guzmán Carretero, Carlos Federico Pérez, Manuel del Cabral, Hilma Contreras, Alfredo Fernández Simó, Andrés Francisco Requena y Francisco Moscoso Puello, entre otros.

Esos escritores ahondaron con el pensamiento, la imaginación y la sensibilidad en las raíces de la dominicanidad y moldearon los perfiles de la expresión propia conformando una visión del mundo y de la historia ajustada a nuestra idiosincrasia cultural. Esa visión explica el hecho de que asumieran nuestra realidad sociográfica pensando en el destino nacional. Con esa mira escribieron novelas (Moscoso Puello, Juan Bosch, Marrero Aristy, Fernández Simó, Amiama, Requena, Mir, Contreras); poemas (García Godoy, Del Cabral, Mir, Incháustegui, Guzmán Carretero); historia (Rodríguez Demorizi, Troncoso Sánchez, Pérez, Balaguer, Bosch, Marrero Aristy, Moscoso Puello). Todos compartían la apelación de la identidad nacional en sus obras de creación o de interpretación[2].

---

[2] Bruno Rosario Candelier, **Valores de las letras dominicanas,** Santiago, PUCMM, 1991, p.16.

Navarijo, como narración, responde a esa motivación. Es una obra basada en la evocación de recuerdos y vivencias en un barrio de Santo Domingo. Es importante, entonces, distinguir qué clase de narración aplica esta obra: si se trata de una narración histórica o de una narración literaria, y esta es una ocasión propicia para ello. En toda narración se relata un hecho, un acontecimiento, un suceso o una historia. Si esa narración se funda en la realidad objetiva es una narración histórica, de la que la narración periodística es una variante. Si la sustancia de la narración ha sido inventada, aunque sea realista o fantástica, es una narración ficticia, como suelen ser las narraciones literarias que publican los creadores de ficción. La narración de un hecho en una crónica histórica o periodística tiene sentido en sí mismo, es decir, su razón de ser está en su propio acontecer; en cambio, la narración de un hecho en una ficción no centra su fin en el hecho en sí sino en la repercusión de ese hecho en el acontecer humano, y el hecho pasa a ser un mero instrumento de otro fin. Ese fin lo determina el propósito de la narración. Dicho de otra manera, en la ficción la narración del hecho es un medio para conseguir un fin. El concepto que acabo de explicar es el criterio que me sirve de base para afirmar que **Navarijo** no es una narración fictiva sino una narración histórica.

Hay muchas formas de narración histórica, por lo cual conviene distinguir las diferentes variantes narrativas. En la **narración literaria** tenemos el *cuento, el relato y la novela* como variantes de la narrativa de ficción, que se caracteriza por la narración de un conflicto escrito en lengua literaria con un propósito estético. En cambio, en la **narración histórica**, que no es inventada sino documentada, tenemos como variantes la narrativa *historiográfica, la periodística y la testimonial.* Esta última tiene entre sus variantes la *estampa, el cuadro de costumbres y el testimonio.* La narrativa testimonial es objetiva, narra un hecho no conflictivo y se escribe en lengua discursiva. Por su carácter testimonial incluyo a **Navarijo** en la narrativa historiográfica. Desde luego, por su condición narrativa encontramos en esta obra los habituales *recursos narrativos* -narración, descripción y diálogo-; *elementos narrativos*

-acción, ambiente y personajes-; *y factores narrativos* -punto de vista, perspectiva narrativa y tiempo de la narración-.

Carácter testimonial de vivencias y recuerdos

En tanto autor de una obra narrativa de carácter testimonial, Francisco Moscoso Puello relata en **Navarijo** lo que sus ojos contemplaron en los entornos de un barrio capitaleño durante su niñez, es decir hacia finales del siglo XIX. Nuestro autor da un testimonio del acontecer local, el discurrir de cada día en hechos y circunstancias como expresión social, política y cultural del pueblo dominicano en el ámbito de un sector de Santo Domingo. Enfoca el movimiento comercial, los levantamientos armados, el trabajo y la recreación, las viviendas y las modas, el atraso y la ignorancia de un pueblo con sus miserias y sus virtudes, es decir, todo cuanto discurre en la vida urbana de un barrio capitaleño.

Navarijo tiene como propósito recoger lo acontecido en ese barrio céntrico del Santo Domingo finisecular decimonónico desde el punto de vista de sucesos, construcciones, acontecimientos, celebraciones y anécdotas para testimoniar la historia viva de la ciudad según sus memorias y vivencias. Se trata de un enfoque sincrónico que va desde 1880 hasta principios del siglo siguiente, lo que evidencia una referencia a hechos anteriores a su nacimiento, pero tanto los correspondientes al pasado como los que conoció por vivencia personal son relatados mucho tiempo después mediante el concurso de la memoria y la evocación, aunque el autor intenta reproducirlos con el aliento vivo del acontecer fluyente pues no se trata de un diario sino de una evocación histórica ya que la obra aparece fechada en Ciudad Trujillo en 1940, aunque fue publicada muchos años después[3].

[3] Aunque Francisco Moscoso Puello pretende dar una visión general, se trata de un enfoque particular por estas razones: primero, es un testimonio vivencial desde el punto de vista de un niño, aunque escrito por un autor adulto. Segundo, es la visión de la vida de un barrio, no de una ciudad y menos aún de un país, como lo hizo medio siglo antes Enrique Deschamps con su famosa obra **La República Dominicana, Directorio y Guía General** (Barcelona, Imprenta Cunil, 1908).

Una sociedad es expresión de la creación humana y es una entidad viva y todo lo viviente es algo dinámico en constante evolución en virtud de una ley intrínseca a todo lo existente, razón por la cual se registran cambios y transformaciones de tal forma que lo que hoy existe de tal o cual manera mañana tendrá otra fisonomía o manifestación. La faceta de la ciudad que describe Moscoso Puello en esta obra ya no existe aun cuando permanezcan el barrio, las calles o algunas edificaciones, y si eso sucede con la estructura física de una ciudad, con mayor razón acontece con las expresiones sociográficas, étnicas y culturales, conductuales o costumbristas de una sociedad. Por ejemplo, para la época aludida en esta obra testimonial la grafía de las palabras que hoy se escriben con g era con j, como general, genio, gente, gerencia, etc., y ese detalle no sólo revela la expresión lexicográfica de un vocablo determinado sino el estadio de desarrollo de una etapa sincrónica de la lengua, y en consecuencia, la publicación de una obra del pasado debe hacerse respetando la grafía original para que así mantenga su encanto o sus atributos originales, lo que debe hacerse con sus signos de puntuación, sus formas léxicas, la manera como escribía el autor para apreciar los giros locutivos de su tiempo, aspectos que reflejan mejor la situación de una sociedad en su expresión lingüística y cultural como fue la sociedad capitaleña durante el último tercio del siglo XIX.

Veamos a modo de ilustración la leyenda que aún figura en el frontispicio de la Puerta del Conde. Allí leemos: **Dulce et decorum est pro patria mori.** Se trata de una inscripción en latín, atribuida a un ilustre patricio romano, cuya traducción al español es la siguiente: *Dulce y decoroso es morir por la patria.* Moscoso Puello la recoge en esta obra y da cuenta de que por resolución del Congreso Nacional en 1891 fue colocada en el histórico baluarte.

La época que describe **Navarijo** con el perfil urbano, social y político de la capital dominicana se corresponde con el proceso inicial del desarrollo urbanístico, laboral, social y cultural que fincó las bases de una sociedad independiente, gestora de su crecimiento y destino, en el proceso de irse haciendo con limitados recursos, con exigua dotación humana, intelectual y económica, pero con ferviente anhelo de

crecimiento, superación y progreso. Estamos hablando de una época dominada por los levantamientos armados de caudillos y caciques en un país pobre y atrasado con escasa tradición en todos los órdenes de la vida urbana y con muchas limitaciones materiales. Se trata de un momento histórico en que se debatían el ideal de la educación y la apelación de la manigua guerrillera; una economía de subsistencia frente a las apelaciones del progreso y bienestar; las ambiciones personalistas y autoritarias de nuestros dirigentes políticos frente a una masa ignara y dócil, sin criterio y sin rumbo definido.

A Francisco Mosco Puello le dolía su pueblo y se dispuso a explorar su situación real dando cuenta de cuanto vieron sus ojos desde niño enfocando su desenvolvimiento, su discurrir cotidiano, las construcciones que iban dando fisonomía urbana al contorno, los hábitos que configuraban el perfil de una sociedad en su expresión económica, social, religiosa, política y cultural, y ese es el valor de esta obra que nos brinda una radiografía barrial de un sector importante del Santo Domingo finisecular del siglo XIX. En las páginas de **Navarijo** se citan los periódicos de la época, como **El Eco de la Opinión;** sociedades filantrópicas, como **La Misericordiosa,** o enfermedades ya superadas que diezmaban la población, como la epidemia de viruelas, o los hombres prestantes de entonces, como Francisco Gregorio Billini, Ulises Heureaux (Lilís), el Padre Billini, Gregorio Luperón, Fernando Arturo de Meriño, Alejandro Woss y Gil, Horacio Vásquez y otros.

En su interés por mostrarnos una descripción al modo de un fotograma ambiental, el autor nos presenta la calle del Conde donde estaba su casa natal y a través de ella el escenario por donde desfilan marchantes y compradores, oficiales y revolucionarios, animales de carga o de montura y transeúntes diversos, que el narrador desea mostrar con objetividad y verismo:

> *Por la calle del Conde pasaban los bandos y pasaban las revoluciones triunfantes; pasaban los reos hasta el cementerio, cuando era menester dar un ejemplo a los dominicanos levantiscos, y pasaba igualmente por ella a todas horas el tranvía. Por la calle del Conde*

transitaban durante la mañana numerosos campesinos que llegaban de los alrededores de la ciudad: de Haina, de San Cristóbal, de La Venta, de Los Minas, de Los Alcarrizos y de otros diferentes sitios que hoy se han convertido en ensanches de la ciudad. Entraban estos campesinos por la Puerta del Conde, montados sobre sus bestias: caballos, burros, bueyes-caballos, luciendo grandes sombreros de canas, pañuelos de Madrás atados a la cabeza o sujetos al cuello, cachimbos de barro o de tapitas, y a veces armados de revólveres, de cuchillos y machetes de cabo (p.30).

Impronta epocal de Conchoprimo

El autor de **Navarijo,** como la mayoría de las personas sensatas y de los intelectuales de la época, condena las revoluciones armadas protagonizadas por las ambiciones caudillistas por ser uno de los grandes males de la época. El tiempo histórico en que se funda el contenido de esta obra se centra justamente en la etapa dominante de lo que en nuestra historia se conoce con el nombre de Conchoprimismo, expresión que alude al tiempo de los levantamientos armados y las constantes revoluciones de nuestros caudillos y caciques trastornando la vida normal, la paz y la concordia nacional. Eran frecuentes las revueltas armadas, los tiros de alarma con sus sitios y fusilamientos, con sus prisiones y confinamientos, con sus expulsiones y enfrentamientos. Esos levantamientos armados caracterizaron un largo período histórico de nuestra vida republicana desde mediados del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX, y ese procedimiento, el de resolver por la vía de las armas las diferencias y las aspiraciones frustradas, se hizo habitual entre los políticos dominicanos hasta el punto de convertirse en una "maña" nacional, y aunque un sector de la juventud la atizaba con su delirante participación, los hombres maduros la repudiaban por los desastres que atraían, como la destrucción de vidas y de bienes, la pérdida del sosiego y la concordia. Moscoso Puello subraya los perniciosos efectos de las revoluciones armadas con la consecuente zozobra

ciudadana, la perturbación del orden público, la agitación que conllevaban los enfrentamientos sangrientos entre las diversas facciones contrapuestas: "*La capital vivió días muy tristes –me decía mi padre-. Había dos calamidades juntas como si hubiera sido un castigo: las viruelas, que estaban acabando con las jentes y la revolución que ocasionaba también muchas víctimas*" (p.66).

Francisco Moscoso Puello dio demostraciones de amor a su pueblo, su historia, su destino. Intelectual consciente de los males de su tiempo, atribuía a la ignorancia la causa del atraso y de nuestros principales problemas y carencias, y así lo consigna al recordar la inquietud que alteraba el ánimo de su progenitor. Suyas son estas afirmaciones: "*Mi padre no podía discernir las cosas. Condenaba la política por los sucesos que había visto, pero no se podía dar cuenta de que el mal no estaba en la política, estaba en la clase de hombres que la ejercían. El grado de ignorancia del pueblo dominicano de aquella época era el culpable de todo. De los hombres ignorantes de aquel tiempo no se podía esperar otra cosa que crímenes, robos, persecuciones y arbitrariedades*" (p. 71).

Entre las curiosidades que narra Moscoso Puello en esta obra de evocación histórica está la que tiene que ver con la manera de pensar del pueblo dominicano. Es una manera de creer y de actuar fundada en una mentalidad mágica, precientífica y aldeana, en la que determinadas creencias, casi siempre falsas o infundadas, determinan el comportamiento de la gente, modo de ser que muchos años después explotaría el Realismo mágico latinoamericano fundando su visión del mundo en la fusión de lo real y lo imaginario, actitud que marca el talante de nuestro pueblo, como se puede apreciar en la siguiente ilustración:

> *Muchas personas le aconsejaron a mi padre que le diera a tomar a mi madre el* **Agua de Bernardita** *que vendía en su establecimiento, frente a la Plaza del Mercado, Madam Siné. El compadre Esteban Suazo hacía grandes elogios de esta agua milagrosa que hacía tiempo utilizaba en la curación de dos hijas que tenía enfermas. Mi padre, sin embargo, no se decidió porque D. Carlos Malespín, uno de sus*

buenos amigos, empleado de confianza de Madam Siné le había dicho privadamente que el **Agua de Bernardita** *era extraída del pozo de la casa de la Madama y que de Francia sólo venían las botellas y las etiquetas, que no había tal gruta ni tal fuente de agua milagrosa como se decía* (p.114).

El modo de vida y de costumbres

Otro aspecto importante es la revelación del estilo de vida y de costumbres. Cada época viene marcada por modas, maneras de vivir y corrientes de pensamiento y de sensibilidad que pautan un estilo, una impronta, una marca, y tengo la convicción que en cada época se aprecia un **modus vivendi** parecido en sus diversas expresiones visibles y en las diferentes sociedades del mundo y más aún en las poblaciones de un mismo país en atención a la impronta epocal, prácticamente la misma en las sociedades occidentales. Pienso, por ejemplo, en lo que respecta a figuras específicas de viejos harapientos cuya vestimenta, raída y sucia, o cuya estampa, estrafalaria y atípica, suele inspirar miedo a los niños. A mí me pasó con un tal Jayaco y al narrador de esta obra, que tiene mucho de autobiográfico, le sucedió con un tal Cobacho:

Las primeras personas interesantes que yo vi en la calle del Conde y que me despertaron un vivo interés, fueron José María el Loco, Mama Reina y Cobacho la Basinilla. Todas las demás personas me parecían vulgares y sin ningún interés. Por Mamá Reina sentía una admiración extraordinaria. Sus collares de piedras azules me parecían preciosos. La oreja de José María, su bombardino, el primero que yo veía y su paletó negro se me antojaban cosas envidiables. Sólo no estaba bien que anduviera descalzo y que se arrollara los pantalones a media canilla. Por lo que respecta a Cobacho debo confesar que le tenía miedo. Me parecía un hombre capaz de comerse un muchacho como yo. Cuando yo estaba en la pulpería y oía en la

calle a los muchachos gritarle: ¡"Cobacho, la Basinilla!", me sentía presa de un miedo atroz. Corría para ponerme al lado de mi padre, colocarme dentro de sus piernas que me parecían de una seguridad absoluta. Puedo decir que por mucho tiempo no le vi la cara. Yo lo veía de lejos, cuando ya había pasado de mi casa, por las espaldas (p.15).

Cuando vemos cuadros o fotografías de tiempos lejanos nos llama la atención no sólo el color amarillento como impronta del paso del tiempo sino los rasgos peculiares de los hombres de antes, como el enorme bigote con que los adultos lucían con timbre de orgullo su varonía, una especie de prerrogativa masculina que destacaba su condición de macho. Si los niños se diferenciaban por el uso de pantalones cortos, los adultos se distinguían por sus largos bigotes, ya que un hombre con bigotes era "un hombre con auténticas prerrogativas masculinas, de las que no se puede abdicar sin menoscabo del carácter" (p.62), y tras ponderar el uso de los bigotes que llamaban la atención, señala que marcaban un vivo sentimiento de dignidad humana que los hacía más honrados y menos serviles: "*Los bigotes de Cesáreo Guillermo fueron célebres. Bigotes así, sólo D. Bubul Limardo los ha podido tener en nuestros días. La mayoría de los comerciantes del Navarijo lucían bigotes. Y como complemento de los bigotes llevaban hermosas barbas o modestas patillas, que como las del autor del Himno Nacional, D. José Reyes, se podían comparar hoy con las de un cosaco ruso*" (p.63).

En esta obra de rememoración y testimonio también se habla de las instituciones públicas, así como las privadas de carácter cultural o social. Algunas de las instituciones que hoy conocemos vieron la luz pública en los años finiseculares del siglo XIX. Pienso en el **Listín Diario** o en **Bellas Artes,** que datan de esa época. La Dirección General de Bellas Artes tiene su origen en una modesta Academia de Dibujos y Pintura creada por Decreto del Presidente Meriño, el brillante orador sagrado que ocupó la Presidencia de la República y el Arzobispado de Santo Domingo. El siguiente fragmento da cuenta de los antecedentes de Bellas Artes:

Las Bellas Artes estaban representadas en el país por Corredor y Cruz, Director de la Academia de Dibujos y Pintura creada por el Presidente Meriño en 1880. Se cita como una de las obras maestras de Corredor un cuadro que pintó del Prócer Francisco del Rosario Sánchez por la suma de ochenta pesos, según consta en el acta del Ayuntamiento; por el Señor Demallistre, Profesor de una Academia particular y por Don Alejandro Bonilla, a quien se atribuye un cuadro representando a Juan Pablo Duarte (p.150).

Esta obra de Moscoso Pueblo refleja una visión panorámica de Santo Domingo desde la óptica de su expresión barrial, sin dejar fuera ninguna manifestación de la sociedad, la economía, la política, la religión y la cultura. Y tiene también importantes datos sobre el comportamiento humano. En todos los tiempos los mayores suelen quejarse de los jóvenes porque según su estimación estos echan a un lado la moral y los principios, degeneran sus costumbres y marginan sus valores, pero muy pocos saben que la moral, que viene de la palabra latina **mos** y que significa costumbre, ha de ser por tanto, diferente y específica en cada comunidad y en cada época puesto que si cada pueblo o cada generación establece una manera de vivir con su peculiar costumbre de la cual emana la moral, entonces es necesario entenderlo así, concepto que nuestro autor tuvo claro:

Porque para mi padre los hombres buenos estaban desapareciendo rápidamente. Los hombres, en su opinión, se habían descompuesto. Mi padre ignoraba que la moral es cosa convencional que está en el ambiente y que cada jeneración, sobre todo cuando ocurren hechos trascendentales, que afectan a la mayoría, tiene su moral. Hoy yo no me expreso en los mismos términos en que se expresaba mi padre hace cincuenta años. Los hombres de hoy no son como mi padre, me digo; pero pienso en seguida, que lo que no es igual es el ambiente. Nuevas costumbres, nuevas ideas, hacen necesariamente nuevos hombres y nueva moral. Eso es todo (p.184).

Evocación de vivencias entrañables

El narrador de esta historia evoca los años de su infancia en su ciudad natal y reproduce lo que su memoria le permite recordar del barrio capitalino donde nació y se crió, vivencia que le permitió sentir y valorar el mundo con su peculiar encanto. Los primeros años de nuestra vida nos marcan con su aliento telúrico, los valores dominantes, la fuerza vital que nos vincula con la tierra, el ambiente, la gente y la impronta emocional de acontecimientos y vivencias que constituyen la sal de la vida. Así lo siente nuestro autor cuando escribe que le fascinaba vivir en Navarijo con su ambiente animado y bullicioso, con sus calles llenas de caballos y de burros, con sus carretas y coches y muchos transeúntes y muchas cosas de venta y dulces en todas partes, especialmente de masitas, bienmesabes, suspiros, piñonates, de piña, de coco y de batata. Son los dulces la cosa que más llama la atención del niño.

En estas páginas de **Navarijo** vamos conociendo, por el relato vivencial del autor, los logros del progreso material que poco a poco van cristalizando la industria humana y los gobiernos, como fueron el ferrocarril, la luz eléctrica, las construcciones viales, la instalación de escuelas, la creación de ingenios azucareros. Recordemos que el narrador toma el punto de vista de un niño, aunque desde luego habla el adulto que era cuando escribió esta obra de evocación y vivencias para narrar cuanto sus ojos contemplaron y por eso tiene esta obra un valor singular. Ese es el caso de la propia experiencia del autor al pasar a usar pantalones largos para dejar de ser niño y ser considerado un joven. Es una especie de **ritual de la hombría** que vivían los adolescentes de esos tiempos durante el tránsito de la niñez a la pubertad o la juventud inicial cuando sus padres les permitían vestirse como los adultos, con pantalones de ruedos hasta las pantorrillas y no al nivel de las rodillas como vestían los niños. Dice nuestro autor:

> *Los pantalones largos ejercieron un poder extraordinario sobre mi persona. Se acabaron los juegos con las muchachitas, se acabó el confinamiento en mi barrio. Poco a poco fui conquistando la ciu-*

dad. Me familiaricé con la calle de las Mercedes. Subí a San Lázaro y a San Miguel, conocí mejor el parque Colón y llegué hasta Santa Bárbara. Pronto adquirí nuevas amistades y cancelé otras. Cuando me reunía con mis compañeros que aún no se habían bajado los pantalones, lo hacía por breves momentos. Ya únicamente deseaba estar con mis iguales. Es decir, con los que ya eran mis iguales, con los que ya eran hombres como yo, con los que hablaban gordo, con los que les apuntaban los vellos sobre el labio, fumaban cigarrillos y les gustaban las muchachas (p. 378).

Igualmente apreciamos en esta obra la descripción de las fiestas patronales, las travesuras infantiles, las rivalidades entre barrios, las enfermedades pandémicas, los festejos populares, los oficios religiosos, las conspiraciones políticas, las precariedades económicas, etc. Es admirable, desde luego, la fabulosa memoria de Francisco Moscoso Puello para recordar tantos detalles, tantos sucesos, tantos aspectos de la vida urbana en los tiempos de su niñez. Como intelectual y narrador era natural que le pusiera atención a la vida cultural de su comunidad. La presencia de la Sociedad Cultural "Amigos del País", que tanta significación tuvo en la vida social del último tercio del siglo XIX en Santo Domingo, figura en estas páginas de **Navarijo** con el dinamismo, la importancia y el influjo que esa institución cultural ejerció en el desarrollo intelectual y estético de la sociedad dominicana de la época. A propósito de intelectuales y escritores, Moscoso Puello, que es uno de nuestros pensadores y prosistas, entre sus profesores recuerda los nombres de prestantes figuras del pasado, como Manuel de Jesús de Peña y Reynoso, Emilio Prud'homme y Federico Henríquez y Carvajal. Y entre sus condiscípulos menciona a Juan José Sánchez y Pedro Henríquez Ureña.

La celebración del IV Centenario del Descubrimiento y la Conquista de América fue un acontecimiento extraordinario que marcó un hito singular en el discurrir de la vida consuetudinaria en el Santo Domingo finisecular del siglo XIX. Esa celebración inspiró un derroche de imaginación y pompa que el autor de esta obra presenció con emoción,

fascinación y asombro. Cuenta que se organizaron veladas lírico-literarias, vistosos desfiles y hermosas carrocerías, con adornos de las calles, festejos populares y participación colectiva con tanta magnitud y trascendencia que alcanzaron el toque de grandiosidad memorable. Recuerda nuestro autor:

> *Iban los Arqueros a caballo en número de doce con clarines que anunciaban con sus toques la proximidad de la comitiva. Luego seguía una banda de música tocando una marcha. Inmediatamente detrás seguían los Escudos de Armas de las diferentes rejiones de España y los de Cuba y Puerto Rico. El Escudo de los Pinzones, el de Armas de Santo Domingo y de España iban escoltados por tres columnas de honor que llevaban hachones. Junto con éstas iban unos pajes con las armas de Las Casas, Oviedo y Coca. En seguida, la nao Santa María, con su bandera guión, tripulada por el Almirante y sus compañeros. Los hermanos Puello, ebanistas de renombre, hicieron esta obra que fue admirada por todos los que tuvieron ocasión de contemplarla. La Carabela medía 20 pies de largo y la arboladura, el velamen y todos los detalles tan completamente acabados que "producían la ilusión completa". La tripulación estaba formada por un grupo de niños vestidos a la usanza del siglo XV* (p. 247).

La expresión social, política y religiosa

Navarijo es una obra escrita al calor de lo que un autor siente por el acontecer de una ciudad como expresión de la vida, la manera de actuar y de pensar, la forma de comportarse, lo que de alguna manera identifica y revela a un pueblo. En ese sentido hay muchas facetas que conocer, valorar y admirar en esta obra de evocación de Francisco Moscoso Puello. Nuestro autor afirma que los españoles nos habían enseñado a ser tolerantes, y subraya: "Nunca fué en Santo Domingo la lucha de raza tan cruel y persistente como lo fue en Haití" (p. 340).

Los tres elementos indispensables en toda narración están presentes

en **Navarijo,** pero como constituye el retrato de un barrio de Santo Domingo es natural que predomine la narración de ambiente, dando cuenta de calles, construcciones y estilos de viviendas. En una de esas descripciones da los detalles del interior de una residencia familiar del sector de clase pudiente de la pequeña burguesía dominicana de la época con el tipo de mobiliario habitual: consolas, espejos, retratos, y el dato singular de la tinaja, indispensable para tener a disposición agua potable y fresca. Veamos la descripción que nos ofrece Moscoso Puello:

> *La casa de mi tío daba la impresión de bienestar desde que uno entraba en ella. Amplia la sala, con muebles aparentes, dos consolas doradas con espejos, un par de mesitas con tapas de mármol y en las paredes, retratos al creyón de sus hijos. Las puertas de la sala estaban adornadas con cortinas de punto. A la sala seguía el comedor, amplio, ventilado, que recibía la luz del patio cuadrado y pequeño con dos arriates en el centro y un emparrado. Del lado del patio el comedor estaba abierto. Tres o cuatro arcos descansaban sobre otras tantas columnas. Era un antiguo patio español como el que tienen muchas casas en la ciudad. La mesa del comedor era grande, de extremos redondos. En una esquina del comedor estaba colocada la piedra de filtro, y debajo de ésta, la tinaja dentro de una jaula de madera. Frente a la mesa se veía un aparador de nogal con un espejo manchado. Allí siempre había dulces, queso y mantequilla, hecha en la casa, blanca y salada* (pp.340-341).

Como buen narrador, Francisco Moscoso Puello no deja escapar ningún detalle, especialmente los relacionados con los seres humanos. Se nota que desde niño fue un agudo observador de la realidad social y un hombre interesado por las cuestiones que atañen a la cultura de los pueblos. Todo lo atrapaban sus sentidos. Singularmente lo relacionado con el comportamiento de los hombres. Su sensibilidad era porosa al fluir de los acontecimientos. Sus ojos revelan, como una cámara fotográfica, cuanto contemplaba desde tierna edad. Por esa razón, el

aspecto físico, sicológico y conductual de sus semejantes aparecen caracterizados en su obra:

> *Sin embargo, a veces, la tía Mariquita, que era muy ladina y audaz, se le acercaba a mi padre y le tiraba de la lengua. Hablaban entonces de cosas pasadas, relatos, historias, anécdotas y hasta chascarrillos. Mi padre, con el cabello blanco ya, su nariz perfilada y sus ojos claros, azules,, su blancura de cera, sonreía amablemente. La tía Mariquita almidonada, luciendo chancletas nuevas, la nariz ancha, abierta y redonda, la cabeza cubierta por un pañuelo de madrás, la manta caída sobre los hombros y los dientes amarillos.- Es lo que yo digo, Juan –decía sentenciosamente la tía Mariquita. Nuestros tiempos eran otros. Estos jóvenes de ahora tienen otra crianza* (p. 327).

La lucha política, los enfrentamientos partidarios y las discordias que suele generar la actividad que desarticula el sentido humano en los hombres, en el pasado se manifestaba en el uso de la fuerza de quien ejercía el poder contra el adversario, sometiéndolo al encarcelamiento, el exilio y en el peor de los casos a su ejecución física. Ese ha sido un atributo que se abrogaban los gobernantes déspotas. Hay que imaginar el sufrimiento, el vejamen y la humillación que provocaban quienes han ejercido el poder con mano dura contra los adversarios, y esa era una conducta inveterada en la política doméstica. El padre del autor de **Navarijo** era un acérrimo crítico del gobierno de Lilís y el narrador da cuenta de las visitas a su casa de numerosos amigos y relacionados de su familia que adversaban la administración política del del gobierno del dictador dominicano y un buen día fue obligado a abandonar el país, hecho que nuestro autor narra con suficiente objetividad pues en todos los pasajes narrativos el autor trata de ser imparcial, antidramático, objetivo y veraz, evitando el apasionamiento y las subjetividades de manera que su narración responda al verismo y rigor de la narración histórica para ser fiel a los acontecimientos:

Cuando todos estuvieron listos aquella tarde, mi madre llamó un coche y entramos en él. Pasamos por la plaza de Colón y seguimos hasta el río. Mi madre me cojió de la mano y juntos, todos subimos a un vapor. Nos sentamos alrededor de un hombre con los ojos verdes y con barbas. Hablaba, sonreía y fumaba mucho. Todos lo escuchaban. De vez en cuando me agarraba por un bracito y me metía dentro de sus piernas para darme un beso.

-Estás muy grande –decía. Y muy buen mozo. Dios quiera que no se descomponga.

Y luego tocándome la cabeza con una mano, agregaba:

- Compórtate bien. Y vaya a la Escuela.

Permanecimos en el vapor hasta que unos soldados que estaban de pié cerca de nosotros nos dijeron que ya debíamos retirarnos. Mi madre abrazada del hombre lloraba. Mis hermanas tenían en las manos sus pañuelos; yo veía el muelle, la jente que cruzaba por allí, las carretas, los burriqueros, y tantas cosas que no había visto antes (p. 267).

Valor de una obra testimonial

Esta obra pone de manifiesto la impronta que ejerce la religión católica en la manera de ser de nuestro pueblo. La iglesia ha sido siempre el centro de confluencia de los diferentes sectores sociales, el punto de encuentro de jóvenes y viejos, mujeres y hombres, ricos y pobres, y el ámbito donde se exhiben modas y modales, y como se lee en las obras literarias del pasado, tal como lo revela Francisco Moscoso Puello en **Navarijo,** el templo católico era la convergencia de la sociedad, lo mismo en la grave celebración de Semana Santa que en el oficio dominical de la Santa Misa, y todos recordamos, desde la vivencia de nuestra infancia, la masiva participación de los fieles devotos en misas, novenarios y oratorios, y como una reliquia del pasado, el autor recuerda que las solemnidades se iniciaban "con misas que empezaban en la madrugada" (p. 333), tradición que data de la época colonial cuando

los antiguos aristócratas de Santo Domingo, para disimular su mucha miseria, preferían cumplir con el mandamiento del oficio sagrado bajo la sombra de la madrugada. Y a propósito del santuario, el autor describe el Altar Mayor de la Iglesia del Carmen cubierto de velas en candelabros de plata y de cristal de varios tamaños, dispuestos en filas superpuestas. Los vecinos auxiliaban con sillas, y algunos niños, como el narrador de esta obra, se metía entre el gentío, se subía al campanario y contemplaba todo el panorama de un espectáculo impresionante a los ojos del imberbe. Suyas son estas palabras:

> *Toda la aristocracia de los barrios de la Catedral y del Convento venían a la Iglesia del Carmen. Viejas de cabeza blanca con mantillas de seda y trajes de telas costosas seguidas por las sirvientas que les traían las sillas y las alfombras donde se arrodillaban. Señoras elegantes con calzados relucientes, el pecho adornado con joyas y la cabeza cubierta con grandes sombreros con cintas y plumas. Señoritas con trajes perfumados, olorosos a cedro, provistos de elegantes abanicos.(...) Alrededor de la puerta se apiñaba una multitud. Había viejos vestidos de negro, provistos de sombreros hongos apoyados en bastones o paraguas con puño de oro o de plata. Camisas nítidas, blancas como algodón. Jóvenes perfumados con sus sombreros de paja, sus corbatas vistosas y los zapatos brillantes. Abundaban las buenas leontinas y los bastones criollos de granadillo, de ébano o cañas extranjeras. Junto a la entrada charlaban, fumaban y se complacían viendo la enorme concurrencia que no cabía en la Iglesia. A veces se sentía tanto calor que la cantidad de pañuelos fuera y dentro del templo contribuía a la decoración* (p. 334).

Las características que hemos apreciado en **Navarijo** se pueden sintetizar en los siguientes rasgos:

1. Narración histórica de carácter vivencial y testimonial.
2. Relación de la vida de un barrio capitaleño con trasfondo autobiográfico.

3. Documento testimonial narrado con los requisitos esenciales de la narración.
4. Recuento de acontecimientos, ambientes y personajes de un barrio del Santo Domingo finisecular decimonónico.
5. Enfoque narrativo desde la perspectiva barrial y el punto de vista infantil de vivencias y evocaciones de un adulto.
6. Testimonio escritural según la pauta de la lengua general y discursiva en forma culta, ilustrativa y amena.
7. Revelación experiencial con un estilo narrativo y descriptivo claro, objetivo, veraz, elegante y atractivo.

Navarijo revela el amor que su autor anidaba en su pecho por su pueblo, su tierra, su historia. A Francisco Moscoso Puello le dolía la situación de sus contemporáneos, el atraso, la miseria y la ignorancia de su pueblo, y movido por una apelación secreta y entrañable a favor del desarrollo material y espiritual de la nación dominicana escribió testimoniando sus vivencias del pasado para crear conciencia de sus males y defectos, ponderar sus virtudes y bondades, potenciar la disposición para el trabajo productivo y la obra creadora y propiciar el desarrollo intelectual, material y cultural del pueblo dominicano en la forma ilustradora de exploración y conocimiento del pasado en procura de la inspiración de nuevas formas de superación para un mejor porvenir.

Bruno Rosario Candelier
Moca, 7 de Agosto de 2001

Domingo Moreno Jimenes: El aliento telúrico y trascendente

Los tres movimientos literarios dominicanos más importantes del siglo XX dieron al país valiosos creadores que han creado una poesía vinculada a la fuerza de la tierra y no es un dato aislado el hecho de que esos autores nacieron o vivieron en Montecristi. Los movimientos a que me refiero son el Postumismo, la Poesía Sorprendida y el Interiorismo, y los autores son Domingo Moreno Jimenes, Manuel Rueda y Ángel Rivera Juliao, pertenecientes, respectivamente, a los citados movimientos. La lírica de esos creadores proyecta un vigoroso aliento telúrico que impregna su visión del mundo y su creación poética con la fuerza, la magia y la vibración espiritual que da la tierra al desarrollo de la personalidad y la sensibilidad del ser humano.

Podemos hablar de las vertientes de la poesía de un creador, y a propósito del creador postumista en su producción poética hay cuatro dimensiones importantes: En primer lugar, está **la energía telúrica,** es decir, el poder y el aliento que la tierra impregna al espíritu humano a través de los elementos, las criaturas, el ambiente, la alimentación, los fenómenos y todo lo que viene directamente de la tierra con su influjo telúrico. Moreno Jimenes sintió el vínculo entrañable entre el hombre

y la tierra por ese vínculo inexorable que se establece entre la energía telúrica y el ser humano con la intensidad emocional, sensorial y espiritual que impactó su sensibilidad y su talante: sintió la voz de la tierra, la vibración del ambiente, la huella del paisaje, el aliento espiritual de su contorno con su presencia viva en una identificación afectiva con la sustancia de la tierra y sus raíces geológicas, ecológicas y antropológicas. Se trata de una suerte de compenetración afectiva, interior y profunda, con los datos que marcan la identidad de un espacio físico, un ambiente natural, geográfico, local o nacional. Y lo que implica la valorización de la tierra, el solar nativo, la historia familiar, con su cultura, su idiosincrasia y su talante. Desde el punto de vista literario, ese influjo entraña el cultivo de los datos populares, criollistas y locales con atención al lenguaje, la flora, la fauna, el paisaje y la Naturaleza misma. En su obra se reflejan la tierra, el paisaje, el campo, los villorrios, los caminos, los rasgos peculiares de la zona con sus encantos, sus valores, sus atributos físicos apreciables.

En "Campiña poblada" el poeta tiene en cuenta varios aspectos de su visión lírica:

1. Alude a que todo está compuesto por la misma sustancia estelar.

2. Sugiere que las cosas del cielo nos conciernen porque nuestro destino está vinculado al más allá.

3. Palabras como 'tierra/cielo' traducen no sólo una oposición, sino un símbolo de lo material (tierra) y lo espiritual (cielo) y su vinculación con lo trascendente:

Vi el sol desparramándose por las puertas;
sentí la paz emergiendo dentro de las almas.
Vi a los niños reír
y sentí el amor que sonreía.
La tarde tenía júbilos de mañana
y un mango proyectaba en la soledad su ennochecida sombra.
Junto a la pareja estremecida por el cierzo dije:
"¡Grato el desamparo que os une!"
"¡Grato el dolor que os reconcentra!"

"¡Leve la realidad que os eterniza!"
Todos los ojos de la naturaleza
querían como sumergirse en el crepúsculo de la tierra,
y yo que avanzaba sobre la tierra,
a duras penas comprendía
que el cielo era más tierra que la tierra...[1].

En "Hora gris" el poeta participa del dolor del mundo: gime con la tierra, sufre el destino del hombre y experimenta el dolor de sus días:

Atravesé el cementerio de la aldea;
no tenía dolientes:
se estremeció mi alma junto a un jazmín triste,
gimieron mis sentidos junto a una rosa cárdena.
Después,
lancé la rosa y los jazmines al viento,
y sólo quedó flotando en el instante esta sola palabra:
"Tierra".

En segundo lugar, podemos hablar de la **energía cósmica,** que es una dimensión superior a la energía telúrica y por consiguiente encierra un ámbito de influjo mayor y de más alta trascendencia. Los seres humanos, mediante el concurso de la sensibilidad, establecemos un punto de contacto con el Universo, y ese hecho, que en sí es singular y peculiar para cada individuo, da cuenta de nuestras percepciones y valoraciones de las cosas, y cuando cobramos conciencia de ese poder, desarrollamos la confianza en nuestra intuición y la posibilidad de testimoniar, mediante nuestra palabra, lo que captamos de nuestro mundo circundante.

Con su poder creador, el poeta recrea los efectos derivados del vínculo entre su sensibilidad y la Naturaleza que se expresa en la energía espiritual que lo vincula. Igualmente, participa de una compenetración

[1] Los poemas o fragmentos de poemas citados proceden de D. Moreno Jimenes, **Obras poéticas: Del gemido a la fragua,** Santo Domingo, Taller, 1975, pp.233, 166, 167, 110, 125, 169 y 178.

afectiva, imaginativa y espiritual, que lo empata al mundo y experimenta un sentimiento de ternura hacia la realidad que lo apela con su encanto. Moreno Jimenes tiene la sensación de sentirse vinculado entrañablemente al Cosmos sintiendo el mundo como un todo, sintiendo todo lo viviente como parte integrante de su ser. Entre su sensibilidad y el Cosmos hay un vínculo entrañable de identificación y participación con la cosa, y esa es una virtud mística en nuestro poeta, hasta el punto de sentir que todo el Universo está comprendido en su alma.

La creación es afirmación
y no negación:
crean los pájaros en las jaulas del espacio,
crean las hojas en la tierra húmeda y hosca,
crean los niños en los vientres del abismo,
crean las madres en los yermos del espíritu al llorar,
y el dolor,
que nos ata a lo más grande y lo más íntimo,
para el cielo será luz,
para el mártir luz tendida
en el éter de la onda, lo incorpóreo, el mundo y Dios;
¡para mi alma,
arcano y luz!

Junto al Morro de Montecristi al poeta se le revela un nuevo destino, América, ya que la angustia, como dijera Flérida de Nolasco, "lo ha apartado para siempre del mundo que pisan sus pies"[2].

En tercer lugar, podemos hablar de la más poderosa dimensión en la poesía de Domingo Moreno Jimenes, la **energía divina** por la cual siente una apelación espiritual, interna y mística, como una iluminación que lo embriaga de infinito. Ausculta el sentido de la vida a través del dolor, la angustia, la soledad, el vacío, la muerte, la nada. Experimenta el poeta una *empatía cósmica,* intensa y entrañable que se

[2] Flérida de Nolasco, **Antología de Domingo Moreno Jimenes,** Santo Domingo, Librería Dominicana, 1966, p. 21.

expresa con su mirada amorosa hacia todo lo viviente: hacia los animales, las aves, los ríos, los villorrios, la aldea, los caminos, etc.

Participa y canaliza en la creación poética un ideal de vida. Y tiene fe en el más allá. Fe en su propio des tino, y una honda valoración de lo divino.

Para nuestro poeta la creación poética es una alternativa para afirmar la vida, el entusiasmo, el amor y el ideal. Le atraía la belleza y el misterio, y sintió la apelación del infinito. Por eso pudo escribir:

Huérfano de amor,
falto de una filosofía dolorosa
llegué al umbral
de mi casa.
Atrás dejaba el huerto,
los pájaros, los cirios, la aurora y un vientecito casto
capaz de festonear de ternura
cabelleras blondas.
En un aparador había una fruta
que estaba destinada a un regalo,
y pendiente del rumor de la piedra,
quedé con los ojos puestos en el aire.
Yo comenzaba a ver como quebrarse
espejos,
cuando la canción de un fonógrafo
me habló de las andanzas del ayer;
y vi ¡ay tantas dichas y tantas delicias aún no gustadas!
que anhelé ser un celaje y no un hombre.

Mediante la **energía lírica**, que cubrió toda la sensibilidad del poeta postumista, nuestro creador contagia con ese sentimiento del alma todo lo que toca. Descubre que las cosas tienen valor en el interior de la persona: capta la realidad que contemplan sus sentidos y expresa la vivencia que siente interiormente. Siente la necesidad de expresar el torrente emocional que mueve su sensibilidad. En su

poesía convergen el dolor, la angustia, la soledad, la ternura y la esperanza. Hace uso de vocablos con énfasis reiterados como 'horizonte', 'crepúsculo', 'cielo', 'tierra', 'sombra', 'mansedumbre', 'olvido', 'destino'... para connotar la visión cósmica de su sensibilidad. Y logra la captación del **ritmo interior** mediante el cual expresa la armonía del ser del hombre con el ser el mundo. En "El poniente de los horizontes innumerables" escribe:

Quisiera que el mundo se trocara
en un gran silencio largo y confuso
que se prolongara con el tiempo.

Vengo asqueado de la ciudad.
Traigo un escepticismo agudo por todo lo formal
y exterior.

A la prolongada agitación de la llegada
le ha seguido un silencio que es un retorno.

No ansiaré, no anhelaré,
no me desorbitaré.

Amo el silencio por ser mármol
y admiro el mármol
por estar construido de calma y silencio.

El verdadero camino conduce a todas partes del infinito.

Podemos inferir algunas características de la creación poética de Moreno Jimenes:

1. Pondera y destaca el valor de todo lo existente, enfatizando lo singular y lo peculiar de cada cosa o elemento.
2. Expresa en una identificación sensorial, emocional y espiritual con la realidad circundante del hombre y el paisaje la esencia de

lo autóctono como una forma de canalizar su empatía universal (se sentía uno con el Universo).

3. Fija su atención en las cosas humildes y sencillas, en los villorrios y animales comunes, en los rasgos criollistas y locales para valorar lo peculiar y lo propio.
4. Tiene una actitud abierta de comprensión amorosa hacia todo lo viviente.
5. Pondera los valores trascendentes, la dimensión espiritual y la presencia de lo divino.

Su "Poema de la hija reintegrada" condensa su visión metafísica del mundo:

I
Hija, yo no sé decirte si la muerte es buena
o si la vida es amarga;
sólo te aconsejo que despiertes, adulta de comprensión
más que tu padre.
II
Hija ya no habrá oriente ni poniente para tu porvenir:
una sábana blanca serán tus días,
una sábana blanca será tu pasado
y tu recuerdo una estrella que frente a frente me iluminará
el porvenir.
III
No sé por qué tu agotamiento
me trae una recóndita dicha anegada en lágrimas
que me hace amainar la pulsación de la tarde.
IV
Tu infancia y tu silencio me parecen hermanos.
V
Hija, hazme tomar la resolución de los otros:
vuelve mi proa añicos
y mi voluntad una piragua;
que nada sea mío desde hoy, que no quiera poseer nada mañana;

desnudo de bienes y desnudo de virtudes hazme;
sin egoísmo de lealtades y sin egoísmo de pureza;
hazme entero el milagro de darme todo a los elementos
como si fuera en sustentación un ser increado....

VI

Tu vida una microscopía, pero grande;
el segundo de tu inexistir, eterno.

VII

Hija, ¡cuántas nubes,
cuántos pájaros, cuántos horizontes insospechados
me abre en el amanecer tu ruta!

VIII

Hija mía, para ti la mañana no será clara ni fresca;
verás envuelta el alba en la noche,
y las cosas de mayor transparencia
tomarán ante tus ojos la actitud de un largo crepúsculo.

IX

En este mundo donde sólo se premia la capacidad de fingir mejor,
era justo que llegaras, y después de breves instantes,
ya estuvieras confundida con la cal y con la mariposa,
con el carbón y con la piedra.

X

¡Cómo me alivianas la sombra, al advertir desde que te
dormiste que en mi derredor todo es sombra!

XI

¡Oh tú, que me enseñaste desde que naciste
a ver la vida con ojo más sabio
y a la humanidad con ojo más triste!
Triste, triste; ¿y no es acaso la suprema alegría de
los seres mudables el ser tristes?
Triste fue la faz de la tierra cuando se desperezó el primer hombre.
Triste tiene que quedar la tierra cuando se desentuma
en su regazo el último hombre.

XII
¡Oh tú, que desde que naciste pude decir: boleta de la tumba!
¡Oh tú, que ya crecida pude decir, por tu descalidez,
la preferida mía!
XIII
Por ti quise cambiar y que la fortuna me sonriera;
y por ti no cambié
y la fortuna no me sonreirá nunca.
XIV
Hija, cada vez que examino tu vida
me doy cuenta de que tú eres como mi vida:
una sombra entre dos crepúsculos.
XV
Iba a decir entre dos agotadoras auroras
y ya ves, reincidí, sin querer, entre dos crepúsculos.
XVI
¿Por qué tan pura, tan casta y tan leve, te debas parecer al crepúsculo?
XVII
Olvidaba que toda adjetivación es cruel y cruda:
Dios dio desnudo a los hombres el verbo,
y del lenguaje, sólo debe quedar desnudo el verbo.
XVIII
Toda filigrana de síntesis es una profanación,
¿verdad, hija mía?
Ya te puedo buscar sin parcializaciones, sin atributo contingente:
¡serás en mi incompleto nombrar, sencillamente, el vaho de las cosas!
XIX
No te puedo asir con una palabra,
y debe extrañarme, recónditamente,
porque tú estás para mí más alta que la región de las palabras!
XX
Y vuelvo a caer en las comparaciones.
¡Oh, hija, cuán subordinado estoy a la vida!

XXI

Miserable del hombre que osa creer que después de la sombra
la vida es vida.

XXII

De imperfecciones se forman nuestras excelencias
y es toda la existencia del hombre un brazo tendido hacia el
turbio porqué de los enigmas.

XXIII

-Tiene el pulso demasiado débil,
pero ese letargo no es la muerte-.
Su médico era mi propia almohada de cabecera
y yo quedé perplejo ante su callado sufrimiento y la miseria de la vida!

XXIV

Si fuera bizco el pensamiento
y tuviera la boca siempre llena de mentidas palabras;
hija, iba a blasfemar por tu dolor... pero, ¡perdona!

XXV

Compran caro el suelo donde colocan a los muertos
y ellos son más dueños de la tierra que los hombres
que comercian con ellos.

XXVI

Al través de los milenios, los hombres son puñados de tierra
que se deforman a su antojo.

XXVII

Hija, ya han venido a avisarme que tus pies están fríos.
Hija, resígnate a que lo blanco no sea blanco y a que lo negro no sea negro.

XXVIII

Hija, cuán brilla el sol sobre el tamiz de los guayabos,
cómo se agiganta la nada sobre la soledad de tu aposento,
cómo nace y renace la esperanza por entre los ámbitos de la vida.

XXIX

-Tibien la leche terciada con agua
para si mi chiquitita despierta.

Cuídenmela, hasta que se vuelva esperma como capullo inmortal
el cuidado.
Ella es carne de mi vida, flor de mi pensamiento,
cemento de mi alma.

Como tiene su mira puesta en el más allá, el poeta apetece la muerte como anhelo de vida.

Y siempre refleja una actitud postumista: 1) Imagen naturalista; 2) La solidaridad contra el dolor; 3) La fatuidad de fundar la vida en la posesión de bienes (el oro como símbolo de la riqueza y el poder); 4) La esperanza en alguien que mitigue su congoja. 5) Desprecio de bienes materiales, de la gloria humana, del poder.

Piensa en la muerte. Hasta las imágenes las construye con la idea de la muerte. Busca el amor como una forma de dar con el sentido final de la vida. Percibe la comunión de los elementos por su integración con el Todo. Late en Moreno la visión de la Naturaleza según la concepción natural, orgánica e integral del hombre. Se angustia por lo que aún no es, por las carencias que lo limitan como ser. ¿Intuye las cosas como símbolo de la plenitud del ser, contiene un secreto de lo arcano? Retornar al pueblo es acudir a la fuente de paz, de sanidad, de solidaridad auténtica. El emisor de los versos acude a las fórmulas del antiguo narrar. Hasta la tristeza la asocia el poeta al infinito. Búsqueda del sentido de la vida, del sentido de las cosas y del sentido con que vive el hombre. Porque siente que aún no ha asumido el ideal según su más íntima apelación. Quiere conseguir el máximo respeto para sus congéneres. El que vive por un ideal anhela la materialización de ese ideal, y por eso el poeta anhela que sus sueños se tornen cuerdos. La visión postumista entraña una visión sin tiempo, sin espacio, sin medida. El poeta se percibe como la conciencia vigilante de su pueblo. Agitación interior por las inquietudes que consumen su ser y su más hondo anhelo. La muerte se vuelve fuente de vida, según el sentimiento del poeta. Porque siente el gozo de ver a su hija reintegrada al seno del padre. Convencido de esa idea, en vez de pedir por ella, le pide a ella. Su muerte le ilumina facetas antes desconocidas. Como la gente vive de espaldas al sentido último,

siente por ello. Denuncia la distorsión que el hombre ha hecho de las cosas naturales. La voz interior le dice que anule su dolor, olvidando lo que divide y separa, y recuerde lo que une y nivela, pues antes que padre es Hombre. El Cibao es el símbolo paradisíaco de una vida límpida, auténtica, bondadosa. Es decir, hasta que no se dé cuenta y actúe en consecuencia, de que en él hay algo que lo vincula con lo eterno de un modo raigal, entrañable y fehaciente. El poeta canta la llegada de la hija que adviene después de la muerte de su "hija reintegrada" y medita en torno a su destino como criatura tocada por el aliento supremo. La muerte la sirve para meditar sobre el origen y el destino del hombre en la tierra... La Naturaleza como todo lo existente, le sirve al poeta de vehículo de meditación, de medio de contemplación, de vía de admiración por todas las criaturas del Universo. Con este poema reitera su vocación trascendente, su conciencia metafísica. **Conciencia metafísica** es dialogar con la realidad cósmica del mundo. Así lo sentía el poeta al experimentar el dolor de la muerte. La conciencia metafísica entraña la más alta, profunda y definitiva liberación del hombre a través del amor y de la ascensión del espíritu como lo experimentó este singular creador de las letras nacionales.

Moreno Jimenes estaba consciente de que el sentido de la vida está en el más alla. Por eso escribió: "La iluminación interior que es necesaria a toda inspiración no puede ser cosa material sino espiritual. La materia se queda en la materia: y el espíritu se traslada a regiones ni siquiera presentidas con anterioridad. Desde que crecemos somos acreedores de Dios y Dios está patente en todo lo que realizamos o ansiamos realizar. Es la búsqueda de nuestra vida y nuestro timón en la mar insonable del más allá" [3].

Ateneo Insular, Club del Comercio,
Montecristi, 25 de febrero de 2001

[3] Domingo Moreno Jimenes, **Santa Berta y otros poemas,** Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1959, p. 10.

La sensibilidad espiritual y estética de Juan Bosch

Para entender y valorar la obra de Juan Bosch como escritor, intelectual o literato, es necesario apreciar una dimensión muy importante que se llama *apelación*. Los seres humanos somos estimulados por determinadas apelaciones que constituyen una especie de fuerzas motivadoras que sentimos interiormente a modo de llamada. Recibimos o sentimos un llamado de acuerdo a la vocación que trae cada uno a la vida; por cierto y por suerte, no venimos todos a la vida con la misma vocación, venimos con diferentes vocaciones, y uno de los factores que la determinan es la fuerza de la apelación.

Pues bien, en Juan Bosch hay tres apelaciones que nos sirven para valorar su obra. Bosch experimentaba una simpatía por lo popular, por la realidad social de los humildes y de ahí se explica ese vínculo de Don Juan con nuestra tierra, con nuestra historia, con nuestro pasado y con lo que somos o pretendemos ser. En Bosch la fuerza de la apelación tiene tres dimensiones:

1) **Aliento telúrico** mediante el cual siente la fuerza de la tierra, su historia, su gente con la simpatía por lo popular, la realidad social, los intereses de lo humildes.

2) **Aliento estético** mediante el cual ama la belleza, la verdad, el

bien y lo justo con el consecuente rechazo de la explotación, el abuso, la mentira, el engaño, el dolor que sufren los desposeídos.

3) **Aliento cósmico** mediante el cual se despierta una sintonía con el Universo y con criaturas y elementos. Compenetración con la realidad mental del pueblo dominicano (que se expresa en el aliento criollista de "La Mujer", el aliento socio-realista de "Los Amos" o el realista-mágico de "Dos pesos de agua"). Bosch creía en el influjo emocional de la supervivencia del pasado en el presente, lo que condiciona o determina el comportamiento de los seres humanos ("El difunto estaba vivo). Y sentía una fuerte vocación por el trabajo y el servicio para edificar e iluminar.

Igualmente, podemos apreciar en la obra literaria de Juan Bosch un aliento estético muy poderoso, mediante el cual se siente el amor a la belleza. Por el aliento estético el ser humano siente una inclinación hacia la belleza, hacia la verdad, hacia el bien y lo justo. Esos eran motivaciones especiales que estaban presentes en su cosmovisión, en esa manera de ser, en esa manera de actuar del profesor Juan Bosch y por esa misma razón se producía en él un rechazo a la explotación, al abuso, a la mentira, al engaño, o al dolor de los desposeídos de fortuna. Y un factor muy importante, que potenciaba la apelación en Juan Bosch, es un elemento que se ha mencionado muy poco en su vida y en su obra, y es el aliento cósmico. Había un sentimiento cósmico que estaba presente en la sensibilidad de Bosch, mediante el cual sentía un vínculo con el Universo y podía sintonizar todas las fuerzas cósmicas de un modo singular como suelen sintonizar los hombres o las mujeres que vienen al mundo con dones especiales.

Juan Bosch vino al mundo dotado con dones extraordinarios. Lo demostró en su vida, lo demostró en sus creaciones, y desarrolló esa capacidad de compenetración con la realidad mental del pueblo dominicano y eso explica el hecho de la tendencia criollista que aparece reflejada en "La mujer", o la tendencia sociorrealista que aparece en "Los Amos", o la dimensión mágico-realista que se puede apreciar en "Dos Pesos de Agua". También Don Juan creía en el influjo emocional de la supervivencia del pasado en el presente, y por esa razón era un estudio-

so de la historia. El acudía a la historia para conocernos a nosotros, para entender y explicar lo que somos, y lo que de alguna manera estamos llamados a ser en virtud de que nada se produce de la nada, ya que somos la continuación del pasado, y fruto también de esa manera de ser, era esa vocación por el trabajo, y esa vocación de servicio que él sentía para enseñar y orientar. El creía que estaba llamado a orientar al pueblo, él era un hombre de luces, estaba consciente de la capacidad que tenía. Una alta capacidad intelectual en un hombre que se formó desde muy niño consciente de esa vocación que él tenía y con la conciencia de la misión para la que él se sentía llamado a realizar en beneficio de nuestro pueblo, y eso naturalmente le ayudaba a estar consciente de lo que él quería, de lo que él sentía que debía hacer por su pueblo y que fue importante a la hora de desarrollar la obra que él desarrolló: la obra política, la obra educativa, la obra ensayística, la obra como novelista y como cuentista.

Esto que estoy diciendo se puede apreciar en cualquiera de sus cuentos, y digo sus cuentos, porque desde el punto de vista literario, su cuentística es la más alta representación que desde el punto de vista de la calidad haya alcanzado un escritor dominicano en el desarrollo de la literatura, y Bosch tuvo el mérito de asumir la cuentística en la forma en que él la asumió cuando él desarrollaba en plena juventud el arte del cuento literario y la teoría del cuento a su más alto nivel, teoría que infirió de sus propias creaciones y que son modelos por el uso del lenguaje, por el uso de la técnica, por la forma de presentar temas y motivos, y por el estilo como él presentó esos temas en sus cuentos. Por ejemplo "El Cuchillo", un cuento de factura campesina, un cuento que se desarrolla en el Cibao y que de alguna manera refleja las condiciones de vida del campesino cibaeño. Comienza "El Cuchillo" así: "*Afuera se come la luz el paisaje, aquí dentro está el hombre y la soledad le come el pecho. Por las lomas va y clarea el monte, se empinan todavía algunos troncos sobre el agua, pero el hacha sobra en la tierra y sobra también el sol. El hambre está sólo aquí dentro, es como si no mirara su mirada, sin embargo, igual que el frijol recién nacido, asunta la esperanza y los ojos se le levantan*". Y sigue el narrador desarrollando la historia que cuenta con

esa identificación emocional hacia la realidad del hombre del campo, hacia las condiciones de vida del campesino.

Don Juan nació en La Vega, se crió en el campo y conoció la cultura campesina cuando vivía en Río Verde o en El Pino, campos de La Vega, y tuvo contacto directo con campesinos, y tuvo la sensibilidad y la intuición para captar y percibir lo que distingue la cultura viva del hombre del campo, y eso naturalmente lo reflejó con impresionante acierto en su cuentística. Realmente si los dominicanos deseamos conocer nuestra cultura, necesitamos acudir a los cuentos de Juan Bosch, pues hay en ellos detalles sociográficos para saber cómo es el campo dominicano y a través del campo cómo es la vida, la manera de sentir y de pensar del pueblo dominicano.

Otra dimensión importante para valorar la obra literaria de Juan Bosch, es la que puede llamarse cosmovisión, que es la manera de entender el mundo, la realidad y la historia, la manera de apreciar las cosas. Todos tenemos una cosmovisión, pero no todos los seres humanos tenemos la capacidad para decir en qué consiste esa cosmovisión. En Bosch la cosmovisión se manifiesta en la valoración del dato criollo, del lenguaje, del paisaje, de la historia como punto de partida para el desarrollo material, social y cultural. El tenía la convicción de que había que conocer el pasado para modificar el presente en atención al desarrollo del futuro. Se trata de entender la búsqueda de la identidad nacional en función del destino dominicano. Y la defensa de los valores populares, de los intereses y necesidades de los hombres y mujeres del pueblo. Narra la situación dolorosa del hombre pobre del campo para motivar un sentimiento de identificación y de compasión.

Pensaba nuestro autor que los hombres deben ser solidarios entre sí para luchar contra el egoísmo, la pobreza, la ignorancia y el atraso. Para lograrlo hay que desarrollar un sentimiento de altruismo y solidaridad desde el pensamiento y la sensibilidad con el fin de superar miedos, supersticiones, mañas, prejuicios, pesimismo, que forman la madeja de nuestro atraso sociocultural. Un ejemplo es el cuento "Dos pesos de agua".

Si fuésemos a detallar realmente cómo era la cosmovisión de Juan

Bosch, realmente compleja, porque era un hombre vinculado entrañablemente con la sociedad dominicana; y fíjense en un detalle curioso, sus padres no eran dominicanos, y fue un hombre que asimiló y se compenetró y resultó tan entrañablemente dominicano que fue nuestro espejo, y pudo interpretarnos tal como somos, y eso en primer lugar se debió al impacto de la fuerza telúrica que imprimió en su sensibilidad un amor por su pueblo. El aliento telúrico es una fuerza muy poderosa que recibimos en la infancia, en el lugar en que nos criamos y nos desarrollamos, y a través de esa fuerza, recibimos de la tierra su influjo, su aliento, sus efluvios, y a través de ese influjo captamos los fluidos que vienen de esa tierra, que son determinantes en nuestra sensibilidad y nos ayudan a conformar nuestra visión del mundo; entonces, por ese influjo viene esa relación con el paisaje, con el ambiente, con las cosas, con la historia, con las personas que de alguna manera influyen en nosotros y se van acomodando las experiencias sociales y culturales, y nos van formando, y nos van nutriendo intelectual y emocionalmente y entonces se va formando lo que se llama la cosmovisión. En Bosch el hecho de haber leído y observado mucho en la primera etapa de su vida, el hecho de haber estudiado el pensamiento de Eugenio María de Hostos fue creando en él una cosmovisión como la que plasmó en su obra literaria. El pensamiento de Hostos influyó en la cosmovisión de Juan Bosch. A esa cosmovisión se añadía la lectura que hacía, sus contactos con campesinos, la realidad que él iba conociendo, la conformación de esa vivencia que de alguna manera fue dando cuenta de lo que iba a ser ese personaje en ese entonces. Esa manera de ser, esa manera de pensar, lo llevó desde muy joven a convertirse en defensor de los valores populares, de los intereses y de las necesidades del hombre humilde, hasta el punto que a él le dolía la pobreza. Juan Bosch no fue un hombre pobre, es decir, no sufrió en carne propia los rigores de la pobreza, pero la comprendió y la sufrió en virtud de esa capacidad de sintonía con la situación de los demás.

Un don muy especial en Bosch era esa capacidad de empatía con los demás que le permitía captar la situación dolorosa de los humildes, identificarse con la situación de atraso, de miseria o de ignorancia de

nuestro pueblo, y en virtud de lo que él creía y de lo que pensaba, entendía que las personas que vienen al mundo con condiciones materiales e intelectuales privilegiadas deben ser solidarios con los demás.

Una virtud que existió en Juan Bosch, fue la virtud de la solidaridad de un modo natural, de un modo espontáneo, y entonces, de alguna manera se refleja en toda su producción literaria, porque escribir los cuentos que escribió, o las novelas que escribió, de alguna manera fue producto de esa cosmovisión, de esa motivación y de esa manera de asumir o de entender el mundo, porque de otra manera no se puede explicar cómo un hombre puede poner su talento y su sensibilidad al servicio del desarrollo espiritual del pueblo dominicano, para dar a conocer lo que somos, para explicarnos intelectual y estéticamente a través de la literatura, respetando lo que la literatura exige en términos de calidad para que tenga valor artístico.

El tercer aspecto que quiero enfatizar es la sensibilidad. Es determinante el concepto sensibilidad a la hora de evaluar a un escritor o a un artista. En Juan Bosch se dio el fenómeno de que era un hombre sumamente sensible, altamente sensible, con una sensibilidad tan especial que en él se dio esa participación del sujeto con el objeto, esa identificación del ser humano con las cosas, una cierta compenetración de su individualidad o de su intimidad con lo que le rodeaba, de tal manera que esa sensibilidad era tan singular y tan poderosa que si Juan Bosch hubiese recibido una orientación espiritual en su juventud, pudo haber desarrollado su sensibilidad mística que tenía a pesar de su actitud de librepensador, es decir, pudo haber sido un místico, porque tenía una empatía hacia todo, una sensibilidad empática que le permitía compenetrarse con todo lo viviente y valorar todo lo existente. He ahí como su obra refleja con tanta naturalidad y con tanta precisión lo que era el pueblo dominicano, comenzando por la realidad natural y la realidad social, la realidad histórica, la realidad del paisaje expresada en la percepción de la Naturaleza, esa sintonía con lo natural, por ejemplo, para percibir un paisaje y describirlo y hacerlo vivir al lector, confirma la sensibilidad empática que le distinguía, es decir, una sensibilidad capaz de sintonizar con todo lo viviente, con todo lo que lo rodeaba, con

fenómenos, criaturas y elementos, con personas y con cosas, y entonces de ahí ese sentimiento de compenetración sensorial, afectiva, imaginativa, intelectual y espiritual, es decir, un sentimiento que abarcaba toda la dimensión de lo existente en todas sus manifestaciones, niveles y texturas.

Desde el punto de vista de la sensibilidad, Juan Bosch era un hombre excepcional. Participaba de lo que Garcilaso llamaba "el dolorido sentir", es decir, esa capacidad de sintonizar con todo, de sufrirlo todo, de vivirlo todo y de gozarlo todo. Era, sin duda, una capacidad de sintonía con lo real.

Vamos a ver un par de ejemplos para reflejar esa capacidad que tenía Bosch para la percepción de la realidad natural, cultural y social, comenzando por la relidad espiritual del ser humano. En su cuento "El Algarrobo", habla de un campesino que va al conuco a cortar árboles. Tres días estuvo tirando al suelo los árboles, pero no se sentía con fuerza para picar el algarrobo. Seis hachadores hubieran tardado una semana. Era un árbol grueso hasta lo increíble, majestuoso, alto, el rey del monte: "*La tarde sube las lomas desde la tierra llana, después persiste en levante una pintura rojiza. El hombre piensa que el cielo se quema, en el filo de su hacha está también el incendio del cielo. Todavía canta él, viene cantando, como si eso le ayudara a caminar. Tras los Guayabales, aquí en la izquierda, recoge su humildad el techo del bohío. El hombre viene cantando, la mano oscura metida, la otra al mango del hacha*". Casi parece un poema por la forma como él va describiendo esa realidad. Y en el cuento "El río y su enemigo", un cuento donde se puede apreciar ese vínculo cósmico que se desarrolló en la sensibilidad de Bosch, un vínculo que le permitía compenetrarse con la Naturaleza hasta el punto de que el que lo siento, por ejemplo, le permite, al percibir una flor, identificarse con ella, hasta creer que era la flor en esa identificación emocional con la flor.

Esa es una virtud que suelen poseer los grandes artistas y los creadores a través de la cual pueden percibir y testimoniar la percepción de la realidad, porque el ser humano puede experimentar esa sintonía en virtu del vínculo con el Universo. Tenemos un punto de contacto con el Universo, y a través de ese punto de contacto con el Universo que se

efectúa mediante la participación de nuestra sensibilidad, nos ponemos en comunión con las cosas. Si es una sensibilidad abierta, honda y profunda como la que tenía Juan Bosch, entonces, esa sensibilidad se hace porosa a todo lo que viene desde afuera, y una vez que el ser humano admita esas percepciones, una vez que le llega toda esa realidad, entonces, la devuelve, que es lo que hace el artista y el creador, que devuelve lo que percibe, naturalmente con el sello de su individualidad y de su creatividad, cuando se trata de un creador de la calidad de Juan Bosch.

Fíjense en este ejemplo para que ustedes aprecien esa compenetración con la relidad, ese vínculo cósmico con el medio ambiente: "*Una poderosa masa de árboles cubría del todo el agua, y aquel sitio tenía un olor penetrante y suave a la vez. No hablaba, acaso Justo me llamaba la atención sobre alguna piedra, alguna roca que podría hacerme daño, pero yo apenas le oía, me había entregado a disfrutar de la noche. La fuerza del mundo se sentía allí. Cantaba alegre y dulcemente el río, chillaban algunos insectos, y las incontables hojas de los árboles que sonaban con acento apagado. De pronto por entre las ramas enlazadas, apareció una luz verde, pálida, delicada luz de hechicería, y vimos las ondas del río tomar relieve, agitarse, moverse como vivas. Todo el sitio empezó a cobrar un prestigio de mundo irreal, los juegos de luz y sombra animaban a los troncos y a los guijarros y parecía que se iniciaba una imperceptible pero armónica danza, como si al son de la brisa hubieran empezado a bailar dulcemente el agua, los árboles y las piedras. Absorto ante la tranquila y maravillosa escena donde estuve sin moverme, hasta que Justo dijo que la luna se apagaba. Unas nubes oscuras que volaban por el cielo la cubrieron lentamente. Mi amigo y yo dejamos el lugar, pero yo me sentía tan emocionado que no pude callarlo. Hablé del paisaje, del Yuna majestuoso, de la dicha que se gozaba viviendo allí. Justo me oía en silencio, igual que si jamás hubiese oído hablar así. Caminábamos muy despacio. Por momentos un rayo de luz atravesaba las matas de nuevo y llenaba el sitio de claridad. Tomándome por un brazo mi amigo empezó a hablar*".

El paisaje que acabo de citar revela la compenetración emocional, imaginativa y espiritual que distinguía la sensibilidad de Juan Bosch y que dio cuenta de su producción literaria y de su producción ensayísti-

ca, porque esa sensibilidad no era solo por la Naturaleza, esa sensibilidad era social e histórica, por la realidad humana y la realidad cultural de nuestro pueblo; y eso lo vivió en Santo Domingo, dando cuenta de sus creaciones literarias, y en los países donde vivió, dando testimonio elocuente de esa sensibilidad, y no solamente hay una dimensión literaria en sus cuentos y en sus novelas, hay también una dimensión filosófica como hay por ejemplo en "La Muchacha de la Guaira", un cuento que se desarrolla en Venezuela; o una dimensión sicológica, como en "Hacia el puerto de origen", un cuento que se desarrolla en Cuba, o una dimensión antropológica, como en "El indio Manuel Sicuri", un cuento que se desarrolla en Bolivia. Dondequiera que fue puso su sensibilidad y su inteligencia a sintonizar con la realidad social, la realidad histórica y la realidad natural, en virtud de esa capacidad extraordinaria que lo distinguía y que le permitió hacer una obra ejemplar desde el punto de vista literario, una obra que tiene un valor imperecedero para los dominicanos, porque Juan Bosch desapareció físicamente, como estamos llamados los seres humanos y todo lo que nace a desaparecer, pero en virtud de su talento y su capacidad, en virtud de los dones que recibió y que puso al servicio de nuestro desarrollo, lo que escribió quedó para la historia.

Hilma Contreras y la cuentística nacional

Hilma Contreras, nació en San Francisco de Macorís en 1913. Su larga vida, desde tiempos de Concho Primo, le permitió conocer revoluciones, intervenciones militares, dictaduras, golpes de Estado. Gobiernos de facto y períodos de democracia.

Publicó sus primeros cuentos en Santiago, en el periódico La Información, cuando vivía en esta ciudad cibaeña.

Emerge al escenario literario nacional con voz vigorosa, con prosa limpia, con lenguaje impecable e imprime a la narrativa la fuerza de su espíritu y el aliento de su sensibilidad. Ella es la más prestante representante femenina de la Generación de 1930 que lidereaba Juan Bosch e integraban Manuel del Cabral, Ramón Marrero Aristy, Tomás Hernández Franco, Octavio Guzmán Carretero, Alfredo Fernández Simó, Pedro Mir, Héctor Incháustegui, Nestor Caro y otros prestigiosos escritores.

En su narrativa combinó técnicas compositivas del Modernismo, el Criollismo y el Surrealismo (que conoció durante su estancia en París, donde estudió). Formó parte de la Poesía Sorprendida aunque ha vivido al margen de la vida social, literaria y cultural.

Voy a enfocar tres facetas importantes que en todo escritor determinan la naturaleza de su obra y el alcance de su creación:

La fuerza de la apelación, que inspiró su sensibilidad espiritual y estética, revela en la obra de Hilma Contreras estas coordenadas:

1. Prefirió el aislamiento, el silencio, la soledad, no por frustración, sino como una forma de protesta, de rebeldía y de rechazo a la realidad nefasta que su sensibilidad rechazaba.
2. Acudió a la literatura como una forma de expansionarse, de testimoniar su existencia, de afirmar su sensibilidad y su talante para canalizar un ideal, realizar su vocación y hacerse sentir como intelectual, observadora y escritora.
3. Sentía sed de belleza y de verdad y la vocación literaria se correspondió con su talento, que vino al mundo, como dijo Juan Bosch de ella, dotada con la facultad de los escritores.
4. Prevalida de inteligencia y sensibilidad supo auscultar la realidad circundante e interpretar el sentir del pueblo.
5. Con poderosa intuición artística se sintió apelada por el sentido profundo de fenómenos y acontecimientos y las verdades esenciales.

El impacto de la sensibilidad, fundamental para la gestación de la obra literaria, se manifiesta en nuestra autora por su condición:

1. Sensible a todo lo viviente, valora la Naturaleza, vibra con ella y se siente vinculada a la tierra, el paisaje, el ambiente.
2. Porosa al influjo circundante, asume la realidad social, la idiosincrasia humana, la sicología de la gente.
3. Introvertida y rebelde, se siente herida por la arbitrariedad y la maldad humana, tiene el don de la percepción de las cosas significativas y el don de la palabra y ama la vida, interioriza emociones y vivencias e impregna su narrativa de su aliento espiritual y de su manera de pensar y de sentir.
4. Poseedora de una sensibilidad caudalosa y abierta a todo lo existente, tiene una empatía universal y una ternura cósmica.
5. Amante de la soledad, del silencio, de la vida retirada, no ha vivido ajena al mundo sino integrada a él desde su atalaya interior.

La naturaleza de su creación, en la que confluye su cosmovisión y su sensibilidad, revela y confirma su talento creador. Ha usufructuado la verdadera soledad, la soledad que San Juan de la Cruz llamaba **Soledad Sonora,** una soledad fértil para vivir y sentir la voz del silencio y experimentar el silencio creativo:

> *"Estaba sumergida en el silencio como en un baño de frescura sin límites. No era un silencio muerto, de cosas abandonadas ni de tumbas vacías. Sino un silencio viviente de pensamiento fecundo que se escucha a sí mismo cuando los demás de han marchado al fondo del primer sueño. Para los otros, todo dormía. Para J.* todo comenzaba a vivir. Había un alígera vibración en el aire, una trepidación tan secreta que bien podía existir en las células despiertas de J., o afuera, en el espacio oscuro de la noche, quizás muy a lo lejos algún canto de chicharra o un gemido de la tierra".* 1950[1].

La narradora tiene la capacidad para sentir la tragedia y el drama cotidiano del pueblo, dolor que se funda en su sensibilidad empática, que produce una vocación de comprensión, de compenetración, de participación con todo:

> *"Lo sé perfectamente, hay pocos puros. Fueron demasiados años de vesánica tiranía. Pero el límite, siempre existe el límite que debió ser infranqueable. Aquellos que un día enderezaron la espalda curvada para tomarse entre las manos el corazón herido y sollozando por el hijo o por la patria desafiaron a la muerte, reconocieron ese límite. Esos pueden hablar... Los otros deben tener por lo menos el pudor de callar, de esconderse en un rincón en vez de empujar buscando colocarse en la primera fila para extender la mano. Y todo esto viene a cuento porque se me ocurre pensar que así como ayer no hubo dominicanos que no vacilaron en sacrificar al pueblo para satisfacer sus intereses personales, hoy, otros están enderezando sus esfuerzos a*

[1] En "Ventana", **Listín Diario,** Sto. Dgo., 17 de febrero de 2002, p.1.

hacer sufrir ese mismo pueblo que tan caro ha pagado su derecho a la felicidad. Y vuelvo a repetir que no es cólera, ira, ni siquiera indignación lo que hoy me embarga, sino la pena infinita de los nuevos insultos, las incomprensiones y la enemistad entre los dominicanos". 17 de febrero de 1962[2].

En su narrativa, los hechos y los temas son un pretexto para enfocar la sicología de los personajes: La soledad de su vida fue una réplica, real y simbólica, de la soledad, la rabia, la impotencia, la doblez y el miedo del pueblo dominicano bajo la dictadura de Trujillo, y esas manifestaciones nutrieron la sustancia de sus cuentos y relatos:

"*En estos días he estado revolviendo, clasificando y rompiendo papeles, como se hace en la víspera de un largo viaje o cuando se presiente la muerte. Y me pregunto: ¿Recuerdan los autores de artículos todo cuanto escribieron en la afortunadamente ya pasada ERA? Si yo hubiera escrito uno solo de esos artículos estaría muerta de vergüenza. Porque el miedo, ese miedo que ha sido cauda y excusa de tanta literatura sucia, tiene sus límites. Hay una frontera de temor que para no traspasarla es preferible morir. ¿Por qué tiene la gente tanto miedo de morir, si precisamente de lo único que estamos seguros es de la muerte? Hacia ella vamos inexorablemente todos, entonces, ¿a qué viene ese afán de rebajarnos para apenas lograr que se aleje unos cuantos kilómetros? Releyendo esos periódicos que me sofocan de indignación y de asco a medida que salían a la luz pública, sentí que me inundaba de lágrimas. Sí, hoy no tiemblo de impotente ira, sino de infinita pena, de un dolor inconmensurable que ahonda mi poso de lágrimas*" [3].

Su obra refleja el sentido cósmico, ese universo de sensaciones y vivencias como resultado de su empatía universal y su ternura entrañable que marca su sensibilidad hasta el punto de sentirse una con las cosas,

---

[2] "El límite infranqueable" en "Ventana", **Listín Diario,** Santo Domingo, 17 de febrero de 2002, p. 4.

[3] "El límite infranqueable", citado, p. 4.

las criaturas, los fenómenos. En cada ser humano está todo el Universo, y nuestra autora así lo siente y así lo expresa: "*No obstante, ¿Quién es suficientemente osado para asegurar rotundamente que en nosotros no se refleja el mundo? Como partícula de la Humanidad vivimos sus angustias que tan pocos sienten. Son tan superficiales que no pueden penetrar en la hondura de nuestro silencio abstraído. De su superficialidad extraemos nuestro consuelo, nuestro minúsculo consuelo y nuestro orgullo. Como este domingo somos lagrimosos, pero rebeldes. Nuestras pasiones, como las ráfagas iracundas en las frondas despeinadas lo claman dentro de nuestro pecho. Llora y ríe; ríe y llora el domingo atormentado. El tiempo lluvioso es nuestro amigo. Ahora llueve, las sábanas grises de la lluvia nos arropan con ternura. Y somos felices un momento porque nuestro amigo de los dedos largos y transparentes, ha venido a llorar con nosotros sobre la mentira de los hombres*"[4].

Los rasgos literarios de la escritura de Hilma Contreras reflejan estos valores: humaniza la temática de su narrativa. Tiene un estilo poético impregnado de belleza y ternura. Muestra un despliegue descriptivo y con la profundidad de reflexiones humanas. Y revela una sensibilidad empática hacia todo lo viviente. Siente con todo, se identifica con todo, su alma se inunda de los efluvios de las cosas. Asimismo emplea un lenguaje primoroso, preciso, vibrante, amoroso y culto en una prosa castiza y un estilo cautivante y ejemplar.

[4] "De una torre adentro", en "Ventana", **Listín Diario,** 17 de febrero de 2002, p. 6.

"Frondas alucinantes" de A. Fernández Simó: *La novela metafísica de la vivencia cósmica*

Trayectoria diplomática y literaria

Esta hermosa obra de Alfredo Fernández Simó[1] tiene una singular motivación en su gestación literaria, y esa motivación está vinculada al ejercicio de su carrera diplomática. El contenido de **Frondas alucinantes** se desarrolla en la selva andina de Perú y su escritura fue consecuencia positiva de una dramática y negativa experiencia que sufrió el autor durante una etapa crucial de su vida como diplomático.

Alfredo Fernández Simó había nacido en San Francisco de Macorís el 19 de Octubre de 1915 y en su ciudad natal realizó los estudios de primaria y secundaria obteniendo el Bachillerato en Filosofía y Letras en 1935. Desde muy joven se consagró al cultivo de las letras y él conforma, con Hilma Contreras y Melba Marrero de Munné, la tríada de escritores dominicanos que fundamentan y enaltecen la tradición literaria francomacorisana. Fernández Simó es además uno de los grandes escritores cibaeños y uno de los mejores novelistas dominicanos.

[1] Alfredo Fernández Simó, **Frondas alucinantes,** Costa Rica, Editorial Texto LTDA, 1973, 152 pp.

Aunque se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Santo Domingo, a los dos años abandonó los estudios universitarios para ingresar al servicio diplomático, iniciando su carrera diplomática como mecanógrafo del Consulado Dominicano en Curazao (1944), y luego Agregado de la Delegación Dominicana en Haití (1945), Agregado Civil en Colombia (1946), Secretario de la Embajada Dominicana en Colombia (1947), Encargado de Negocios de la Embajada Dominicana en Chile (1948), Secretario de la Embajada Dominicana en Roma (1950), en Honduras (1952), en Haití (1954) y en Panamá (1955). Fue también Consejero de Negocios en la Embajada Dominicana en Perú (1956) y en Costa Rica (1958). Y Embajador en Brasil (1962) y en Costa Rica (1969)[2].

Mientras se desempeñaba en su cargo en Costa Rica, en 1959, el novelista y diplomático dominicano cayó en desgracia con el régimen de Trujillo por la vinculación de su primo José Antonio Fernández Caminero y su hermano Abel Fernández Simó con el movimiento antitrujillista 14 de Junio, y al sentirse acosado y perseguido, Alfredo Fernández Simó optó por abandonar sus funciones oficiales, y se internó en la selva andina, entre las fronteras de Perú y Ecuador, donde permaneció oculto hasta la muerte de Trujillo en 1961, viviendo bajo el hechizo de la floración tropical y la lujuria de la naturaleza selvática, como se aprecia en esta obra que tituló **Frondas alucinantes.**

Fernández Simó había iniciado su carrera literaria en 1930, justamente el año en que Rafael Trujillo asciende al poder y esa fecha da inicio a la Generación Literaria del '30 a la que pertenece nuestro autor por edad, formación y cosmovisión. El escritor francomacorisano aplicaría en sus obras la orientación intelectual y estética de su generación y llegó a publicar **Rumbo al sueño** (Bogotá, 1946), **Guazábara** (Lima, 1958), **Inti: Estampas de Perú** (Costa Rica, 1970), **Frondas alucinantes** (Costa Rica, 1973) y **Por el mundo de los monos** (Santo Domingo, 1987). La categoría de sus novelas lo avala como un escritor fundamental de las letras dominicanas.

---

[2] Franklin Gutiérrez, "Alfredo Fernández Simó", en "Ventana", Suplemento Cultural del **Listín Diario**, Santo Domingo, 3 de Febrero de 2002, p. 10.

Además de sus libros, el novelista y poeta dominicano colaboró con reseñas y estampas de sus viajes por diferentes países americanos en varios periódicos nacionales y extranjeros. A la hora de su muerte, acaecida en Santo Domingo el 7 de Julio de 1991, conservaba el cetro como el autor de la mejor novela criollista de la República Dominicana, la que publicó en Perú con el título de **Guazábara**, que refleja al igual que **Frondas alucinantes,** su amor a la Naturaleza, la vigorosa inspiración de su sensibilidad y el vínculo cósmico que ataba su ser con el ser del mundo en una armonía entrañable y totalizadora con el Universo.

Pues bien, en su aislamiento, privación y soledad que experimentó en aquellas impresionantes selvas suramericanas, Fernández Simó vivió bajo el impacto espiritual de la naturaleza andina captando y valorando la dimensión cósmica en sus múltiples vertientes de la flora, la fauna y la orografía y sintiendo los efluvios sensoriales y suprasensoriales a través de la lluvia, las cascadas, los ríos, la selva, las cuencas, la montaña, el viento, los barrancos, la noche, las estrellas y cuanto concierne al mundo telúrico, vegetal y animal viviendo la dimensión sensorial, afectiva y espiritual de los efluvios de los elementos y los fenómenos naturales. Gracias al misterioso hechizo de la selva, Fernández Simó no sólo sobrevivió al delirio de persecución –que sin duda sufrió atrozmente como lo sufrieron decenas de hombres perseguidos por un régimen despótico y tiránico- sino que intensificó su sensibilidad poética y enmarcó la irresistible atracción que desde su mocedad sentía por la vida inmersa en la Naturaleza, según se desprende de esta singular obra de vivencia y testimonio de su estancia en las selvas andinas de Perú.

En un artículo periodístico publicado en la prensa nacional Tomás Báez Díaz califica a Alfredo Fernández Simó como "un dominicano sobreviviente de una trama insólita, urdida por el tirano Rafael L. Trujillo". Según su testimonio, en 1960, siendo Fernández Simó Ministro Consejero de la Embajada Dominicana en Costa Rica, el pintor Paul Giudicelli le confesó que la vida de ambos corría peligro de muerte de parte del régimen político que representaban, y para obviar el riesgo de muerte, se ausentó de la Embajada clandestinamente, se internó en la inmensa selva amazónica comprendida entre

Perú y Ecuador "simulando que estudiaba la flora y la fauna de aquella región, como un verdadero naturalista", pero viviendo en la selva comprendió que "la vida tendría un significado y un sentido distinto en su existencia"[3], operándose en su sensibilidad un cambio que modificaría su cosmovisión y su conducta al influjo del impacto espiritual que experimentó.

El conjuro de la selva en la sensibilidad espiritual y estética

Se trata del poderoso aliento cósmico que esa dimensión telúrica imprime en los seres humanos inspirando nuevas sensaciones, nuevas emociones y una nueva actitud ante la vida y el mundo. A pesar del sentimiento de persecución, que le obligaba a mantenerse escondido en la selva andina, esa afección no le restó capacidad a su sensibilidad para captar y sentir los tremendos efluvios naturales provenientes de la selva en su dimensión profunda y trascendente, como se revela en las impresionantes escenas, relatos y descripciones que dan vida y sustancia a **Frondas alucinantes,** una cautivante novela metafísica y testimonial de esa dramática y singular experiencia que transformó la vida espiritual de Fernández Simó.

Alfredo Fernández Simó sentía en el hondón de su sensibilidad una apelación secreta y entrañable que culminaba en el horizonte infinito. Se trata de una inclinación que lo condujo en pos de un horizonte que parece gestarse cada día, y cada día se renueva y se extiende como una emanación de los sentidos al conjuro de la Naturaleza, lo que evidencia que cada criatura está compuesta de la misma sustancia estelar y puede hacerse partícipe de todo lo viviente y sentir esa empatía entrañable con todo cuanto existe, y vivir ese sentimiento de participación con criaturas y elementos, y esa experiencia, que la experimentan los escritores dotados de la sensibilidad cósmica, que da lugar al sentido cósmico, tiende a acoplarse con la totalidad de lo existente.

---

[3] Tomás Báez Díaz, "Diplomáticos se zafaron a garras de RLT", en **Hoy,** Santo Domingo, 31 de Agosto de 1993, Sección "Temas", p. 8.

Sentir esas sensaciones infinitas y expresarlas con la emoción estética de un hombre que vino al mundo dotado con el don de los escritores, que terminó sintiéndose parte consustancial y entrañable del Universo y se sentía prevalido de la intuición y el poder de expresión para canalizar con pasión y ternura la narración poética de **Frondas alucinantes,** fue una razón poderosa que animó la escritura de esta singular obra de amor, sin duda una de las creaciones literarias más hermosas de las letras dominicanas.

Fue una terrible y desagradable angustia la que motivó la incursión del autor en el mundo selvático de la comarca andina. La dolorosa circunstancia de sentirse amenazado por el régimen político al que servía como diplomático hizo que Alfredo Fernández Simó optara por huir a la selva amazónica en busca de refugio y protección, y aunque él no menciona en esta novela el nombre de su perseguidor ni la razón de la persecución, deja entrever el motivo que le atemoriza según la confesión escrita en el pórtico de su novela, tras analizar, impotente y conturbado en su delirio la secreta razón, abismo impenetrable de las fuerzas del mal, de la condena sin causa ni justificación, de un poder inflexible y tenebroso que pendía ominoso sobre él, y acicateado por el instinto de supervivencia huye sintiendo tras de sí la amenaza latente, y sintiendo que el miedo regía sus pasos, confiesa sin ambages:

> *"Presiento tras los míos el paso sigiloso de una sombra siniestra. Con la espectral tenacidad de un remordimiento, como el sabueso inicuo, impenitente, de un pecado no cometido que no tolera pausa ni descanso. ¿Fantasma imaginario, desvarío? El sedentario vegetativo tiene que transformarse en el dínamo humano de energías telúricas para escapar al asedio inquietante, insomne, aterrador. Y la duda implacable avizora el único camino: huir, huir siempre, porque sólo huyendo se vive"* (p.10).

Y efectivamente huye, como ya sabemos, hacia el refugio más seguro que brinda la Naturaleza: la selva enigmática. Y entonces el narrador pasa a llamarse a sí mismo, haciendo del relato una ficción, el "hombre

de la fuga", doloroso apelativo que consigna en el pórtico de su novela, bajo el título de "Atalaya" a modo de epígrafe: "*Desde la cúspide de tu infortunio, abre los brazos hombre de la fuga y aprisiona el silencio que se condena en niebla. La soledad que se transmuta en ansia. El horizonte que devora árboles y árboles y árboles...*" (p. 7).

El hecho de internarse en la selva amazónica del Perú operó el milagro de la transformación. Quien se describe a sí mismo como 'el hombre de la fuga', recibe el benéfico influjo del espíritu selvático y por efecto de ese influjo se transmuta su sensibilidad, y por efecto de esa maravillosa transmutación puede aprisionar el silencio y sentir la fuerza del Cosmos en toda su dramática intensidad hasta el punto de adquirir una nueva dimensión en su espiritualidad, lo que me permite afirmar que en Fernández Simó se despierta la sensibilidad cósmica que se despliega en múltiples expresiones en esta singular novela, que defino como novela metafísica, confirmando una vez más poderosa sensibilidad del narrador, la prosa magistral de un escritor avezado y el talento descriptivo cuando describe antiguas ciudades y parajes extraños, o cuando revela la singular fruición de disfrutar la inmensa sensación de sentirse en medio del "edén de la naturaleza", *bajo el mágico influjo del ambiente, escuchando voces del pasado, disfrutando una extraña sensación de cumbre, vislumbrando el quebrado cristal de las estrellas y el aliento estelar de los cielos* (p.14).

Vivencia testimonial y novelación

Fruto de esas vivencias bajo el impacto sensorial y espiritual de la selva andina es esta novela que su autor bautizó con el título de **Frondas alucinantes.** Esta obra está organizada en dos partes y cada una está conformada por capítulos con sus respectivos cuadros, escenas y ambientes en que se desarrollan los acontecimientos, las vivencias y la trayectoria del 'hombre de la fuga' desde cuyo punto de vista se narran las acciones y se describen los paisajes del singular ámbito selvático de la comarca andina. El tiempo cronológico oscila entre los años 1959 a

1961, etapa de la vida de Fernández Simó que transcurrió en la selva andina, alejado del mundo civilizado por razones de seguridad.

Fernández Simó convirtió su vivencia personal en sustancia de la novela que sustenta el mundo narrativo de **Frondas alucinantes.** Y fue la selva la fuente de revelaciones insospechadas y la cantera de percepciones singulares al contacto con el bosque, los ríos, los trillos, la noche, los pájaros, la lluvia, las estrellas. La emocionada relación de su estancia en la comarca andina le sirvió a nuestro narrador y poeta para testimoniar el impacto emocional y espiritual que entraña la integración a la Naturaleza y la vivencia del sentido cósmico que el autor descubrió a través de la selva, tema y motivo inspirador de esta apasionante novela metafísica.

El personaje central de esta novela de Alfredo Fernández Simó es la selva. En efecto, la selva aparece caracterizada, personificada y humanizada en diferentes vertientes y manifestaciones, y el actante de la narración, el peculiar 'hombre de la fuga', permanece siempre en el anonimato, observando, contemplando, viviendo, sufriendo o gozando. Se compenetra física y metafísicamente con el espíritu de la selva y siente el impacto sensorial, afectivo, imaginativo, intelectual y espiritual de esa fuerza natural y sobrenatural que encierra la selva hasta sentirse compenetrado con el alma que nutre esa fuerza de la Naturaleza en su exuberancia y esplendor. El narrador se acopla a la selva y se siente uno con su aliento peculiar. Como en **La vorágine** de José Eustasio Rivera o en **El oro y la paz** de Juan Bosch, en **Frondas alucinantes** Fernández Simó asume la selva con el aliento vital en su dimensión profunda y entrañable: la selva actúa, susurra, nutre, protege, alienta, esconde, camufla, transmuta, consiente, repele o atrapa a quien acude a ella en busca de su amparo, comprensión y refugio y lo abriga con su aliento, su sombra cómplice o el fulgor celeste de su guarida cósmica.

Hay tres coordenadas esenciales que deben plasmarse en una obra literaria para que pueda calificarse como novela de acuerdo a la normativa del género: primero, el cuestionamiento de la sociedad para contradecir la realidad nefasta o rechazar lo que afecta negativamente a la vida o a un pueblo. Lo que el novelista combate en **Frondas aluci-**

nantes es el arbitrario y despótico abuso de poder de una tiranía contra víctimas inocentes que sufren el escarnio, la vesania y la mentira, como lo padeció el autor de esta novela en carne propia. Segundo, contribuir mediante la ficción al avance humano auspiciando un mundo alternativo y ejemplar en oposición al mundo real que la ficción rechaza. En esta novela de Fernández Simó la paz de la selva es el antídoto a la amenaza a la tranquilidad y el sosiego frente a la ansiedad que la dictadura genera en los ciudadanos pacíficos, y convencido de que la ficción novelística produce un efecto bienhechor sobre el espíritu humano, escribe la novela para liberarse de la ominosa carga que lo agobia. Y tercero, producir una transformación en el pensamiento, la conducta o la sensibilidad del personaje que sufre la realidad nefasta y que anhela un mundo mejor o al menos desea superar las condiciones negativas y perversas que le afectan, como efectivamente le había sucedido al 'hombre de la fuga' que experimenta bajo el hechizo de la selva una transfiguración al tiempo de sentir una nueva dimensión en su sensibilidad, abriéndose al sentido cósmico y al mismo tiempo potenciando su percepción trascendente y espiritual.

En mi obra **Tendencias de la novela dominicana**[5] sostengo el criterio de que la novela es una contrapropuesta imaginaria a los problemas reales, los conflictos existenciales y las confrontaciones que la motivan. La paz y el entusiasmo que Fernández Simó descubre en la selva lo lleva a apreciar, ponderar y exaltar la belleza, el encanto y la magia del mundo singular que conoció en la selva peruana, y esa fascinante experiencia fue para él no sólo una revelación inédita de verdades vinculadas a la Naturaleza y de una realidad asombrosa que contrapuso a la vida real que cuestionaba sino una fuente de sosiego y armonía que propone como alternativa en la ficción y una veta inspiradora de una singular transformación que se operó en su sensibilidad, cumpliéndose así las leyes del género novelístico en virtud de las cuales **Frondas alucinantes** adquiere la categoría de novela.

---

[4] Pierre Teilhard de Chardin, **Yo me explico,** Madrid, Taurus, 1996, p.151.

[5] Bruno Rosario Candelier, **Tendencias de la novela dominicana,** Santiago de los Caballeros, Rep. Dominicana, PUCMM, 1988, p.73.

Es un fenómeno en la novelística dominicana –y esto que voy a decir se dice por primera vez- el hecho de que tres importantes novelistas dominicanos escribieran sendas novelas vinculadas al mundo de la selva y al ámbito de los aborígenes. Y no es casual la circunstancia de que los tres novelistas compartan estas características: 1) Pertenecen a la Generación literaria de 1930. 2) Vivieron y se desarrollaron como escritores en la dictadura de Rafael Trujillo. 3) Eran escritores vinculados estéticamente al Criollismo y el Socio-realismo. 4) Repudiaban los métodos despóticos e inhumanos empleador por el régimen dictatorial. 5) Acudieron a la selva y a la vida de los aborígenes para construir una ficción. 6) La temática de sus novelas recoge y continúa una vertiente de la línea indianista como opción para ilustrar una dimensión naturalista y humanizante en oposición a la barbarie de la dictadura. 7) Sus temas, motivos y símbolos se fundan en la selva como veta alternativa, figurativa y utópica de la sociedad que condenaban y al mismo tiempo como propuesta fictiva de la sociedad deseable en el ámbito de la ficción. 8) Los tres novelistas aludidos, con sus respectivas novelas, son Virginia de Peña de Bordas (**Toeya**), Juan Bosch (**El oro y la paz**) y Alfredo Fernández Simó (**Frondas alucinantes**).

No fue obra del azar que Fernández Simó viviera un tiempo de su vida en la selva peruana. Como buen escritor, Fernández Simó se sentía atraído por la belleza y el misterio, y la selva se le ofrecía para sentir esas apelaciones de su sensibilidad, que se crispa al constatar la existencia de misterios indescifrables. Su instinto intelectual le conduce a la búsqueda de la verdad profunda. Le llama la atención el arcano del hombre y le inquieta la barrera prohibida del "insondable muro del misterio". Se despierta en nuestro escritor el sentido de lo existente, que mueve la sensibilidad metafísica, y la belleza de la Creación, que concita la sensibilidad estética, y ambas inclinaciones confluyen de forma natural en Fernández Simó como la más alta compensación en su búsqueda de la paz o en su enfrentamiento a adversidades y penurias. La misma sensación de acoso desaparece con la magia de la selva que lo entusiasma y lo transmuta. Tiene conciencia del sentimiento que le abre una nueva dimensión a su existencia, exactamente como les acontece a los seres

humanos cuando se despierta en ellos el sentido de lo trascendente, y en desbordante fruición vive la contemplación de la Naturaleza con el gozo de sentir las delicias sensoriales en su esplendor jocundo

> *"Borra mis huellas con la visión febril de las distancias, el vapor de sus emanaciones y el brumoso caudal de sus neblinas. Mixtifica la crueldad y el odio y sobrevivo. Sobrevivo para la paz, la belleza natural y el calor de los humildes. La sensación de acoso se diluye hacia los cuatro puntos cardinales de la inmensidad. Un mundo insospechado, eternamente verde y comprensivo me abre sus inmensos brazos vegetales en la serenidad de los paisajes. Y la verdad entera es toda mía, cósmicamente mía, para mi sed, como el agua infinita de los orbes. Mi propio lauro para el deleite íntimo y egoísta de crear para mí mismo, sin evasión posible, hasta dejar de ser" (p.11).*

El influjo del sentido cósmico

Inmerso en el corazón de la selva andina, Fernández Simó se vinculó con los habitantes aborígenes que hablan una lengua indígena, tienen una visión del mundo fundada en la valoración de la Naturaleza como el eje central de su existencia y un estilo de vida fincado en la armonía con las fuerzas naturales que acogen, veneran y secundan. En la cosmovisión indígena el indio se siente protegido por los poderes de la Naturaleza y siente la presencia intangible de los poderes sobrenaturales que se manifiestan en la lluvia, la selva, los ríos, las cascadas, la montaña, la noche, los astros, y a ellos rinde su voluntad y su destino. El narrador nos presenta su primera impresión: *"Dominándola con su gris y corpulenta mole se yergue frente a Cajamarca el cerro de Santa Apolonia. Ostenta aún una reliquia histórica: el recoso asiento tallado en lo alto, donde el Inca acudía en las tardes a contemplar y admirar la bella ciudad, su favorita del imperio. Y a ver morir el padre sol rumbo al ocaso, entre destellos de oro y grana. Por las entrañas del cerro dice la leyenda, circulan catacumbas misteriosas que llevan a desconocidos templos"* (p.16).

Luego el narrador evoca los duros momentos en que la poderosa mano del conquistador doblegó la cerviz a los pueblos aborígenes transportando el oro y la madera y el fruto de las plantaciones sobre lomos de pacientes llamas bajo el yugo de los fieles súbditos del Inca, y añade: "*Entonces, una voz profunda y solemne que parecía venir de lo alto, mensaje de los dioses que habitan las ígneas regiones del sol progenitor de sus guías imperiales, sonó en el ámbito y se extendió sobre las más empinadas cimas de los Andes, desde Quito hasta El Cuzco, desde El Cuzco hasta Cajamarca*" (p.17).

Lo primero que llama la atención al 'hombre de la fuga' es el paisaje. El paisaje es luz, aroma, aliento sonoro en su sensorial despliegue de formas, sonidos, colores, olores y sabores y se hace tangible en una visión singular y sinestésica al influjo de la emoción primordial en la sensibilidad del artista que se entrega en cuerpo y alma a la Naturaleza para vivir y sentir lo que le brinda la nueva realidad que sus sentidos aprecian embelesados por tantas sensaciones inéditas. Impresionado por las múltiples sensaciones, atenazado con la apelación sensorial, afectiva y espiritual, sintiendo el mundo como lo sienten los primitivos que participan en su integración cósmica con todas las potencias corporales y anímicas, nuestro autor parece vivir por vez primera el encanto y la fascinación que experimentan los sentidos ante el esplendor de lo creado cuando sobre la colina comienza a soplar el viento húmedo y frío de las mesetas andinas y el musgo de la cumbre comienza a brotar a su influjo turbador:

> *"Escuchar la música quejumbrosa de las mesetas es como oír la lánguida añoranza de un pasado que ya no vuelve más. Es como mirar las montañas, los valles apacibles, el estrellado cielo de la noche y hasta los derruidos muros de una gloria extinguida para siempre. De tal modo se identifica con el paisaje que viene en el fondo a ser la misma cosa. Vueltos los ojos al portentoso panorama andino, se figura estar escuchando la música. Oyese la música y se cree estar contemplando el paisaje: el júbilo de sol sobre altos picos coronados de nieve, el ámbito sereno de las punas melancólicas, las increíbles*

moles de los Andes más allá de las nubes, el desgarrón profundo de las cuencas que se extienden a los lejos, hasta el remoto y misterioso confín de las tierras ardientes" (p.19).

Fernández Simó había huido a la selva en busca de paz, de refugio, de protección y seguridad cuando se sintió acosado y perseguido injustamente. El 'hombre de la fuga', como se autodefine el personaje principal que se interna en la selva y narra sus aventuras y peripecias, encarna la representación simbólica de esta novela, que representa a las víctimas inocentes de una persecución injusta y arbitraria y que halla amparo en la Naturaleza, consuelo en la selva, y en su interior profundo el sosiego a su infortunio cambiando su situación de desesperación, sufrimiento y ansiedad por un estado emocional de serenidad y entusiasmo inspirado en la vivencia del sentido cósmico mediante la contemplación, el silencio fecundo y la creación.

Fue el padre Pierre Teilhard de Chardin, el eminente científico de la antropología y místico francés, quien habló del **sentido cósmico** en estos términos:

"Llamo Sentido Cósmico a la afinidad, más o menos confusa, que nos liga sicológicamente al Todo que nos envuelve. La existencia de este sentimiento es indudable y tan antiguo aparentemente como el origen del pensamiento. El Sentido Cósmico debió nacer tan pronto como el hombre se encontró frente a la selva, el mar, las estrellas. Y desde entonces se manifiesta su huella en todo lo que experimentamos de grande y de indefinible, en el arte, en la poesía, en la religión" (4).

En la enumeración que cita el padre Teilhard el primer elemento en citar es la selva, que con el mar y las estrellas conforman las manifestaciones de la Naturaleza que asombran y estremecen la conciencia humana y despiertan la sensibilidad cósmica, la primera señal de la sensibilidad metafísica y la primera clarinada de la apelación mística. Fernández Simó se sintió estremecido en el hondón de su sensibilidad

al entrar en contacto con la selva cuya magia, por el impacto y el esplendor de su vegetación, arrebatan los sentidos y provocan fenómenos de conciencia.

La fuerza vital de los elementos

En la selva el hombre se cuestiona a sí mismo y se hace la clásica pregunta respecto a lo que somos, al origen de nuestra existencia y el destino final de nuestro rumbo. La dimensión de la selva, por su peculiar configuración vegetal, desata la especulación humana, que se aturde ante sus deslumbrantes incógnitas. La especulación queda abrumada ante fenómenos y ocurrencias. La selva confirma que formamos parte del Cosmos, y la fuerza que sostiene el Universo es la que también nos sostiene a nosotros y a todas las criaturas vivientes.

El ámbito de lo viviente nos asombra y desconcierta. Los insondables misterios del Universo se sienten en la selva con toda su magnitud. En los elementos y las criaturas y los fenómenos naturales funciona el orden cósmico con la misma fuerza armónica, con la misma potencia telúrica, con la misma energía erótica y con el mismo aliento divino. Y el orden y el equilibrio y la potencia de cada uno de los seres vivientes es un reflejo del gran orden del Universo, como enseñaron los pitagóricos. Alfredo Fernández Simó debió sentirse abrumado en su interior cuando comenzó a sentir las grandes apelaciones cósmicas y a experimentar los grandes desafíos de la sensibilidad trascendente bajo el radiante hechizo de la selva.

En la selva andina donde sintió la apelación del misterio y los efluvios de la Naturaleza en sus múltiples expresiones, Fernández Simó comenzó a vivir una nueva dimensión de su sensibilidad. En la selva la Naturaleza es pródiga en floraciones de toda especie, textura y formas, con una variadísima muestra de plantaciones silvestres y de escenarios naturales donde la vida animal no tiene límites, y toda esa realidad sorprendente le hizo pensar a nuestro autor en el jardín paradisíaco en su prístina y originaria floración de múltiples cataduras, texturas,

olores y colores que reflejan la singular vida en la fronda alucinante de la selva y cortejan la emoción del contemplador concitado por el estremecimiento de fulgores. Nuestro narrador y poeta sintió el impacto sensorial del mundo selvático en una confluencia de sensaciones clandestinas:

> *"Donde alzan los árboles sus más altas torres y sus más anchurosas corpulencias, como un palio de sombra impenetrable y brinda al diáfano cendal del aire, el riente curso de las aguas vírgenes su prístina y desnuda transparencia. Allí se da la fauna la cita de sus seres más huraños, invoca el mundo vegetal la verde trabazón de sus renuevos, se acogen a su paz las alas y los trinos y el brote mágico de las floraciones. Crece el vergel de las aladas flores. Arco iris, tornasoles, banderines policromos y sin astas: mariposas de la selva. Élitros de todas las gamas y dimensiones, con caprichosas formas en sus cortes: redondeados, picudos, elípticos, con flecos, con orlas, con ribetes, translúcidos, opacos, destellantes" (p.57).*

En la selva se perciben de un modo inédito los sonidos de la Naturaleza. Allí se siente la voz del viento, el gemido de la tierra, el crepitar del fuego, el susurro de cascadas, el rumor arroyuelos, el fragor de los torrentes, el jolgorio de los pájaros y el murmullo de las plantaciones. Fernández Simó describe sus impresiones con estas palabras:

> *"Descienden sobre el hombre de la fuga, sobre los árboles, sobre los ríos, las primeras volutas estelares con un mensaje de emoción selvática. En las voces del viento y de las lenguas, modulaciones nuevas pulsan cuerdas profundas. Y bajo un sol de fuego, al compás agobiante de las horas ardientes, comienza a abrirse el verde e inmenso cortinaje de un mundo imprevisible" (p.27).*

Desde luego, la vorágine de la selva tiene inmensos peligros y dificultades ingentes. Son muchos los riesgos derivados de temibles animales salvajes, de furnias tramposas, de vericuetos insondables o enigmáticos.

Nuestro novelista narra las peripecias de su primera noche en pleno monte adentro:

> *"Y llegó por fin para mí la primera acampada nocturna en medio de la selva. Ruidos extraños, chillidos de monos, siseos y ululares, ronco croar de ranas y lejanos lamentos de algún pájaro desconocido que parecían voces humanas pidiendo auxilio. Pero nada pudo impedir que, aunque inquieto y receloso, agotado por el cansancio y oyendo roncar a mi compañero, cayera vencido por el sueño presintiendo más que viendo sobre la alta trabazón de los ramajes, un cielo azul profundo maravillosamente estrellado" (p. 25).*

Con sus metáforas y símbolos el poeta enriquece nuestra sensibilidad, y con sus narraciones y vivencias el narrador potencia nuestra cosmovisión, que se vuelve instrumento para entender la vida, la historia o el mundo. Esta obra de Fernández, que enn la selva peruana entró en contacto con indios aborígenes, refleja el embrujo de la selva, la vida de los aborígenes y el influjo de la Naturaleza en un escritor. La realidad en la selva evidencia que los indios suramericanos tienen otra forma de vida, otra cosmovisión, otras metas y apelaciones. La visión metafísica del mundo, que sostiene la manera de sentir de los pueblos andinos, produjo en Fernández Simó una especial empatía hacia el contorno natural donde acudió en busca de refugio y protección.

La sensibilidad es nuestro punto de contacto con el Universo y en la medida en que el hombre va desarrollando sus potencias perceptivas se forma un sentimiento de participación e identificación con todo lo viviente mediante el cual el sujeto se integra al objeto, como les acontece a los niños, los primitivos y los místicos, dando lugar a una empatía universal de apertura y compenetración con criaturas y elementos. En **Frondas alucinantes** Fernández Simó aprecia esa sensibilidad empática en los aborígenes suramericanos y constata la empatía universal hacia todo lo viviente y él mismo la fue experimentando cuanto se transfiere al 'hombre de la fuga', el personaje que va narrando los hechos y las peripecias en esta singular novela en la medida en que nuestro autor fue

haciéndose poroso a los efluvios de las cosas entrando en sintonía con las fuerzas naturales de la selva.

En su contacto con la Naturaleza el hombre descubre la fuerza que la anima, y cuando reflexiona sobre esa realidad o cuando canaliza las emociones que la Naturaleza le produce, hace metafísica o hace poesía, y al pensar las cosas y darle forma estética a lo que siente, descubre el sentido del mundo con su intuición creadora. Y se desarrolla su sensibilidad en sus tres dimensiones esenciales: 1*) La sensibilidad cósmica*, que se abre ante las apelaciones naturales, es porosa a todo lo viviente, despliega una capacidad sensorial múltiple y simultánea en la percepción de los fluidos sensoriales y despierta en la persona el sentido cósmico. 2) *La sensibilidad estética,* que se abre al placer y al dolor, concita la apelación de la belleza y provoca el sentimiento de lo bello y desde luego la emoción estética. 3) *La sensibilidad trascendente*, que se abre a las manifestaciones suprasensibles, desarrolla la tendencia contemplativa y espiritual, ejerce una atracción hacia el misterio, y despierta la vocación por las verdades profundas y el más allá.

Esa triple vertiente de la sensibilidad se desarrolló en Fernández Simó bajo la inspiración del aliento selvático. Nuestro narrador y poeta se sentía asistido, como los antiguos griegos, por las fuerzas del Cosmos que sustenta la vida de todo lo existente y hace posible la vivencia de los efluvios físicos y metafísicos, y esa sensación de afinidad con los poderes del Universo conlleva una relación empática y entrañable con lo viviente.

Los antiguos griegos intuyeron que las formas fundamentales de la materia, que daban origen a todo lo existente, eran el agua, el aire, la tierra y el fuego, y bajo esa especie hay una energía correspondiente. En mi estudio de los elementos según la concepción de los presocráticos descubrí[6] que cada uno de los elementos de la Naturaleza está vinculado consustancialmente a poderosas energías que sustentan y regulan la vida en el planeta, la primera de las cuales es la fuerza armónica asociada al agua, y esa misma percepción la tuvo en forma instintiva

[6] Bruno Rosario Candelier, "La Filosofía Presocrática: Cosmovisión, Reflexión y Mística", en **Por las amenas lyras,** Moca, Publicación fotocopiada del Ateneo Insular, 2002, p. 7.

Fernández Simó cuando alude al agua en la siguiente ilustración:

> *"Más allá de las fuentes de los ríos está la muchedumbre de los árboles, el mundo aterrador y fascinante de lo desconocido. La cólera del trueno y de los vendavales, el vozarrón de los torrentes bravos, la dulce calma del paisaje edénico. El flujo armónico de las aguas vírgenes, la huella audaz de las especies raras y el arpa candorosa de los pájaros" (p. 23).*

Ese "flujo armónico del agua" lo captó la intuición cósmica de Alfredo Fernández Simó porque no sólo repite su valiosa percepción sino que va más allá ponderando la mano divina que alienta la vida en el Cosmos:

> *"Reino de la belleza y del deleite, de la fascinación y del peligro. Frondas alucinantes del asombro, de la vitalidad y de la muerte. Sabia, fecunda, pródiga naturaleza que diste las nubes y los árboles, las flores y los pájaros. El agua, prodigio de la vida y de los universos. En qué paleta mojas tus pinceles para el prisma solar del arco iris y los ocres sangrientos del crepúsculo. Qué lira pulsas para dar el trino, el diálogo del viento con las hojas, la vasta sinfonía polifónica de las frondas. Qué mística bondad movió tu genio para crear la sombra del reposo y de los sueños, el contraste de luz de las auroras y el mágico farol de los luceros. Qué germen misterioso habita el polen fecundante de tus estambres y la entraña feraz de la semilla" (p.77).*

Prevalido de la fuerza telúrica, nuestro narrador se sentía vinculado con fuerza entrañable a la tierra, y en su caudalosa sensibilidad, con sus poros abiertos a modo de surcos dispuestos para recibir el aliento de ese elemento sostenedor, se conectaban su ser y sus potencias sensoriales y espirituales con el vaho de la tierra para sentir la vibración telúrica, la cálida emanación de la madre tierra, y el aliento vital que nos impregna con su fluido sagrado para que germine el semen de su vientre generoso, como lo experimentaba nuestro autor al ponerse en contacto

con barrancos, cuencas, laderas, espeluncas y sabanas en un vínculo ardiente y fecundo:

> *"Y en total abandono a la vorágine de las fuerzas telúricas, volví a experimentar el deleite supremo de la selva. En medio de las sombras mensajeras del sueño, insistía mi mente en transitar los caminos perdidos, las rutas recorridas como precursoras de un modesto logro del esfuerzo. Los espacios abiertos inundados de luz y de grandeza, las fuentes recónditas, soberbios cortinajes de floridas lianas en los regios palacios vegetales de la Naturaleza. La lánguida quietud de los ocasos, el rumor cauto del discreto arroyuelo, las noches diáfanas de esplendorosa luna, los rugientes caudales que arrastran su limo fecundante de uno a otro lado del mundo" (p.143).*

La energía erótica empata a las criaturas a lo viviente con la sensación de sentir y disfrutar un roce ardoroso y placentero en la plenitud de los sentidos, y esa sensación se vuelca hacia los elementos y los fenómenos naturales como lo observó nuestro autor al experimentar la llama de la emoción erótica con contacto con el agua, la tierra, el sol, la noche, la selva, las cascadas, constatando la misma turbación de los sentidos que produce el roce de los cuerpos en la pareja macho-hembra. Entre los aborígenes andinos, la presencia erótica se expresa a través de la presencia lunar:

"Cuando Nantu, la luna de los aguarunas, extiende su crespón de plata sobre la selva virgen, emerge de las aguas como una materialización de las espumas, la Venus de Tuntungo. La mujer más hermosa que ojos humanos vieron, desde que las grandes tribus desfallecieron en su ánimo, faltas de fe, olvidaron sus tradiciones y se dispersaron, y con ellas fugaron para siempre las bellas diosas del viento y de la lluvia.

> *La reina de las noches lunares que sólo aparece de tiempo en tiempo, a los elegidos. Para decirles, como en un sueño, palabras de afecto y de consuelo. Quienes han tenido el privilegio de poner sus*

ojos en esa deidad, casi transparente, que parece flotar sobre las ondas vestida con la gasa vaporosa de las espumas, sienten en sus corazones como si un soplo nuevo insuflara optimismo y confianza y jamás se dejan abatir ni por la desgracia ni por el desaliento" (p. 31).

Fernández Simó percibió, como lo percibieron los aborígenes suramericanos, el aliento divino insuflado en la Naturaleza a través de las plantas, las cascadas, la noche, los astros, la lluvia, el viento, y por efecto de una comunión entrañable con la energía cósmica, nuestro autor se impregnó de esa fuerza del Universo al sentir la presencia viva de los elementos como algo sagrado y comulgar con sus efluvios sensibles en una simbiosis afectiva y espiritual que alienta, potencia y entusiasma, y en esos efluvios radica su valor trascendente, su energía cósmica. Los antiguos pensadores presocráticos creían que una animación universal potenciaba todo lo viviente como una fuerza superior que se expresa en las formas sustanciales operando con su aliento en la esencia de las cosas en cuya virtud fluye una fuerza radiante, revitalizadora, y esa creencia en la fuerza cósmica anima también la cosmovisión de los aborígenes americanos sintiendo el aliento de una energía concebida como la energía superior del Cosmos. El pasaje siguiente revela la poderosa atracción de la selva que subyugó la sensibilidad del autor:

"El alma de la selva está presente donde rugen hambrientos los jaguares, en las profundidades de la umbría, llenando de pavor las soledades. Donde silba el jergón y cantan en las noches las shushupes sobre el pantano agreste, pregonando el dominio de las víboras. En los grandes silencios. En las furiosas ráfagas del vendaval que estrujan la alta trabazón de los ramajes. Donde todo perece y se renueva, exaltando el milagro de las frondas y el triunfo de la muerte y de la vida.

Por todo lo que nace, vive y muere, el alma de la selva entona un salmo que mil coros repiten en los aires; los ecos trashumantes, el rumor de las hojas, la rapsodia del viento y la voz sin sonido del ocaso en el crisol de su encendida grana.

Loa al tapiz del infinito verde, al oro de los soles tropicales, al benéfico riego de las lluvias y al vivo resplandor de las auroras. Voz, de su alma sin nombre por solemne, inefable y grandiosa, en todo lo que vibra, canta o ruge, adormece o inquieta, consuela o atemoriza en el trágico fragor de las tormentas.

El alma de la selva está infundiendo siempre su presencia que riela por los ríos torrentosos, fulgura en el cristal de los rebalses, en el rayo de sol que empolla el huevo, cuaja la miel y rompe la semilla, y pasea su lámpara en las noches en el lucero azul de las luciérnagas" (p. 74).

La voz del pasado y la energía vital del Cosmos

Siente el hombre que la voz del pasado sigue viva en la sinfonía de los tiempos. La voz del pasado sobrevive en nuestros ancestros como una supervivencia atávica. Se trata de una memoria colectiva que guarda lo que el hombre ha hecho y dicho y que el mito recoge y proyecta en relatos y poemas. Lo que la sicología moderna ha denominado con Jung "inconsciente colectivo" se siente vivaz y elocuente en la voz de la selva, que llama, apela, reclama, susurra y convoca con la fuerza ancestral de una fuerza raigal que el **Arutam** revela y conjura en la persona del *chamán* para hacer sentir a los demás la voz del pasado y la presencia de lo sagrado. Entre los indios ecuatorianos y peruanos el **Arutam** es la fuerza superior que se revela en la selva, la lluvia, la noche, las cascadas, etc., y el **chamán,** es decir, el guía espiritual del pueblo indio, recoge y transmite a sus seguidores[7]. Escribe nuestro novelista:

"Cobran vigencia las voces del pasado a través de los tiempos en el mensaje seductor y pintoresco de las tradiciones. Llega, crece y ramifica como los mismos árboles, renovando sabor y colorido en el propicio ambiente de un escenario natural tan vasto y desconocido" (p. 124).

---

[7] Joseph M. Fericgla, **Los jíbaros: cazadores de sueños,** Barcelona, Integral-Oasis, 1994; pp. 63, 65 y 163.

La presencia del "Arutam", que en la novela de Fernández Simó se alude como "los genios de la montaña", "los genios de la selva", o "los genios de la noche", aparece con su fuerza sobrenatural en diversos pasajes al tiempo que se manifiesta el impacto de la selva en la sensibilidad de nuestro narrador y la dimensión cautivante del sentido cósmico en su visión del mundo con el consecuente influjo en su sensibilidad trascendente, como se puede apreciar en este revelador pasaje de **Frondas alucinantes:**

> *"El inicio increíble y fascinante de las grandes extensiones hurañas. Las arterias veloces y enormes y en sus márgenes el embrión progresivo de los gigantes gramalotes amazónicos. Las balanceantes y risueñas lilas, antecesoras de la Victoria Regia, flotante y soberana flor del más caudaloso de los ríos. El diálogo perenne del agua con las frondas. La comunión de Venus con el nocturno azogue del remanso. Las voces del silencio en la legión inmensa de los árboles. El misterio lunar de las penumbras donde danzan los genios de la noche hasta la luz del alba. El reposo del viento. La placidez celeste de los ámbitos. La vida que se extingue y se renueva en el terciario mundo de la selva bajo el manto espectral de las estrellas" (p. 143).*

A modo de síntesis y recapitulación, Fernández Simó concluye su novela dando a entender la identificación sensorial, afectiva, imaginativa, intelectual y espiritual que en su sensibilidad produjo la presencia de la selva, modificando su cosmovisión, enriqueciendo sus ideas, sus principios y sus valores, y provocando en él lo que buscaba cuando se decidió internarse bajo el manto protector de la selva, dejando su espíritu lleno de paz y de inmensidad por el milagro de la Creación:

> *"De las nieves eternas de los Andes, de las frías mesetas y las gélidas punas melancólicas, hasta el sopor ecuatorial y avasallante de las selvas ardientes. De la neblina de los altos páramos y el hieratismo de las serranías milenarias, que presenciaron el paso del destino sobre la cabalgata de la historia. De las brumosas cumbres que vieron*

desplomarse el imperio de los caminos más asombrosos del mundo, y rodar la insignia suprema de los hombres que vinieron del sol con un mensaje civilizador y agorero: la conquista de medio mundo y el signo de la muerte en el lenguaje profético de los dioses. De las lánguidas quenas pastoriles al ruido atronador de los torrentes y al verde y pavoroso océano de la floresta amazónica. Tocó a su fin la ruta del hombre de la fuga. Con las manos vacías, pero lleno el espíritu de paz y de inmensidad. Limpia la mente y sana la conciencia por el milagro de un espectáculo grandioso, donde habrá de volver algún día el hombre civilizado a buscar el consuelo de su abolengo genético y la energía vital de sus orígenes" (p. 152).

Relatada en primera persona por el narrador personaje, esta novela de Fernández Simó da a conocer todo lo concerniente al mundo de la selva y a la cultura de los aborígenes de la comarca amazónica como lo percibe el curioso visitante que termina sintonizando con ese ámbito singular de la Naturaleza. Como narrador y poeta, como escritor dotado del poder de la intuición, Fernández Simó descubre en la realidad de la selva andina el fundamento que la sostiene y en forma vivencial y auténtica halla la verdad del bosque, la fuerza de la tierra, el aliento del agua, la voz de la noche, es decir, el genio de los elementos en su expresión profunda y trascendente y la singular presencia o dimensión entrañable de las cosas en cuanto despliega la Naturaleza a través de su lujuria exuberante en colores, formas, sonidos, olores, sabores, criaturas y fenómenos expresados en forma vegetal, en aliento de vida, en efluvios trascendentes que terminan moldeando su sensibilidad espiritual y estética y produciendo una singular transformación en su conciencia para beneficio de las letras dominicanas.

Moca, República Dominicana
5 de abril de 2002

"INTI" de Alfredo Fernández Simó:
La selva en la conciencia cósmica

"El hijo de las punas es hijo de su paisaje. Su cuerpo se nutre, tanto de alimento vegetal y animal, como de esa extraña sustancia que entra por los ojos y conforta el espíritu. Piensa que sus dioses ancestrales hicieron el cielo bello para que el hombre se deleite mirando hacia lo alto" (A.F.S.).

La selva fue el ancla de salvación de Alfredo Fernández Simó. Siendo un alto funcionario diplomático, con el cargo de Encargado de Negocios de la Embajada Dominicana en Costa Rica en el año de 1959, se vio acosado por el régimen político al que servía, debido a la participación de su hermano Abel Fernández Simó y de su primo José Antonio Fernández Caminero en un movimiento antitrujillista, y para evadir la orden de ejecución que la dictadura de Rafael Trujillo dictó contra el diplomático dominicano, nuestro poeta y novelista no tuvo otra opción que esconderse en la selva andina de Perú[1].

[1] Franklin Gutiérrez, "Alfredo Fernández Simó", en "Ventana", Suplemento Cultural del **Listín Diario**, Santo Domingo, 3 de febrero de 2002, p.10.

El hecho de internarse en la selva durante dos años y tener la experiencia que entraña vivir en el mundo selvático transformó la sensibilidad de Alfredo Fernández Simó. De hecho, el contacto con la selva andina produjo en nuestro escritor un impacto sensorial, afectivo, imaginativo, intelectual y espiritual, fenómeno que experimentó el escritor dominicano, operándose en él no solamente una transmutación en su cosmovisión sino el impulso para escribir tres obras literarias inspiradas en el ámbito selvático.

En efecto, pertenecen a la autoría de Alfredo Fernández Simó la estampa **Inti: Estampas del Perú** (Costa Rica, Editorial Texto Ltda., 1970), la novela **Frondas alucinantes** (Costa Rica, Editorial Texto Ltda., 1973) y el poemario **Por el mundo de los monos** (Santo Domingo, Editorial Gente, 1987), todas vinculadas con el ámbito de la selva andina del Perú. Las otras obras del escritor francomacorisano son **Rumbo del sueño** (Bogotá, Colombia, Editorial Bolívar, 1946) y la famosa novela **Guazábara** (Lima, Perú, Editorial Salas e hijos, 1958), que le ha granjeado un sitial eminente en las letras dominicanas.

Alfredo Fernández Simó nació en San Francisco de Macorís, el 19 de Octubre de 1915. Desde muy joven descubrió su vocación literaria, carrera que inicio en su ciudad natal. Estudió música, pintura y Derecho, disciplina que abandonó para consagrarse al servicio diplomático, ocupando, durante varios años, diversos cargos diplomáticos en países latinoamericanos. Murió en Santo Domingo el 7 de Junio de 1991.

La obra de Fernández Simó que nos ocupa en este estudio es **Inti**, que publicó con el subtítulo **Estampas del Perú**[2]. Trata de su experiencia en la selva, narrada con objetividad, belleza y rigor, en un testimonio vivencial, dando una visión panorámica de la vida en la selva, sus habitantes, su estilo de vida, su cultura, sus tradiciones y leyendas, las peculiaridades del mundo selvático, sus encantos y sus peligros, sus bondades y sus precariedades, con hermosas descripciones del entorno natural, sus ríos, su flora y su fauna.

---

[2] Alfredo Fernández Simó, **Inti: Estampas del Perú**, Costa Rica, Editorial Texto Ltda., 1970.

Cada cultura tiene su mito sobre la creación del mundo. Los aborígenes andinos tienen el suyo, que nuestro autor da a conocer en esta estampa peruana, enfocando la creación de quien tenía el poder para realizar toda forma de vida, alumbrando un ser que lo encarnaba con la potencia propia de los seres superiores: *"Pachahuanco nació, sin madre conocida, hace miles de años, en la calva de un cerro andino una noche de borrasca, alumbrado por los relámpagos, sacudido por el vendaval, embreado por la noche y nutrido por el espíritu alto y poderoso de Jen. Jen es, en principio, el creador de toda forma de vida, animal o vegetal. Pero Pachahuanco fue su primogénito, su enviado. Algo así como una materialización parcial de sí mismo. Cuando Jen brotó de la nada y creó a los hombres, dijo: "Dichosa la criatura que se sustenta de la leyenda, porque en ella está la raíz de todo bien y será insuperable por sus iguales, vital e inasible como el sol, benéfica e inapresable como el perfume, poderosa y justa como el espíritu mismo de Jen".*

Continúa el narrador dando detalles de la primera creación en el tiempo de los orígenes, el tiempo primordial en que las cosas ocurrían por vez primera, como en el mito: *"En medio de un gran diluvio que duró muchas lunas, una voz brotó de las aguas y a su conjuro emergieron tierras enfangadas cuajadas de larvas que se transformaron en hombres. Por eso los jenenses adoran el líquido. El agua limpia sus cuerpos de mugre y pecado. Veneran las cascadas donde nace la música del pasado y el antídoto de las calamidades"* (**Inti,** p.9).

Hice mención del mito. El mito es transhistórico, intemporal, o ubicuo y ucrónico, es decir, sin lugar y sin tiempo porque el lugar y el tiempo del mito no corren como el lugar y el tiempo de la historia: sobrepasa sus limitantes y sus condicionalidades. El tiempo mítico es el tiempo inespecífico del **in illo tempore**, el del **ab initio**, es decir, el 'tiempo primordial', el tiempo de los comienzos[3]. El tiempo en que acontecieron los comienzos de las cosas bajo la inspiración creadora de quien hacía que las cosas se hicieran: *"Llegados a la margen de una vasta corriente de agua se detuvo y clavando su báculo en él brotó la primera pal-*

[3] Mircea Eliade, **Mito y realidad,** Barcelona, Edit. Labor, 1983, 5ta. ed., p.12.

mera. De su barba las lianas y bejucos, de sus ojos el fuego que dio lumbre a las hogueras. Miró hacia las ramas y estas se cargaron de frutos. Cuando volvió a hablar, su voz se transformó en pájaros cantores y de sus manos brotaron la mandioca y el oyuco" (**Inti,** p. 10).

Con belleza propia de un literato que sabe usar las palabras con valor estético y contenido edificante, Alfredo Fernández Simó canaliza su poder creador haciendo acopio de cuanto vio, conoció y experimentó en plena selva andina. Sus percepciones sensoriales dan testimonio lo mismo de los arenales inmensos que el dejo de las melancólicas quenas, de los recios calores en tiempos de verano o de las dulces noches estrelladas en la selva.

El narrador distingue las propiedades míticas que pueden inspirar un espacio, una casa o una piedra. El sentido mitificante y sagrado comprende una dimensión peculiar de la materia, que el espacio y el tiempo de los comienzos vuelve ideal, ejemplar y arquetípico: *"Allá en el Sur, la Sultana de las Nieves, Arequipa, segunda metrópoli del país, enclavada a dos mil metros de altura al pie del volcán Misti, eternamente blanco con su resplandeciente casco nevado. La Ciudad Blanca de los peruanos, famosa como incubadora de revueltas armadas. Y hacia el Norte, Trujillo, cuna de aristocracias y de abolengos, orgullosa de sus escudos nobiliarios, de su llanura ubérrima y de su clima atemperado. Y lo que no se puede olvidar, el Cuzco, el ombligo del mundo, con sus ruinas incaicas y su Machu Picchu, todavía un misterio para los hombres de ciencia"* (**Inti**, p.16).

La vida en la selva, al igual que la vida del hombre primitivo, atrae al estudioso de la antropología y la cultura. Es significativo el hecho del vínculo entrañable que establecen los niños, los primitivos y los místicos con la cosa, mediante la participación del sujeto con el objeto. De ahí la importancia que cobra el estudio de los aborígenes en las diferentes culturas. Al hablar del hijo de la selva, escribe Fernández Simó: *"El hombre que los habita es hombre anfibio. Debe entender el silbo de los vientos y el térreo palpitar bajo su planta. El grito de las noches, el halo de los astros, el augur de las tronadas, el antídoto contra el mordisco de la serpiente, el hambre y el cansancio. Debe oír e interpretar la fuga de los peces, leer en las burbujas de los remansos, en la onda mudable y en el*

coletazo del caimán. Debe domar el oleaje violento de los pongos o raudales jinete en su canoa esbelta y ágil. Traducir el bostezo sombrío de los rebalses donde dormitan, blancos de su flecha pescadora, el zúngaro, el paiche o la gamitana. Pero también la boa traicionera, la anaconda gigante o la víbora acuática. El hombre anfibio de las soledades es un digno hijo de su madre: la selva" (**Inti,** p.14).

El mundo de la selva, donde la lucha por la supervivencia demanda ingentes esfuerzos de resistencia y tesón, contrasta con la vida de los aborígenes en zonas pobladas y tierras cultivadas por los naturales andinos, que tienen al maíz, la yuca y el trigo como su sustento habitual. En una de sus descripciones combinadas con precisos trazos narrativos, Fernández Simó revela el conocimiento que adquirió durante su estancia en la selva, como se aprecia en este fragmento ilustrativo de uno de sus viajes hacia selva adentro: *"Es una carretera estrecha, de difícil mantenimiento debido a los frecuentes aludes de grandes rocas. Deja atrás la ciudad, serpentea por los faldas de los primeros cerros tocando algunos poblados de poca importancia y comienza a trepar, afanosamente, enfriada ya por las primeras brisas que bajan de las altas punas hacia el mar. Siembras de maíz, ese hermoso y gigante maíz andino, papas, yucas, papayas, chirimoyas, pasan sucesivamente a ambos lados del camino. A la altura del trigo, donde este cereal constituye la base alimenticia popular, la indumentaria de los serranos experimenta un cambio notable: sólo los géneros de lana son capaces de defender contra las inclemencias del frío"* (**Inti**, p.25).

Como buen observador, el autor de estas estampas peruanas fija su atención en las viviendas, presentándonos rasgos de las chozas y de los tipos humanos que las habitan: *"Las casas, achaparradas, de puertas estrechas y sin ventanas surgen a cada recodo del camino. Sus paredes de tierra amasada con piedras o de adobe, defienden en las noches heladas contra la silbante ventisca de los páramos. El indio puro y el mestizo usan ya gruesas ropas de lana. Si el día es festivo, se cubren las mujeres con largas blusas de vivos colores y protegen su cabeza con sombreros masculinos de fieltro. Pero siempre, a la espalda y envueltos en vistosas mantas llevan uno o dos de sus hijos pequeños, que les acompañan tanto cuando viajan como cuando*

cortan leña, extraen la papa de la chacra o cocinan dentro de su propia casa (**Inti,** p.27).

El autor alude al aire puro y fresco de la sierra andina, donde el oxígeno alienta el **principium vitae** de todo lo viviente, dando los datos sensoriales de aquella impresionante vegetación, y a pesar de la desolación reinante, emerge en la selva la grandeza del Cosmos que el narrador sabe atrapar en hermosas figuraciones metafóricas: *"A medida que se asciende, llena los pulmones ese aire helado pero purísimo, cargado de oxígeno, propio de las altas mesetas. La ruta sigue serpenteando, ganando en cada curva un centenar de metros. Ahora se inician los cortes peligrosos en el talud de las colosales masas andinas. El paisaje comienza a imponer la monotonía y la desolación con su tono grisáceo bajo un cielo donde no brilla el sol. Pero también impone su grandeza. Una fina llovizna entorpece la visión de la lejanía. Al último empuje del automóvil se ve ondular hacia lo lejos la herida estrecha y atrevida del camino. Abajo, el fondo del abismo a doscientos o trescientos metros, permite ver la espumeante serpiente de un río que, batallando con las rocas vivas del cauce, se deshace en neblina"* (**Inti**, p.27).

En una florida descripción, de parte de un narrador con sentidos abiertos para toda la manifestación viva de la selva, se aprecia el énfasis del aire puro y grato, con un paisaje imponente y expresivo, que consigue anular toda preocupación o cansancio: *"Todavía hay que viajar un poco más para escalar la meseta en donde algunas lagunas azulencas parecen confundirse con el cielo. Es la puna, la verdadera puna. Se extiende varias millas en el horizonte cubierta de un pasto incoloro que vive gracias a la humedad ambiental"* (**Inti**, p.27).

El aborigen incaico acude a las plantas estimulantes para engañar el hambre, curar sus enfermedades o invocar a los espíritus, y en muchos casos para potenciar sus decaídas fuerzas en trabajos pesados o largas travesías. Así lo comprueba nuestro narrador: *"Apenas se vive o se vive como en zonas apartadas de muchísimos de nuestros países y cuando hay hambre, para eso está la coca que engaña el estómago. Fue el mismo recurso de sus antepasados, con una sola diferencia: aquellos, en menor número y con una organización económica más simple pero más efectiva, la usaron*

como estímulo para las grandes travesías a lo largo y a lo ancho del vasto imperio incaico" (**Inti,** p.31).

El uso de esas yerbas alucinógenas les concita a los indios entusiasmo o alegría. El indígena suele mostrar un rostro triste, alicaído por un pesimismo ancestral que heredan de sus mayores. Por eso dice nuestro autor que "*el fatalismo es quizás, la única ley que no se viola en las mesetas andinas*" (**Idem).** En efecto, el indígena es triste, melancólico, resignado al destino que marca sus días y sus penas, siendo esa actitud fatalista y resignada parte de su visión del mundo. La quena de sus dolores es el instrumento musical que canaliza, en el ámbito sonoro de su arte, esa tristeza inveterada con el dejo de melancolía y añoranza. ¿Será esa tristeza histórica parte entrañable al ámbito selvático?

La selva brinda, además, sensaciones originarias, y el contemplador siente que, inmerso en la floración selvática, se instala en el principio de la Creación, como si volviera al tiempo de los orígenes y experimentara el aliento primordial de los Dioses, la fuerza genesíaca del mundo, el **principium vitae** de todo lo existente. En diversos pasajes de estas **Estampas del Perú** el autor habla de las altas cumbres, de la impresionante vegetación, de las rocas inmensas, de los picachos soberanos y de los intrincados pajonales. Y desde luego, de árboles gigantes y del verdor extasiante y de las poderosas arterias fluviales, como venas fluyentes de la selva. Enfoca también nuestro autor aspectos vinculados con el relato de seres sobrenaturales, con sus gestas grandiosas y sus poderes sagrados con sus modelos ejemplares. Apunta Alfredo Fernández Simó que al borde de la selva se detiene el hombre ante dos vallas insalvables: "el calor y lo desconocido". Y agrega estas percepciones singulares: *"Allí oye e interpreta la plática del viento montañero con los seres invisibles de la noche tropical. El hombre de los Andes, el hijo de una raza de altura, vive en el frío. Más allá, donde nace el ejército de los grandes árboles, es dominio de otras razas, de otras plantas, de otras lenguas, de otras costumbres. Es la zona media, entre la selva arbórea y húmeda pero calurosa y la Ceja de Sierra, primer escalón de las alturas con su clima benigno, atemperado. El hijo de las punas, meditabundo, introspectivo, sabe que de la frontera del calor en adelante viven otros hombres semejantes a él, pero menos taci-*

turnos y que hablan otros dialectos. Allí se detiene, para mirar hacia atrás, hacia las brumosas, frías mesetas donde nacieron sus antepasados" (**Inti,** p.36).

El pasaje que acabamos de transcribir revela la dimensión espiritual de los pueblos aborígenes andinos, su creencia en "seres invisibles", el impacto de lo desconocido en su conciencia y su capacidad de introspección y contemplación. Ya citamos como epígrafe de este estudio sobre **Inti** la singular percepción de nuestro autor que intuyó que los indios andinos piensan que sus dioses ancestrales hicieron el cielo bello para que el hombre se deleite mirando hacia lo alto. Porque lo alto, agrego yo, nos aguarda a todos.

Por supuesto, es mucho lo que el curioso observador, y Fernández Simó lo era en sumo grado, puede apreciar y valorar respecto a la inmensa e impresionante selva andina: árboles gigantescos, diminutos, complicados, gentiles, enmarañados, traviesos, coquetones que cortejan con su imponente maraña al trepador extraño: *"Entre brumosas perspectivas, soleado por brillantes resplandores, destella entre remotas cumbres algún pico nevado. Es el contraste. Allá, hacia abajo, el dédalo complicado de ramificaciones montañosas alejándose como monstruos en derrota, en descenso gradual, coronadas de arbustos grisáceos cada vez más fornidos que se transforman a su vez en árboles más allá, más lejos, donde apenas alcanza la vista, en la maraña verde, compacta y tropical de la selva, regada por los grandes ríos"* (**Inti,** p.36).

La cultura de los pueblos aborígenes peruanos, como muchos otros pueblos primitivos, les enseñan a vivir míticamente el mundo, como lo vive el niño o el místico, integrado a la Naturaleza, con una empatía y una compenetración cordial y entrañable con el mundo, viviendo en un universo cerrado, habitando míticamente el mundo, es decir, sintiéndolo y valorándolo en su expresión viva y sagrada, creyendo lo que creían sus antepasados, con sus tradiciones y sus símbolos, con sus creencias mágicas. Por ejemplo, el trueno se interpreta no como un fenómeno natural sino como ira divina; lo mismo el temporal de lluvia o de sequía, y esa percepción de los fenómenos naturales se aprecia como si todo fuera mágico, pues según esta cosmovisión el hombre no

tiene otra opción que acogerse a su acontecer y destino. En uno de los pasajes de estas estampas peruanas escribe Alfredo Fernández Simó: *"En las tardes quietas, al ponerse el sol, escuchaba interesantes revelaciones. Pedro Segundo Vela es una cantera inagotable de conocimientos de la selva. El nos hizo viajar con la imaginación por la región de los lagos remotos y sus leyendas, nos dio referencias de tribus extrañas pobladoras de ignorados parajes, de ríos que perforan montañas a través de laberínticos túneles para reaparecer del otro lado y formar lagunas donde habitan monstruos de épocas pretéritas"*(**Inti,** p.50).

Evoca nuestro autor la referencia sobre cerros misteriosos y lejanos, anunciadores de la llegada de las lluvias con grandes explosiones que se escuchan en toda la zona y a las que sigue siempre una crecida, a pleno sol, de la caudalosa quebrada. Los pueblos de mentalidad mágica, como los primitivos americanos, amarran sus vidas a sus tradiciones ancestrales, apegados a los acontecimientos naturales y sus misterios inherentes. Tienen una explicación mágica de los sucesos naturales, y una visión mágica del mundo y la vida; así lo conocieron y así viven atados a la memoria inveterada de los suyos. Entre esos pueblos andinos Fernández Simó cita a los machiguengas, piros, aguarunas, ocaínas, tigunas, orejones, cashivos, boras, huitotos, hombres originarios de la selva, de mediana estatura, regular complexión, tez cobriza y rasgos mongólicos algo más acentuados que en los de la cordillera. Al respecto precisa el narrador dominicano: *"Además de las variantes dialectales en su habla, el clima y los problemas de vida que deben enfrentar imprimen diferencias en sus temperamentos y en sus costumbres. Iguales diferencias deben derivarse de sus contactos con núcleos civilizados a través de los tiempos así como de su mayor o menor resistencia al intercambio y a la convivencia frente a los blancos. Ninguna de estas realidades por otra parte, puede descartar aunque imprima nuevas formas de vida a esas comunidades, la poderosa influencia del hábito ancestral en lo referente a su alimentación y a sus ocupaciones. Mientras en la costa y en la cordillera el trigo, el maíz y la papa proveen el pan diario como elementos básicos, el selvícola del Huallaga y la vastísima zona que le circunda, finca en el plátano su ración cotidiana"*(**Inti**, p.57).

Cuando Alfredo Fernández Simó se vio en medio de la lujuria tropical, por una casual circunstancia desafortunada en su vida, comprendió que el hombre de la selva vive bajo el hechizo de una sinfonía permanente con la salmodia de multicolores pájaros silvestres que con su canto deleitan el sentimiento musical de sus lugareños y visitantes. Veamos esta hermosa descripción en el capítulo titulado "Plenilunio": *"Partida en dos mitades de amarillo selvático, trepó lenta la luna el tronco esbelto y largo de una chambira. Al llegar a las ramas se perdió por un instante y el paisaje hundióse en la penumbra, escenario estimulante para las ranas armónicas que iniciaron su salmodia. Luego se alzó, más pequeña y brillante, y toda la selva se cubrió de plata. Un gran mono maquizapa dejó oír su último llamado a la hembra ausente. Se arrebujó en las ramas de una capirona y esperó el regreso de su compañera. Entonces, con el último ruido diurno se abrió el escaparate de los cantores sonámbulos. El trompetero dejó oír su poema pentatónico y lírico en homenaje en homenaje a la reina de la noche. El chubusco, de la estirpe de los búhos, inició sus interminables charlas consigo mismo mientras el rupacapa, pequeña salamandra, emitía sus tres notas de bajo. Y de abajo, de un repliegue boscoso entre cuyos troncos espejeaba el agua de una laguna, alzaron de nuevo las ranas armónicas su canto coral"* (**Inti,** p.71).

En esta interesante relación de su experiencia en el mundo de la selva peruana, Alfredo Fernández Simó toma en cuenta las diferentes manifestaciones de ese singular ámbito del mundo. Y le llama la atención, por el contraste con la cultura occidental en la que fue educado, la condición mágica de la cultura andina. La experiencia mágica tiene que ver con la inocencia, con esa actitud ingenua y primaria de sentir el mundo como lo sienten y lo viven los pueblos primitivos, que permanecen en un estado de inocencia natural, sin buscar una explicación de las cosas que acontecen pues lo que acontece se acepta como tal, quizás como una manera de aceptar la realidad de las cosas como expresión de una fuerza superior que lo provoca y determina. El siguiente pasaje de estas importantes estampas peruanas parece aludir a esa realidad cultural de la vida en la selva andina: *"Una noche más había nacido a la vida de las sombras, tan viva y poblada como la del día. A medida que ascendía*

la luna, la interminable cadena de altas cumbres en la distancia cobraba contornos diferentes, como un gran rebaño de mastodontes estacionado que cambia de postura durante el sueño. El cielo está más cerca y más límpido. Se siente la pureza del aire y una vaga, indefinible sensación de altura. Todo parece en reposo, pero es mentira. Entre las ramas, a la orilla de las quebradas, por los retorcidos senderos del monte, la vida de la selva sigue su curso poblada de ojos en acecho y de pisadas cautelosas en un silencio cargado de sorpresas y de peligros" (**Inti**, p.72).

Los pueblos inmersos en la cultura mágica, con una mentalidad mítica como la de los aborígenes andinos, se aferran al pasado como su verdad de vida, y sienten que a ellos les habla la Naturaleza a través del viento, las cascadas, la selva, la noche, como se infiere del siguiente pasaje de esta obra singular: *"La selva, bajo la sombra de las noches cálidas o bajo el candente sol que la fecunda, es refugio y escuela, fuente de vida, pozo sin fondo y diapasón de fiesta. La muerte y la vida están en ella, confundidas en el abrazo de los árboles y de los torrentes, en el conciliábulo del raudal asesino y del rebalse apacible, en el mordisco traidor de la serpiente y en la floral coquetería de sus orquídeas. La selva es un remanso y un refugio, pero es también un infierno cuando hiere sus soledades aquel lamento pavoroso que desarma el ánimo y aniquila toda resistencia..."* (**Inti**, p.72).

El narrador de estas valiosas estampas peruanas, valiosas por lo que enseñan y por la forma como las escribe el escritor francomacorisano, se vale de hermosas personificaciones y prosopopeyas para sensibilizar al lector sobre la impresionante realidad de la selva andina: *"El gran río no duerme en la noche estrellada. Avanza y se retuerce como cetáceo herido, salta sobre sí mismo, lanza fieros zarpazos en los torrentes bravos y raudas pasan sus ondas bajo la luna impávida. Mueren en los remansos, entre espumas efímeras y ahogados siseos. Bajo el sidéreo resplandor que viste de nacarado tul la desnudez selvática, todo vive y perece, desde el gusano infame hasta la bella floración parásita. No era un solo instante el rebullir del soplo de la vida que hierve y se aglutina en el genial fermento de la savia y en el milagro de la fecundación. Gérmenes desvelados de la vida y la muerte, fecundos miasmas de vital entraña, palpitan y se funden en el crisol de las materias ávidas"* (**Inti**, p 73).

En el ámbito selvático la leyenda instaura sus reales. Rueda de boca en boca, de caserío en caserío, nos dice Fernández Simó, reviviendo un pasado que se resiste a morir. Y verdad intuida o supersticiones aprendidas, sus leyendas llenan de pánico las noches apacibles en la selva. "Pueblan los senderos de seres extraños y señales misteriosas. Interpretan los vientos y los celajes, el retumbo del trueno y el crujir de árboles" (**Inti,** p.74), revela nuestro escritor. Para su orientación o guía, se valen del *chamán*, o curandero, guía espiritual y amanuense del más allá[4], a quien confían sus dolencias o su destino en atención a la sensibilidad trascendente que le deparan visiones y revelaciones, como nos dice el acucioso investigador y narrador dominicano: *"Al fondo supersticioso que rige los actos del hombre de la selva va dirigido el mensaje sobrecogedor del brujo, curandero o vegetalista. Pero difícil es saber el grado de confianza de este médico selvático en sus propias habilidades. No obstante innegables aciertos en verdad sorprendentes, es de suponer que la mayoría son osados entendidos en remedios caseros que, con la base del conocimiento de algunas plantas realmente benéficas, se aventuran en la empresa de curar todos los males, añadiendo otras de su caletre por pura inspiración"* (**Inti**, p.75).

Lo que el saber metafísico denomina **elementales** o la mística cristiana llama **ángeles**, para los aborígenes peruanos son **seres protectores**, que los tiene la tierra, la selva, los ríos, los lagos, las cascadas, la noche, el viento, los astros..., y sienten las fuerzas del Cosmos exactamente como las sintieron los presocráticos antiguos, lo que parece ser un sentimiento natural en todas las culturas y tiempos, como se aprecia en este pasaje, donde nuestro narrador da cuenta de la furia de los **elementales**: *"La tradición enseña, que cada lago o laguna inexplorada perdida en remotos parajes de la selva, tiene su ser protector, es decir, su Madre del agua o Yacu-Mamma. La soledad de la Yacu-Mamma debe ser respetada. Todo hombre que turbe su reposo es castigado. Por ello, muchos montaraces que dispararon sus armas sin conocer la cercanía de la laguna misteriosa, vieron en el acto como el cielo se oscurecía, los relámpagos ras-*

[4] Josep M. Fericgla, **Los jíbaros, cazadores de sueños,** Barcelona, Integral-Oasis, 1994, p.21.

gaban la atmósfera y retumbaba el trueno, al tiempo que feroces remolinos de viento retorcían frenéticos sobre sus cabezas los árboles gigantes" (**Inti**, p.114).

La fuerza armónica del Cosmos se siente con intensidad en la selva con su inmensa orquestación equilibrante, y lo mismo puede decirse de la fuerza telúrica, la fuerza erótica y la fuerza divina, como las intuyeron los antiguos griegos y otras culturas del mundo, porque se trata de un conocimiento que adquieren los pueblos en su contacto con lo natural, y entre los aborígenes andinos esas fuerzas presiden la acción de todo lo existente, fuerzas que en la selva logra la majestad de lo viviente: *"La selva es a veces como un orquestación solemne de la Naturaleza y sus voces recónditas brotan, desde el ave en lo más alto, hasta el insecto de la hondonada oscura. Halaga los oídos y reconforta el ánimo con sus rumores sugerentes. Y hasta el miedo imprevisto que brota y paraliza, tiene la compensación de su grandeza, que entra por los ojos y nos llena de su inmensidad. Pero existen también las zonas de pavoroso silencio. Ni el rumor del viento entre las ramas, ni el canto de un pájaro, ni el ruido del cuadrúpedo que huye, ni el murmullo de una corriente de agua. Bajo la bóveda entrelazada donde no penetra el sol, el tigre solitario, amo y señor de su predio, ruge entonces con todo su poderío enseñando sus colmillos relucientes. Y entera, arrogante, majestuosa y estremecida pero hundida en el silencio, resplandece al sol la selva virgen"* (**Inti**, p.115).

Podemos, entonces, inferir y sintetizar los rasgos notables de **Inti: Estampas del Perú**, diciendo respecto a esa valiosa obra y a su distinguido autor, lo siguiente:

1. Presenta una visión descriptiva de carácter antropológico y cultural del mundo de la selva andina en diferentes percepciones de la estancia de un escritor dominicano en tierras peruanas.
2. Enfoca las principales manifestaciones sociales, sicológicas y conductuales de los aborígenes de la selva amazónica del Perú, de acuerdo a su percepción de ese ámbito de la Naturaleza andina.
3. Ofrece descripciones físicas del paisaje, el ambiente y el entorno selvático del ámbito andino con datos de la fauna, la flora y el ecosistema natural de la selva peruana y sus pueblos cir-

cunvecinos con sus características tradicionales, sus viviendas típicas y su peculiar estilo de vida.

4. Manifiesta una revelación de las expresiones míticas y mágicas de la cultura de los pueblos andinos de la selva peruana con su singular cosmovisión del mundo.
5. Encuadra una relación de tradiciones, costumbres, leyendas, modos de pensar, de sentir y de proceder en sus expresiones de la pesca, la caza, el cultivo de la tierra, los alimentos habituales, sus conflictos y problemas, su arte y su recreación, sus creencias y sus mitos en su particular manera de vivir.
6. Da un testimonio vivencial, a modo de documento vivo, original y auténtico, de la vida, el habitat y la cultura en plena selva adentro.
7. Describe la dimensión social, antropológica, lingüística, religiosa y cultural de los pueblos indígenas peruanos en el mundo de la selva andina.
8. Emplea un lenguaje narrativo, formas expresivas elocuentes con pertinentes figuraciones comparativas, metafóricas y simbólicas para expresar el esplendor natural del mundo selvático.
9. Participa y despliega la subyugación sensorial, afectiva y espiritual que experimentó un narrador cautivado por el encanto de la selva.
10. Comunica con intensidad dramática su vivencia entrañable y su experiencia de la selva y sus habitantes naturales al sentir el impacto revelador durante su estancia en la zona andina del Perú pudiendo apreciar y valorar en su estado natural y primigenio el hechizo de las floraciones selváticas.

La manera como Alfredo Fernández Simó escribió estas estampas revela una actitud abierta, desprejuiciada, limpia y natural, sin mancuerna ideológica y sin ataduras emocionales para testimoniar sus impresiones, relatar sus vivencias y compartir sus conocimientos de la selva con un sentido humanizante.

Esta obra de Alfredo Fernández Simó, con el relato de su viaje al fascinante mundo de la selva andina del Perú, nos brinda la oportunidad

de conocer el paisaje, el entorno selvático y sus aborígenes naturales con su peculiar idiosincrasia o manera de pensar, de sentir y de actuar en el ámbito del mundo selvático con sus floraciones inmensas, la sinfonía salvaje con su fauna y sus ríos y su clima en hermosas descripciones que revelan el esplendor de un espacio físico misterioso y cautivante, presentado en forma amena, atractiva y ágil para deleite y valoración del singular mundo de la selva andina.

Bruno Rosario Candelier
Moca, 30 de mayo de 2002

El arte poético de Alfredo Fernández Simó

Conocí al escritor Alfredo Fernández Simó en su residencia de San Francisco de Macorís hacia el año de 1980. Para entonces el poeta y novelista francomacorisano estaba retirado en su pueblo natal donde había venido al mundo el 19 de Octubre de 1915.

En el primer contacto que tuve con el distinguido autor hablamos de su larga y fecunda carrera diplomática ya que había servido a la nación como funcionario del cuerpo diplomático dominicano en diferentes cargos y niveles del servicio exterior, desde Secretario de Embajada hasta Cónsul y Embajador en diferentes países latinoamericanos y europeos.

El destacado hombre de letras también me habló de su carrera literaria, que inició desde muy joven en su pueblo natal, y de su tendencia a recrear la historia viva de su tierra y su gente para lo cual llegó a internarse en tierra adentro, en parajes distantes y montañosos, en busca de la información pertinente para ilustrar con hechos veraces y auténticos los temas y motivos de sus narraciones y estampas en la forma más elocuente y persuasiva que un escritor avezado puede hacerlo, como lo hizo este valioso creador dominicano.

Conocedor de mi trayectoria literaria, y de mi interés por la novelística dominicana, el destacado intelectual me obsequió y me autografió

sus dos novelas: **Guazábara**, publicada en Lima, Perú, por la Editorial Salas e Hijos, en 1958, y **Frondas alucinantes**, editada en Costa Rica, por la Editorial Texto Ltda., en 1973.

Posteriormente decidí celebrar un coloquio literario en homenaje al escritor cibaeño, acto que tuvo lugar en el Ateneo de Moca, y al que invité al propio autor, pero no asistió alegando problemas de salud, como efectivamente acontecía, tal vez como secuela de las tensiones y angustias que el novelista y poeta sufrió en los últimos años del régimen de Trujillo, cuando tuvo que esconderse en la selva andina de Perú para evadir la persecución de que fue víctima de parte de la tiranía trujillista.

Cuando en 1990, siendo Editor de "Coloquio", del periódico **El Siglo**, le dediqué una edición sabatina del citado Suplemento Cultural al eminente escritor francomacorisano, entonces lo localicé en el hogar de ancianos Rosa de Luz, en Santo Domingo, donde fui a entrevistarlo, para ilustrar con fotos suyas, el texto que para la ocasión escribí sobre su producción literaria[1]. En ese centro geriátrico murió nuestro narrador y poeta el 7 de Julio de 1991. Fue enterrado en el cementerio municipal de San Francisco de Macorís.

Alfredo Fernández Simó había iniciado su carrera literaria en 1931 con la publicación de varios de sus poemas en la prensa nacional[2]. Su poemario **Rumbo del sueño**[3] ganó un galardón literario en Colombia en 1947. Inspirado en sus propias vivencias entrañables, el autor enfoca en esos poemas el impacto del amor y la nostalgia con un sentimiento lírico y estético y una devoción ferviente por la Naturaleza, rasgos que están presentes en toda su obra literaria.

Además de formar parte de la Generación Literaria de 1930, como señalé en mi libro **Valores de las letras dominicanas**[4], Alfredo Fernández Simó asume la línea estética practicada por los narradores

---

[1] Bruno Rosario Candelier, "Guazábara: El ancestro de la montonera", en "Coloquio", Suplemento Cultural de **El Siglo,** Santo Domingo, 8 de septiembre de 1990, pp.2-3.

[2] Franklin Gutiérrez, "Alfredo Fernández Simó", en "Ventana", Suplemento Cultural del **Listín Diario,** Santo Domingo, 3 de febrero de 2002, p.10.

[3] Alfredo Fernández Simó, **Rumbo del sueño,** Bogotá, Colombia, Editorial Bolívar, 1946, 80 pp.

[4] Bruno Rosario Candelier, **Valores de las letras dominicanas,** Santiago, República Dominicana, PUCMM, 1991, p.17.

y poetas conocidos como "Independientes del '40", razón por la cual merece incluirse en ese importante segmento literario dominicano, como en efecto lo hago en este estudio sobre su creación poética.

La idea de bautizar con el apelativo de "Independientes del '40" a un importante núcleo de escritores dominicanos que cobró fuerza a partir de ese año en nuestro país, surgió en el Coloquio de Literatura celebrado en la Universidad Católica Madre y Maestra, hoy Pontificia, en el año de 1969 bajo la inspiración de uno de sus más connotados integrantes, el poeta y crítico literario Héctor Incháustegui Cabral. En ese famoso coloquio literario, al que tuve la oportunidad de asistir, se vio la conveniencia de clasificar a una serie de escritores en atención a la afinidad de sus creaciones literarias, el tono de su escritura y los planteamientos intelectuales y estéticos de su producción. Entre esos escritores los había de numerosas provincias dominicanas, y se suelen mencionar, entre los principales, a los poetas Héctor Incháustegui Cabral, de Baní; Manuel del Cabral y Tomás Hernández Franco, de Santiago; Pedro Mir, de San Pedro de Macorís; y Octavio Guzmán Carretero, de Moca. Posteriormente propuse la incorporación de Chery Jimenes Rivera, de Montecristi, y ahora propongo la inclusión de Alfredo Fernández Simó, de San Francisco de Macorís.

Pues bien, la afinidad intelectual y artística que comparten los escritores ubicados en el denominado segmento "Independientes del '40", radica en la línea estética que asumieron, y esa línea estética, según mi estimación, consiste en la aplicación de una estrategia técnica combinada de principios e imágenes del Romanticismo, el Realismo y el Surrealismo para canalizar su inclinación subjetiva, su sensibilidad social y su apelación imaginaria, meta que lograron con creces y fecundidad los citados escritores, pues sin duda se trata de un vigoroso estamento de intelectuales y creadores altamente cualificados y por ende valiosos y significativos para las letras dominicanas.

En efecto, el poemario de Alfredo Fernández Simó, que fue publicado en la capital colombiana en 1946 con el título **Rumbo del sueño,** se corresponde literariamente con la onda intelectual y estética de **Pilón** (1932), de Manuel del Cabral; con **Canciones del litoral alegre**

(1936), de Tomás Hernández Franco; con **Solazo** (1939), de Octavio Guzmán Carretero; y con **Poemas de una sola angustia** (1940), de Héctor Incháustegui Cabral.

La atmósfera espiritual y estética de esos poemarios ofrece una manera singular de ver el mundo y con esa visión canalizan la expresión del dolor, del amor, de la angustia o de los anhelos humanos desde una perspectiva lírica y empática con la situación doliente o amorosa, lo mismo si se enfoca la soledad, la miseria o el desaliento, como lo hacían los poetas de la tendencia de los "Independientes del '40".

Por ejemplo, metáforas marinas con referentes de la cultura aldeana y la cosmovisión tradicional, exactamente como correspondía a la época en que Alfredo Fernández Simó arribó a la juventud, se aprecian en los poemas de **Rumbo del sueño**, poemas influidos por la línea estética de los "Independientes del '40", a los cuales hay que sumar el nombre del poeta y novelista francomacorisano, que en su obra aplica términos y expresiones afines al grupo (Manuel del Cabral, Tomás Hernández Franco, Octavio Guzmán Carretero...), en el empleo de verbos como 'madrugar', o expresiones como 'travesías marinas', 'raíz de la risa', 'brazos de ámbar', en una singular combinación de imágenes románticas, realistas y surrealistas, simbiosis que gestaron en la literatura dominicana los "Independientes del '40" y que Fernández Simó asume como bandera estética:

Tuyo es el talismán que hace temblar el miedo,
y al huerto de las nubes donde madruga el gozo
enamoran tus pasos las sandalias del viento.
Te embarcan las pupilas travesías marinas,
brazos de ámbar te alargan desde el fondo del sueño
el ánfora que nutre la raíz de la risa.

La poesía es el testimonio creador de sueños y visiones, de vivencias entrañables, de percepciones fincadas en el punto de contacto con el mundo. La literatura crea su propio universo verbal, no como reflejo o réplica de la vida o la realidad, sino con su propia vida y realidad que proyecta la estructura verbal. Para la poesía, por ejemplo, la sustan-

cia determinante la aportan las imágenes, y aunque estas se inspiran en la realidad sensorial, en realidad no son, como creía Wittgenstein, ilustraciones representativas de la realidad sino realidades en sí mismas validadas por el lenguaje.

La expresión poética en su dimensión lírica traduce el sentimiento estético de la sensibilidad, canaliza la emoción que experimenta el corazón humano al sentir gozo, dolor, amor o nostalgia, y crea sus propias imágenes con la sustancia de las vivencias, y esas vivencias entrañables constituyen la base de la realidad estética del poema.

En virtud de la sensibilidad estética, con su actitud abierta al placer o al dolor, con su inclinación por la belleza o el misterio, y con su singular sentimiento espiritual o estético, el poeta da cuenta de la realidad que concita su emoción estética y canaliza el sentido que atraviesa su manera de apreciar el mundo.

Desde que se ha hecho poesía se ha tomado esta creación artística como medio para satisfacer necesidades y apelaciones humanas, lo mismo si se trata de un acto ritual que de una celebración social o histórica. Esa función extraliteraria se añade a su función estética, razón de ser de su existencia como obra literaria.

La creación poética es el producto literario más adecuado para apreciar la realidad estética, esa dimensión singular y peculiar del fenómeno poético a la luz de su autonomía literaria. La realidad poética supera la vivencia del suceso, del entorno o de la experiencia sensorial o afectiva que le dio vida, convirtiendo en realidad estética las huellas de esas experiencias sensoriales y afectivas.

La realidad estética la funda la imaginación poética, que convierte en materia para el arte las experiencias de la realidad objetiva o trascendente vivenciadas por los sentidos físicos y metafísicos para calar el interior de la conciencia. De ahí la relación que se establece entre la realidad sensorial, la realidad trascendente y la realidad estética.

La conformación de la realidad estética es una actividad posterior a la percepción de la realidad sensorial. Percibimos el mundo de lo real porque vemos, oímos, olemos, tocamos y gustamos mediante el concurso o la participación de los sentidos corporales, y en el plano in-

terior participan los sentidos interiores de la intuición, la imaginación, la memoria, el sentido común y la estimativa.

Cuando nuestros sentidos captan la realidad transmutan los fenómenos que perciben desde el ámbito de la realidad sensible al ámbito de la mente donde creamos la realidad estética mediante imágenes de la realidad física, y ese fenómeno se opera con el conjunto de nuestras vivencias, deseos y obsesiones. En el reino de la imaginación conformamos la realidad estética, fuente que nutre la creación literaria.

Una señal para distinguir la presencia de un poeta es su capacidad para crear la realidad estética, que es esa dimensión verbal que amasamos con nuestras vivencias y emociones para hacer de la experiencia sensorial, afectiva y espiritual una realidad diferente que podríamos comparar con la existencia de un jardín interior.

Pues bien, nuestro poeta recrea, del arsenal de vivencias y recuerdos, el estado emocional que transmuta en realidad estética, conformando una nueva sustancia en ese mundo interior y subjetivo llamado *realidad estética*. Sin su existencia es imposible el poema, que transforma cuanto acontece para hacer posible el sueño. Escribe nuestro poeta:

Me ha llegado otra carta desde el país del sueño.
Mi cartero, la noche, la trajo de astro en astro
y al rasgarla de prisa, cayó al agua un lucero.
Es un viejo mensaje con la fecha del mundo.
Lo así con manos negras de aprisionar mentiras:
Me han librado permiso para viajar al humo.

El siguiente texto ilustra la conformación de la realidad estética elaborada con un contenido que podría interpretarse como expresión de lo que está sintiendo la persona lírica de estos poemas de amor y de nostalgia:

Al muelle de la noche arriban diez luceros.
La torre del silencio se va muriendo a trozos.
Y un pájaro en la sombra parece que no es cierto.

El poeta asume el sueño como sustancia de su canto y lo describe con una frase rotunda y elocuente, reveladora de su capacidad de reflexión y de sus hondas intuiciones poéticas para enfatizar la dimensión absoluta de ese ámbito entrañable de lo humano:

Rumbo del sueño.
Donde no existe nada más que nada
Y nada más que todo.

Con actitud irónica y cuestionadora que recuerda el humor telúrico de **Pilón,** la primicia poética de Manuel del Cabral, nuestro poeta, que por formación y linaje pertenece a la vertiente social de la Generación Literaria de 1930, asume el verso con tono doliente para hacer de la expresión poética una manera subvertida de testimoniar el dolor del hombre que lucha por el pan y la esperanza:

Hoy te envidio en la playa, marinero.
Si se te va la muerte de las manos
cada vez que te encuentras con el norte,
en cambio a ti, siquiera,
cuando zarpas de travesía
se te pone salada la tristeza.

Con hermosas metáforas, como decir "promesas, viejas anclas de mis sentidos", o expresar que "fui un tonto velero encallado en tus manos", o que "tus labios son ahora esos corales/ que asombran a los peces", o inventar epítetos como "el salobre silencio de los muelles", o recrear algunas de las imágenes que popularizó Federico García Lorca en su **Romancero gitano,** como decir que "te picotean en la mano las estrellas", prosopopeya reveladora de un diestro literato conocedor del lenguaje poético, como lo era nuestro poeta.

El poeta vuelca su sensibilidad hacia su pueblo amado: el pueblo de sus vivencias entrañables; el pueblo de sus memoranzas y nostalgias. Y lo identifica con la patria o con el nido de sus sensaciones cósmicas. Y

bajo la luna del pueblo o la sombra cómplice del parque, reconoce su añoranza y su sueño. Y en medio de esas apelaciones consentidas escucha la voz de la tierra, la voz de la intrahistoria o la voz universal que atrapa su palabra poética en soledad o en llanto bajo la inspiración tenaz de un sueño trunco o la revelación certera de una intuición signada por la fuerza del amor o la querencia innata:

Unas veces eres la patria misma, y otras,
repartes tu luna y tu parque con pájaros
entre mi angustia y la palabra nostalgia.
Pero sigues siendo
el único mundo chiquito entre mis manos,
y la única voz que a veces
interpone su larga historia de luceros
entre mis párpados y el sueño.

Los sentimientos reiterados rebosan de intuiciones la sensibilidad estética, y entonces el poeta piensa, y engendra verdades profundas, que son las verdades poéticas o metafísicas inspiradas en su peculiar mundo de vivencias y sensaciones. La verdad poética, como verdad de vida, testimonia el hallazgo intuitivo que la experiencia desborda con los años y las vividuras. Por esa razón Aristóteles, con su honda visión especulativa, decía que la verdad poética, que distinguía de la verdad histórica y de la verdad filosófica, era sólo posible con el concurso de la intuición estética. Esa facultad, propia de los poetas por el despliegue de su sensibilidad creadora y la participación de la musa inspiradora, dan lugar al conocimiento poético. Como auténtico poeta, Fernández Simó supo intuir y expresar verdades poéticas, como la revelada en el siguiente poema:

Te caminan anhelos por la frente de vidrio
y navega en tus venas la góndola de ajenjo
que madura la luna en tus manos de niño.
Nunca yacen los sueños caídos en las rocas

ni zozobran los dedos que mutilan amores
ni filtra un beso menos el arco de la boca.

Un dolor de despecho o desamor produce una reflexión que hace decir al poeta una verdad inspirada en la propia experiencia:

A veces zarpan los sueños igual que los navíos:
Es lo único que acompaña a las gaviotas
después del naufragio.

O la constatación de la realidad humana expresada en el lenguaje o en el silencio que habla a veces con más elocuencia que las palabras:

Soy ruta sin recodo y vendaval sin ancla.
Vengo contando estrellas desde que el sol me estorba
con un himno en la sangre hastiado de palabras.
Creo más del silencio y lo que no se muestra.
Confío en lo que calla y me hastía el sonido
con pretensión de salmo o diapasón de fiesta.

Alfredo Fernández Simó escribe una poesía intensamente lírica, entrañablemente emotiva, y en virtud de la inclinación subjetiva y romántica de su sensibilidad, ausculta el lenguaje de su yo profundo, penetra en el interior de su intimidad y vuelca sus sentimientos en versos henchidos del aliento emocional con la intensidad del dolor o del amor que lo motiva. Con el acento emotivo a lo Pablo Neruda, nuestro poeta asume el canto como expresión de un sentir soterrado y silente:

Ella existe. Lo sé.
Pero es como si en realidad no existiera.
Sin embargo no la busco...aunque
es cierto que la busco,
porque tal vez sea bueno encontrarla.

El siguiente poema, breve y sugerente, concentra la pauta estética practicada por los "Independientes del '40", consistente en armonizar, en una sola expresión, formas románticas, realistas y surrealistas que articulan la percepción múltiple y simultánea de una realidad con diferentes manifestaciones en su costado sensorial, afectivo y espiritual del acontecer humano, como lo puede constatar el lector:

¡Qué serena se ha vuelto
la tormenta sin truenos
de sus pupilas de agua!
Toda de cielo y marejadas
me ahogarían las olas
de sus promesas de ámbar.

A modo de haikú, Fernández Simó concentra en tres versos henchidos de admiración consentida lo que siente su corazón por la amada de su sueño, distante del poeta pero presente en su ensoñación lírica y estética: "*Ella se resigna para mí/ en el dibujo borroso de su presencia,/ única ocupación de las palabras*".

Se ha dicho que el poeta vive de sueños que no ha podido cristalizar, y que a menudo sueña lo que no parece imposible, aunque también lo que sueña parece alejarse de su alcance, lo que concita una búsqueda constante, y en esa lucha por alcanzar lo que no tiene, la búsqueda se hace reto y espera, mientras va tejiendo la madeja de la nostalgia que lo lleva al canto, único espacio donde logra concreción el sueño bajo el aliento creador de la palabra poética:

Aún no sé si prefiero
que me embarquen los sueños
esos inútiles ríos
que nacen de mí, y corren
arrastrando un nombre cualquiera de mujer
hacia donde nunca está ella...

Como amanuense de realidades suprasensibles, al velero del poeta llegan ecos de otro mundo, una voz universal y eterna que habla el lenguaje que no perece nunca y que siempre ilumina y enciende la conciencia humana. Y la misión del poeta es atrapar esa voz universal y, como dijo Rainer María Rilke, fijarla en el poema en imágenes eternas. Nuestro poeta expresa esa onda sublime que resuena en sus adentros:

Todo lo que me llega por el pinar del viento.
Todo lo que es un mar cuando crece la lágrima
y baja en unas manos desde el alto lucero.
Pobre estrella infantil clavada en la tiniebla:
Tú escondes el secreto que no ha dicho la vida,
el mito de la noche y el pasmo de la piedra.

Podemos, entonces, resumir las características poéticas de la lírica de Alfredo Fernández Simó, que presenta los siguientes rasgos:

1. Generacionalmente, Alfredo Fernández Simó forma parte de los escritores que surgieron a partir de 1930, y estéticamente corresponde a los "Independientes del '40" por la impronta tendencial y literaria de su producción escritural[5].
2. Emplea fórmulas poéticas combinadas de tres líneas estéticas diferentes (realistas, románticas y surrealistas) para lograr una expresión social, entrañable e imaginaria, plena de sustancia y belleza.
3. Asume la realidad de su experiencia vivencial, social y personal, para articular una realidad estética que sustenta la sustancia de su creación poética.
4. Recrea el caudal emotivo de sueños, sensaciones y anhelos en hermosas figuraciones comparativas, metafóricas y simbólicas y en verdades de vida inspiradas en intuiciones y revelaciones poéticas.

[5] Alfredo Fernández Simó publicó las novelas **Guazábara** (1958) y **Frondas alucinantes** (1973); los poemarios **Rumbo del sueño** (1946) y **Por el mundo de los monos** (1987); y la estampa **Inti: Estampas del Perú** (1970).

5. Concitado por la subjetividad y la pasión lírica, nuestro poeta vuelca sus sentidos hacia la exploración del lenguaje del yo profundo para canalizar, en palabras ardientes y emotivas, lo que le estremece y conmueve expresando en versos entrañables lo que anida su sensibilidad.

En fin, atraído por una lírica ferviente y apasionada, Alfredo Fernández Simó acudió al lenguaje de la expresión estética para testimoniar el torrente emocional y caudaloso de su sensibilidad, porosa a la belleza y el misterio, mediante el concurso de las imágenes que hacen de la palabra una auténtica creación poética.

Manuel del Cabral y la espada metafísica

Al hablar sobre la poesía metafísica de Manuel del Cabral, conviene comentar sobre la producción de este inmenso poeta nacional, porque Manuel del Cabral, en primer lugar se distingue como un creador de poesía de tema negro, y entonces hay un libro, **Doce poemas negros,** que es clave para situar a del Cabral como un creador importante y significativo en esa vertiente de la creación poética a nivel nacional y a nivel continental.

Una vertiente importante en Manuel del Cabral es la social, cuya obra más significativa es **Compadre Mon,** una obra que desarrolla la faceta sociográfica de nuestro pueblo, sobretodo vinculado con el caudillismo en el Cibao, pero este libro revela importantes facetas culturales del pueblo dominicano, su idiosincrasia, su estilo de vida, sus tradiciones.

Y una tercera faceta importante en la vida y en la obra de Manuel del Cabral es la vertiente metafísica, pero para entrar en esa vertiente voy a hacer una explicación previa para situarnos en este aspecto que es a menudo difícil de comprender porque se trata de una dimensión profunda y trascendente para la cual se necesita cierta comprensión especial.

Tenemos que tener presente la existencia de la realidad. Los seres humanos somos personas con un desarrollo intelectual que nos permite

situarnos en la realidad y tener una comprensión de la misma. Ahora bien, la realidad no es tan simple como parece, porque a menudo necesitamos realizar un esfuerzo mental y un esfuerzo de los sentidos para captar y comprender las manifestaciones de la realidad.

Sensorialmente nos es fácil situarnos en la realidad puesto que tenemos unos sentidos físicos, como la vista, el oído, el olfato, el tacto, que son, digamos, nuestras antenas sensoriales que nos conectan con la realidad y nos permiten tener una comprensión física de la realidad. Vamos a decir entonces que existe una realidad objetiva que es la realidad que captamos por los sentidos, pero al mismo tiempo en nuestra interioridad se desarrollan poderes especiales como, por ejemplo, la imaginación. La imaginación es una facultad que nos permite reconstruir el mundo a nuestro modo y manera de entenderlo, entonces por imaginación creamos fantasías, sueños, invenciones que a menudo suplantan la misma realidad; entonces esas creaciones, esas invenciones que forman la realidad imaginaria, a ese ámbito subjetivo de nuestras facultades que llamamos fabulación es lo que suelen hacer los poetas cuando hacen creaciones. Los creadores hacen uso del poder fabulador a través de la palabra y crean nuevas realidades parecidas y diferentes de las realidades reales; pero además de la realidad real y de la realidad imaginaria hay otra dimensión de la realidad que va más allá de la percepción de los sentidos y va más allá de la creación imaginaria, esa es la realidad trascendente, una realidad que no se capta con los sentidos físicos, sino con los sentidos interiores o sentidos metafísicos. La intuición es un sentido metafísico con la cual nos ponemos en comunicación con aquellas manifestaciones de la realidad que no se perciben con los sentidos físicos y que tienen un valor muy profundo porque tienen que ver con la esencia de las cosas, tiene que ver con aquello que no se ve, pero que realmente tiene más importancia que aquello que se ve porque está relacionado con el valor profundo de las cosas, con la interioridad de las cosas, y todo tiene una interioridad y una esencia y una trascendencia.

Pues bien, la metafísica se sitúa en ese plano de la realidad trascendente porque se trata de un nivel de conocimiento que va más allá

de la percepción de los sentidos. Entonces los seres humanos tenemos a nuestra disposición estas potencialidades o estas posibilidades para tener una mayor comprensión de la realidad total. Los seres humanos estamos instalados en el Universo, ubicados en un medio circundante, en una realidad objetiva. Ahora bien, esa realidad, la realidad sensorial que nos rodea y que forman las cosas, las cosas que vemos, las cosas que tocamos, tienen también una dimensión profunda y trascendente, y entonces existe la intuición metafísica, mediante la cual podemos acceder a ese mundo interior de la realidad y en nuestro propio mundo interior también, gracias a la riqueza de la sensibilidad. Recuerden ustedes que los seres humanos tenemos una sensibilidad y mediante la sensibilidad nos instalamos en el Universo.

Los seres humanos poseemos una sensibilidad que puede ser múltiple, profunda, caudalosa, según se desarrolle ya que hay niveles de desarrollo mayor o de desarrollo menor según nuestras posibilidades. Pues bien, podemos hablar de diferentes expresiones de la sensibilidad y lo primero que tenemos que tener claro es lo siguiente: mediante la sensibilidad podemos establecer un punto de contacto con el Universo, esa es una facultad, ese es un poder que tenemos todos los seres humanos; podemos establecer un punto de contacto con el Universo y de hecho constantemente estamos estableciendo ese punto de contacto y en atención a ese vínculo que establecemos con la realidad podemos decir que contamos con una sensibilidad estética que se expresa cuando desarrollamos el sentimiento de la belleza.

Cuando los seres humanos desarrollamos el sentimiento de identificación con la Naturaleza, entonces se desarrolla la sensibilidad cósmica, y cuando los seres humanos desarrollan el sentido de búsqueda de lo divino se desarrolla la sensibilidad mística; de manera que podemos hablar de sensibilidad estética, sensibilidad cósmica y sensibilidad mística.

Igualmente los seres humanos tenemos inclinaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales, y en atención a esas inclinaciones podemos desarrollar poderes especiales.

Manuel del Cabral fue un hombre excepcional por su sensibilidad. Vino al mundo dotado con el don de los escritores, con una podero-

sa intuición y una fina sensibilidad. En este valioso creador podemos apreciar tres grandes fuerzas que se manifiestan en su obra literaria: en primer lugar la fuerza erótica, en segundo lugar la fuerza telúrica y en tercer lugar la fuerza divina.

¿Qué se entiende por fuerza erótica? Es una energía que tenemos los seres humanos, un poder con que contamos para luchar, vivir y crear. El erotismo para los antiguos griegos era una fuerza fundada en la capacidad de sentir, es decir, en la capacidad para desarrollar la fuerza para vivir, para luchar, para crear. No es solamente la fuerza de Eros o erotismo la energía relacionada con el amor; también es el impulso para querer, para fomentar ideales y sueños. Eros y erotismo desarrollan en los seres humanos esa capacidad para sentir sexualmente, y entonces nace ese sentimiento poderoso que es el amor. Pero de acuerdo a lo que entendían los antiguos griegos, con la fuerza del Eros se desarrollan en nosotros todas las potencialidades humanas, de tal forma que quien no desarrolla la fuerza del Eros difícilmente desarrolla la capacidad de creación y la capacidad de situarse creadoramente en el mundo, porque los seres humanos necesitamos ese poder creativo que nos permite situarnos en el mundo, aprender a desenvolvernos, aprender a tener esa capacidad de desarrollo en todos los aspectos; y en Manuel del Cabral se manifiesta en su obra poética y en su obra narrativa ese poder creador a través de la fuerza expresiva del Eros.

La segunda es la fuerza telúrica, es un aliento que nos llega desde la tierra, el lugar en que nos criamos, el lugar en que vivimos. El espacio físico en que vivimos ejerce sobre los seres humanos un influjo poderosísimo, un influjo tan vigoroso que a menudo determina nuestra sensibilidad y nuestras potencialidades intelectuales, estéticas y espirituales. A través de la tierra nos llegan efluvios o fluidos que nos desarrollan física y espiritualmente, y entonces este es un poder que a menudo desarrollan los escritores por la potencia con que se desarrolla su sensibilidad, y entonces esa potencia se despliega en la palabra creadora como se desplegó y se desarrolló en Manuel del Cabral.

La tercera fuerza de la que hice mención, pensando en la creación poética de Manuel del Cabral, fue la fuerza divina, que en el caso pecu-

liar de Manuel del Cabral no se desarrolló en el ámbito místico, sino en la dimensión metafísica, que es un ámbito de la realidad que va más allá de lo que revelan las percepciones sensoriales. Entonces, en atención a esas tres fuerzas podemos ver el sentido de la belleza, como su expresión estética, el sentido de lo armonioso y deslumbrante del mundo como el sentido cósmico y el sentido de compenetración con la Totalidad, como como sentido metafísico, como lo sintió Manuel del Cabral al desarrollar la fuerza metafísica.

Respecto al sentido cósmico, veamos lo que dice Teilhard de Chardin:

> *"Llamo sentido cósmico a la afinidad más o menos confusa que nos liga sicológicamente al todo que nos envuelve, la existencia de este sentimiento tan antiguo aparentemente como el origen del pensamiento. El sentido cósmico debió nacer tan pronto el hombre se encontró frente a la selva, al mar, a las estrellas, y desde entonces se manifiesta su huella en todo lo que experimentamos de grande y de indefinible en el arte, en la poesía, en la religión"* [1].

Esta frase me sirve como marco de referencia para entender a Manuel del Cabral y sobre todo para tratar de situar su creación poética metafísica, pues en Manuel del Cabral se desarrolló el sentido cósmico, que es una expresión de la sensibilidad metafísica.

Algunas de sus expresiones poéticas se pueden apreciar en los siguientes versos de "Huésped mayor" de **Los Huéspedes Secretos,** libro que expresa el desarrollo de la poesía metafísica en Manuel del Cabral:

> *"Tendrán los ojos, oh infinito, más niebla que los ojos que la miran. He procurado con la tranquilidad que es estable como humano, pero he comprendido que eso sólo cuando estoy frente a los niños me atrevo a nombrarte, oh infinito".*

---

[1] Pierre Teilhard de Chardin, **Yo me explico,** Madrid, Taurus, 1975, p. 169.

En su poma "Sed de agua" escribe: *"Aquí me encuentro, me dije, y empecé a sacar arena, luego vi el agua en el fondo y en ella el cielo y mi cara, después me bebí el azul, pensando que mi sed no era de agua".*

El poema titulado "Voz": *"Me puse a cavar la tierra porque oí mi voz en el fondo y el hoyo cruzó la tierra, y allá, más allá, la voz lejana se oía, y al seguir cavando, cavando, responde una voz en el fondo".*

En otra parte escribe: *"Hablo sólo del tiempo, de la forma, pero en verdad los ojos...*

A esa vertiente de la realidad en esa dimensión profunda y trascendente que Manuel del Cabral supo atrapar en **Huéspedes Secretos** y en **La espada metafísica,** es a la que llamamos realidad metafísica. Esas dos obras concentran su visión del mundo desde el ámbito de la metafísica, entendiendo por metafísica la búsqueda del sentido, es decir, la búsqueda de un sentido trascendente de aquello que está más allá de la mirada o de la percepción sensorial y que de alguna manera tiene que ver con lo profundo y trascendente de las cosas y ese fue el gran acierto de Manuel del Cabral.

Con **La espada metafísica**[2] Manuel del Cabral reafirma su vocación metafísica. En esta obra del eminente poeta dominicano su atención se centra en el Pretiempo, la materia, el espacio y el tiempo, la vinculación del hombre y el Cosmos y la eterna preocupación por lo trascendente. En Manuel del Cabral la metafísica, como búsqueda del sentido, se alía a la poesía, que es también una búsqueda, y ambas búsquedas hallan en nuestro poeta cabal y armoniosa conjunción.

Como disciplina humanística, la metafísica es una etapa culminante de una búsqueda. No todas las búsquedas tienen un final trascendente, ese destino memorable al que aludía Borges. Cuando Heberto Padilla le preguntó a Manuel del Cabral sobre su concepción del mundo, el poeta dominicano respondió: "Yo escribí hace muchos años estas líneas: *Hay muertos que van subiendo /cuanto más su ataúd baja...*Es que he pasado por múltiples corrientes políticas y religiosas; pero a mi edad

[2] Manuel del Cabral, **La espada metafísica,** Buenos Aires, Cuarto Mundo, 1989.

he alcanzado una profunda inquietud metafísica, en poesía y fuera de ella. Creo que la metafísica es la culminación del hombre y del pensamiento. Es el último y único refugio"[3].

Declaraciones como esas las hace el poeta con una rotunda convicción. Yo fui testigo de las mismas cuando estuve con Manuel del Cabral en New York en el homenaje que le tributara Casa Cultural Dominicana bajo la dirección de Franklin Gutiérrez con motivo de su 80 cumpleaños, y tuve ocasión de sostener un largo coloquio con el poeta en torno a la metafísica. "Estoy inmerso en ella -me dijo entonces- y de ella no pienso regresar sino con el lenguaje secreto que atrapa sus fulgores, que no es magia ni fantasía, sino otra cosa. La metafísica se respira, no se crea, y la intuición es su intermediaria".

En esta obra que alterna la poesía con la reflexión metafísica, del Cabral plantea:

> *"La razón más poderosa, la razón suprema de la poesía no es la belleza. El gran drama del hombre no busca en ella delicias estéticas, busca en ella su razón capital, su sitio ferozmente solo, dramáticamente desamparado ante la presencia indiferente del Infinito. Y ella, la poesía, es el único y el último puente por donde el hombre puede pasar de su estado de náufrago profundo a su estado de sobreviviente con horizonte inesperado conquistable"*[4].

Si tanto la poesía como la metafísica se auxilian de la intuición para atrapar el relámpago de la revelación, es natural que el poeta que tiene intuición de lo trascendente, vea en ella el puente que salva al hombre, que está inmerso en la materia pero tiene un soplo que lo dignifica. Según la visión del poeta, la materia es un riesgo del hombre: "Nosotros los videntes -dice del Cabral- sabemos que la materia es la fuerza, pero no el poder. Sabemos que ella actúa, pero no es la conciencia. Sabemos que la materia ocupa un espacio, pero no es el Espacio. Ella es nues-

---

[3] Heberto Padilla, "Manuel del Cabral en New York", en **Noticias del Mundo**, New York, 19 de octubre de 1987, p. 9-A.

[4] **La espada metafísica**, p. 52.

tro cuerpo, pero no su origen. Cuidemos lo último que es lo que veo ahora"[5]. Su origen, pues, es de orden metafísico y, en cierto sentido, intemporal y trascendente.

La dilatación o la comprensión del tiempo es algo que físicamente nos parece ilusorio o imposible, dada nuestra perspectiva humana del tiempo, y aunque físicamente aún es imposible correr a la velocidad de la luz, metafísicamente es posible para los dotados de la intuición de lo sobrenatural. El poeta metafísico, que participa de esa intuición singular, es capaz de detener el tiempo o penetrar en la nebulosa del pasado o asomarse al laberinto del futuro y con su visión hacernos partícipes de sus percepciones especiales a través del lenguaje y sus símbolos. Nuestro poeta dice:

> *"La metafísica no es útil ni inútil. Ella es algo más que los valores estudiados por la conciencia de la razón. Ella es la causa de la ausencia. La conciencia absoluta del ser, el testimonio de un material que obliga a la fórmula física obedecer a su temblor, cuyo ritmo le es desconocido cuanto más se responsabiliza del control remoto"*[6].

El tiempo es una de las grandes preocupaciones de nuestro poeta. El tiempo determina y condiciona nuestro paso por la vida, tal como la conocemos en esta forma corporal. Fragmentamos la vida en momentos y hay circunstancias que nos impiden ver el momento preciso de las cosas que pasan. Se acumulan recuerdos, vivencias, pasiones, anhelos, frustraciones o realizaciones conformantes de una madeja que se integra al pasado, es decir, al tiempo vivido y que sentimos como parte ineludible de nuestro discurrir. El tiempo nos conduce a un futuro anonadante, a la muerte, la que quisiéramos obviar y a la que nos resistimos con la única arma disponible, la creación. Dios crea y como creador vive sin término. Ese es el secreto de la Energía Cósmica, estar en constante creación, en perpetua reconformación de sus componentes. Nosotros creamos para vencer la angustia, para perpetuar nuestro

[5] **Ibidem**, p. 47.
[6] **Ibidem**, p. 55.

aliento en el tiempo, para integrarnos al seno del Pre-tiempo, como anhela del Cabral. Una ley de vida nos impulsa a seguir existiendo, y como tenemos conciencia de que vivimos, o de que tenemos vida y consciencia, como dice Carl Sagan, buscamos una mayor participación en el entramado cósmico. Como estamos forzados a ser, y como paradójicamente estamos condenados a no-ser, contamos con la voluntad para crear una mejor forma de ser. Nuestro poeta dice que a la gente le gusta volver al pasado porque cada día que pasa deposita en algún sitio un poco de su muerte, la que trozo a trozo la va dejando en el camino. Y en esa meditación nos sorprende con su visión lírica:

> *"-Me he detenido más por ti que por el otro. Pues es el otro quien me dijo: ve donde él, él es Simón. Al escuchar al extraño viajero con tan precisos datos sobre mi vida interior, la mañana que apenas había comenzado a derretir su oro, se metió en mis pupilas e inundó de pronto los tentáculos nocturnos de mi pesadilla.*
>
> *Una de las sorpresas, y quizá la clave de algo que hasta ese instante nunca me fue revelado, detuvo mi insistencia de volver a las tinieblas, por considerar que aquel abismo ya me era familiar, puesto que todo lo que ya es costumbre, es también una parte del aprecio con aquello que se ha comprometido, sea amor o sea angustia. Pero aún es de más trascendencia si lo convivido significa el descubrimiento de un universo interior, el cual, creyéndolo totalmente negativo, de pronto nos sorprende con lámparas que nunca sospechamos que existían"*[7].

En **La espada metafísica**, desde luego, no se cultiva la metafísica como búsqueda del sentido trascendente sino como recurso de meditación. El poeta juega con sus hallazgos temáticos y formales que usa como recursos, no como una disciplina interior con una intención relevante. Algunos de sus logros expresivos, sin duda hermosos y elocuentes, al ser reiterantes pierden impacto literario, y sus juegos de palabras

[7] **La espada metafísica**, p. 65.

y contraposiciones conceptuales procuran edificar, orientar el camino hacia lo trascendente, al que Manuel del Cabral ha sido, sin duda, uno de los pocos dominicanos llamados a ese banquete de las altas delicias intuitivas.

La obra carece de una organización coherente. Es un relato en el que el sujeto narrativo, un caballo parlante, realiza un largo coloquio con su jinete sobre diversos temas de la existencia humana. Toda la obra es una alegoría del paso del hombre por la vida y más que metáforas deslumbrantes hay relámpagos de intuición que dan la talla del literato pensador que es Manuel del Cabral.

Para quien desconozca el lenguaje de Manuel del Cabral, una de las voces líricas más sólidas de América, y sobre todo, quien no esté familiarizado con el modo de expresión metafísico, esta obra puede resultarle desconcertante, pero una relectura atenta, pausada, meditada, le permitirá disfrutar con el poeta los fulgores de la visión trascendente.

Aída Cartagena y la novelística nacional

I

"*No creo que yo esté aquí demás./ Aquí hace falta una mujer, y esa mujer soy yo*". Así se expresa Aída Cartagena Portalatín en "Estación en la tierra", uno de sus más antologados poemas, con un aliento profético y oracular, pues efectivamente, cuando Aída surge al escenario literario nacional faltaba la presencia de una mujer que cantara, y que cantara con tono vigoroso, entusiasta y renovador, como lo hizo esta mocana intrépida y audaz, y de su pluma salieron poemas renovadores superando la tónica tradicional de la poesía femenina dominicana con su fuerza expresiva derivada de su desenfreno lírico, con el empuje modernizante de su sensibilidad abierta y con las raíces telúricas de su pueblo entrañable.

En mi libro **Ensayos críticos** desentrañé parte del hermetismo de sus poemas 'sorprendidos'. En **La tierra escrita** (1967) asume una vanguardia poética diferente, con fórmulas coloquiales, grafismos sugestivos, técnicas cinematográficas, imágenes infrecuentes y otros procedimientos que exteriorizan su desenfado expresivo, su vocación experimental, su afán renovador. El mejor testimonio de esos atributos está plasmado en sus narraciones (**Escalera para Electra, Tablero,**

La tarde en que murió Estefanía) y es precisamente **Escalera para Electra** la novela dominicana que profundiza en los recursos narrativos más audaces y los experimentos más actualizados que había introducido Marcio Veloz Maggiolo en la narrativa criolla, y Aída abunda en el uso del 'collage', el metalenguaje, los medios epistolares, los monólogos y corrientes de conciencia, retrospecciones y temporalidades, historias entrelazadas con el mito griego, planos narrativos con puntos de vista alternantes, contrapuntos cibaeños y europeos, superposiciones espacio-temporales y otros procedimientos novedosos.

Aída Cartagena publica **Escalera para Electra** en 1970 y con dicha novela logra la nominación de finalista en el afamado concurso literario Seix Barral de Barcelona en 1969, lo que devino un espaldarazo para la entonces incipiente narrativa dominicana moderna, que con la obra de esta mocana singular encontró un estímulo a su labor de creación. **Escalera para Electra** implantó definitivamente las técnicas narrativas de la nueva novela latinoamericana en la República Dominicana. Y Moca es el centro, el escenario, el tema convergente de las historias que en esta novela se cuentan.

En efecto, en esta novela se narra la historia de Swain, engarzada al mito de Electra según Eurípides, el viaje de la autora a Grecia y la reflexión sobre el decurso narrativo que van tomando los acontecimientos. La narradora se siente "biógrafa de Swain", y Swain es la nueva Electra tropical, la Electra mocana. Por eso dice la narradora: "Electra nació en mi pueblo". De ahí que estando en Grecia evoca el mito de la **Electra** de Eurípides, y constantemente hay desplazamientos de Atenas a Moca, y de Moca a Atenas, donde la narradora contempla la reposición, en Licabette, del drama griego para relacionarlo con el drama mocano que narra en detalles en **Escalera para Electra.**

El sujeto narrativo se identifica como "Helene, biógrafa de Swain" y empalma la experiencia incestuosa de la joven mocana con la del mito relatado por el dramaturgo griego. Y como biógrafa de Swain, se siente obsesionada, compulsada a contar su historia, la historia de la Electra que nació en su pueblo, y lleva siempre consigo un portafolio con los datos de Swain ya que su recuerdo es reiterativo. Con algunas reflexio-

nes metanovelísticas, la autora plantea algunas de las motivaciones de su novela:

> *¡Ah las cosas de Helene! ¿En qué laberinto ha caído? No es que sea novelera de veleidades ajenas porque hay muchas que son de su propia ocurrencia. Luego de "escribir la Tierra" se desdobla el libro de Swain en desconcertantes planos. Se le antoja que ya inició una mecánica que debe continuarla en esta Escalera. Esa mecánica se corresponde, en una interrelación casual, con los llamados "estilos modernos" que se mofan de Aristóteles, Nebrija, Cervantes, y de todo cuanto hijo de puta que trató de encarcelar la escribanía" (p. 33).*

Todo narrador tiene derecho a trasmutar los hechos que conoce, a variar los acontecimientos, a alterar los personajes o situaciones para reorganizarlos según los planes de su ficción, y en parte algo de eso hace Aída con la historia de Swain, y viene lo que Mario Vargas Llosa llama "elemento añadido" de la novelación. Durante su estancia en Grecia la reclama una apelación, Swain, y un motivo, Moca, y el punto de empalme, la tragedia de Electra, que entrelaza con referencias de la cultura helénica:

> *"Pero esta Helene, biógrafa de Swain podrá jactarse de haber penetrado en los cimientos de Troya, de que lanzó cáscaras de bananos maduros sobre la tumba de la señora Clitennestre, de que junto a los bloques ciclópeos y bajo la puerta de los Leones, por donde pasaron Agamenón, Electra, Egisto y las cautivas troyanas, ha comido higos hermosos y maduros. (...). Pero sobre todo esto la domina un reclamo, con una voz muy fuerte que la llama por su propio nambre a su propio paisaje: tierra de humus, exuberante, paridora de maizales y cañas de azúcares, que llama a refrescarse con la pulpa de sus cocos nuevos, con la brisa suave de su propio valle. Todo me sacude a un mismo tiempo, diría que es un cóctel. Atenas, Electra: mi pueblo: Swain..." (p. 13).*

Junto a la historia de Swain, y al relato de Grecia, se intercala también la tragedia de Electra, según el texto de Eurípides, presentada en fragmentos relacionados con el caso Swain. El mito de Electra alimentó la creación de la historia de Swain por los sucesos parecidos. Así se entrecruzan las trágicas vivencias de la Electra clásica y la Electra tropical moderna. La autora reafirma que casos como el de Swain vienen escribiéndose desde Homero e insisten en el mismo asunto: Esquilo, Sófocles, Eurípides; y lo tienen todos los países. Ella sostiene que el caso de Swain presenta "variantes" de la Electra de Eurípides, y por eso cuenta esta historia. El motivo central es la fornificación entre padre e hija, y así como Clitennestra logra la muerte de Agamenón, Rosaura mata a don Plácido, y las hijas de los respectivos padres odiaban a su madre, y ambas heroínas sufieron infortunios. Pero mientras Agamenón era un Rey griego, don Plácido era unn cacique mocano; mientras Electra era una "princesa" helénica, Swain era un primadonna cibaeña que "podía galopar todos los caminos" (p. 15).

La cuarta historia está relacionada con el proceso interno del novelar. Es decir se cuenta la historia de la propia novela, la génesis de esta obra. Ella quiere que "comentemos este libro, su libro, antes de publicarlo" (p. 25). Siente que su misión, como escritora, es biografar la vida de Swain: "Desde que comencé a querer ser literata todos los meses me decía: este mes daré comienzo" (p. 71). Le surgen dudas de si lo que está escribiendo es una novela. Con la duda repasa teorías sobre la novela e inserta textos sobre el novelar. Hay en este libro cartas, cablegramas, tarjetas postales que envía a sus amigos y que presenta en la misma obra, lo que viene a ser una variante técnico-narrativa para darle más verismo a su novelar. Cae en la meta-novela: "Luego de escribir **La tierra (escrita)** se desdobla el libro de Swain en desconcertantes planos. Se le antoja que ya inició una mecánica que debe continuarla en esta Escalera" (p. 33). Ella misma comenta los procedimientos empleados, los recursos narrativos, los procedimientos técnicos, según el nuevo tipo de novela. La misma novelación apasiona a la autora. Siente que está arremetiendo contra la narrativa tradicional, la lineal y cronológica. Aboga por la "liberación de la escritura", lo informal,

lo natural. Aunque desde el punto de vista de la narración hay cierta manera desaliñada de escribir, la novela de Aída atrae y subyuga por lo formal y la temática. Da la impresión de que la novela se va haciendo. La novela se va contando según la técnica de la tragedia clásica, dosificando los sucesos, cortando las peripecias, fragmentando las historias, a veces con datos de anticipación, de expansión y de tensión, según la técnica de Homero. La historia de Swain, como las restantes historias, se van contando por partes y se interrelacionan entre sí.

Se altera adrede el orden narrativo, y consecuentemente, hay superposiciones espaciales y temporales. Hay monólogo interior y trozos que aluden a corrientes de conciencia. Es frecuente el empleo del estilo indirecto libre en el que se confunden narrador y personaje y se muestra la interioridad del locutor: "*La mujer sintió el hierro frío. Es preferible que acabes de una vez, que me mates, gritó fuerte y tan alto que don Plácido temió que despertara a los trabajadores...*" (p. 58).

En ocasiones hay una expresividad lírica que traduce la voz de los personajes y confirma la vocación poética de la narradora. Los recursos expresivos abundan oportunamente. Junto a las historias contadas la voz profunda del narrador se expresa con autenticidad: sus sensaciones, sus reacciones, sus imágenes obsesivas recubren las páginas de **Escalera para Electra.** Y junto al valor anecdótico de las historias, como primer plano del novelar, se ve claramente un segundo plano, el valor dramático de la tragedia, y por último, el plano simbólico de las alusiones. Ahí están condesados, entre otros aspectos, los valores sustanciales de una novela dominicana altamente significativa dentro del proceso de la narrativa contemporánea. Se trata de una novela básica en el proceso de experimentación de la nueva novela dominicana.

Desde el inicio de la narración, advierte la narradora: "Dos Electras para un cerebro es un tumulto. Electra en tierra de Agamenón. También en la historia de una familia amiga de la nuestra. Electra nació en mi pueblo" (p. 7). A partir de ese hilo narrativo teje todo el entramado novelesco combinado con su **tour** en tierras griegas, con pasajes alusivos al drama griego que le inspiró la narración del drama criollo, y con una serie de referencias socioculturales, históricas y políticas. El mito

de Electra alimentó la recreación de la historia de Swain. Y con habilidad narrativa entrecruza y empalma las trágicas vivencias de la Electra clásica y antigua y la Electra tropical moderna. La revisión del mito griego le sirve de pretexto para denunciar las injusticias, para condenar los abusos de los prepotentes, y sobre todo para evocar las vivencias de su pueblo y para lucírsela con la incorporación de los nuevos recursos narrativos. El siguiente pasaje revela la técnica concurrente de las diversas historias:

"Y la jovencita hermosa, tan parecida a Kanari mi amiga de Corinto, esta sí, casi grito: esta sí que es griega. Ha llegado con dos pequeños que dan la impresión de ser sus hermanitos. Uno ha derramado sobre el mantel un jugo de naranja. Ella ríe. Yo. Helene, biógrafa de Swain, estoy condenada a cargar con la existencia de Swain, a encontrarla en cada cosa que aparece, porque Kanari me ha hecho volver a ella y su paisaje. Expliquémonos: también Swain tuvo dos hermanitos" (p. 41).

Pues bien, con **Escalera para Electra** la novelística dominicana se suma al coro de la nueva novela latinoamericana. Cuando **Escalera** compitió en el concurso de Barral; cuando la novela de Aída ha merecido el reconocimiento de críticos y creadores nacionales y extranjeros, y cuando se agotan las ediciones de esta novela "mocanísima y universal", entonces se comprende la significación de Aída Cartagena Portalatín en las letras nacionales. Con una novelación fundada en las raíces de la mocanidad, con una ficción nutrida en los fueros de la helenidad y con unos recursos amparados en la vertiente de la modernidad, Aída Cartagena amplia el panorama literario nacional.

II

Cuando Aída Cartagena se queja en **La tierra escrita** al decir *"pechos míos que nunca dieron leche/ vientre mío que nunca albergó nada"*, olvida que hay otros tipos de fecundidad, como el espiritual, y que la suya fue

la de una mente fértil en formas primorosas. El lamento de sus versos tiene la grata compesación de que trocó el fruto de su imaginación en un maniantal de cascadas e imágenes deslumbrantes, y si no fue una de las tantas mujeres llamadas a procrear hijos de sus entrañas, fue de las elegidas por su mente creadora para parir esos otros hijos del espíritu dando a la nación las criaturas verbales concebidas por una imaginación capaz de enaltecer la producción literaria nacional.

La fuerza telúrica está presente en Aída Cartagena como una apelación entrañable y fecunda. Sintió la voz de la tierra (hay un vínculo entre el hombre y la tierra que se manifiesta en un energía que los enlaza). Vibración espiritual y emocional del ambiente, el paisaje, el pasado local. Hay una supervivencia del pasado que se proyecta como un duende determinando o condicionando actividades y comportamientos.

- Se trata de una identificación sensorial, afectiva, imaginativa y espiritual con las raíces de su pueblo, su historia, sus vivencias, sus memorias.
- Y supo establecer, desde muy joven, su punto de contacto con el Universo. "Todo porque existe un pueblo en mi pecho" (**Una mujer está sola**, p.22).

1. Sentía **la fuerza del Eros** (Eros es la fuerza interior que te da fuerza para luchar, aliento para crear y deseos de vivir y sentir un ideal). Eros como impulso de creación.Eros como energía para vivir y luchar. Eros como aliento para articular un proyecto creativo.

- Canalizó en la creación el anhelo de maternidad: "pechos míos que nunca dieron leche, vientre mío que nunca albergó nada" (**La tierra escrita**, p. 77).

2. Sentía **la fuerza de la palabra** (el verbo como aliento creador): Como medio de expresión. Como vínculo de comunicación. Como fuente de creación.

3. Sabía ponderar el sentido de la vida y el mundo:

- Tenía un ideal en la vida. Y entendía la creación poética como alternativa para afirmar la vida, el entusiasmo, el anhelo de ser...y de vivir.

4. Buscaba la valoración del dato criollo, del lenguaje, del paisaje, de

la gente como punto de partida para asumir la voz de su pueblo y de su tierra. Y ponderaba las vivencias entrañables, la sensibilidad y las emociones de los otros. De ahí su marcado amor a la vida, a la Naturaleza, al arte y al ideal. Y ese amor se manifestaba en su apego a la tierra, la historia, el folklore, las tradiciones, los valores.

5. Concebía la creación literaria como un medio de afirmación y testimonio: para describir y denunciar la realidad nefasta. Para crear una alternativa fictiva y estética. Y tenía la convicción de que estaba llamada a hacer algo por su país.

6. Experimentaba una empatía universal hacia todo lo viviente, en sintonía con las fuerzas del Universo. Tenía un sentimiento de identificación y entrega en cordial compenetración con lo existente. Disfrutaba su vivencia poética del mundo. Aída Cartagena vivía el mundo poéticamente. Decía Heidegger que vivir poéticamente el mundo es sentirlo como lo sentían los antiguos griegos, captando su presencia viva. En ella se manifestaba con una simpatía por la soledad y el silencio, con el sosiego interior para crear. Valoración de la vida interior y la actividad contemplativa para atrapar el sentido profundo de las cosas. Para vivir y sentir "De entero cuerpo".

7. Percepción y valoración de la belleza y el sentido de las cosas con su encanto natural.

Se vale del lenguaje coloquial y formas expresivas directas (surrealismo + neorrealismo)

8. Tenía la gracia poética y la gracia expresiva para sentir y expresar poéticamente el mundo.

9. Metafísica de la experiencia: La experiencia de la vida, del amor, del dolor. La experiencia de la soledad, del vacío. Las experiencias de la frustración y la adversidad asumidas como materia y sustancia para la creación.

10. Entusiasmo creativo: creación de un mundo poético y narrativo como expresión del poder humano y del poder del ideal.

Aída Cartagena Portalatín vivió por la poesía, disfrutó el cultivo de la palabra e hizo de su talento creador un aporte al desarrollo del espíritu a través del arte literario.

La imaginación poética de Rafael Américo Henríquez

Rafael Américo Henríquez (Santo Domingo, 1899–1968) participó junto a tres promociones literarias diferentes de la historia dominicana contemporánea y produjo textos ejemplares vinculados a cada una de las estéticas enarboladas por esas promociones de intelectuales y escritores.

En la década de los '20, Rafael Américo Henríquez, a quien apodaban Puchungo, se asoció al Postumismo de Domingo Moreno Jimenes y produjo textos de factura postumista, como se puede apreciar en los primeros poemas del volumen **Briznas de cobre**[1]. En la década de los '30 prohijó la más fructífera de las peñas literarias que ha conocido el país con el nonbre de "La Cueva" y en esas tertulias, efectuadas en el aposento del propio Puchungo, participaban los más recios creadores de la época como Fabio Fiallo, Domingo Moreno Jimenes, Juan Bosch, Manuel del Cabral, Héctor Incháustegui Cabral, Franklin Mieses Burgos, Manuel Llanes, Octavio Guzmán Carretero y otros y allí se escribieron romances y canciones de corte lorquiano bajo la firma de Bosch, Guzmán Carretero y Rafael Américo Henríquez, entre otros.

[1] R. Américo Henríquez, **Briznas de cobre,** Sto. Dgo., Sebeac, 1977.

Entrada la década de los '40, una parte de esos poetas se reunirían bajo la jefatura estética de Franklin Mieses Burgos y romperían con el realismo reinante abrazando los postulados del modo ficción antirealista con toda la carga subjetiva y mitificante, Surgirá hacia 1944 la Poesía Sorprendida, el más vigoroso de los grupos literarios que han existido en el país, y bajo el predicamento creacionista, simbolista y surrealista produciría Rafael Américo Henríquez una de las rupturas poéticas más notables del siglo XX con su celebrado poema **Rosa de Tierra.**

En efecto, **Rosa de Tierra** es un mitopoema y en el mismo interactúan el hablante lírico, la palabra y la creación. El hablante lírico –o sujeto poético– es el mediador entre el hombre y el Cosmos. A través de la palabra recibe y transmite la vibración del Universo que cristaliza en poesía, en creación mitopoética. El yo poético que asume la voz lírica Rafael Américo Henríquez se auxilia de la palabra, medio y fin de su creación, visualiza una criatura con la sustancia verbal de que dispone. Y "el verbo se hizo nombre" de las Escrituras, se repite en **Rosa de Tierra.** La palabra del poeta se hace concreción viviente, criatura tangible, voz diciente en este singular mito-poema verbal, en este mito de la palabra. **Rosa de Tierra** es símbolo de la suprema creación de la palabra: encarnación del ideal comunicativo, plenitud de la aspiración expresiva, arquetipo verbal de la imaginación.

En su artículo "Rafael Américo Henríquez o la metamorfosis de la palabra", al hablar del más acabado poema de este poeta, Manuel Rueda alude a los gérmenes de la idea poética plural con las siguientes palabras: "Rosa de Tierra esboza esa pluralidad, la expone en los avatares de la idea que es radiografía de la mente en el instante de la creación. Rosa de Tierra es personaje de poema porque es uno y su contrario, uno que puede ser ninguno, uno que ha aprendido de lo cambiante y que cumplido el círculo de sus metamorfosis es suma de actitudes, multiplicidad de universos. Claro que en el poema, más que la simultaneidad que pretende apresar en bloque la realidad, operan los recuerdos en un tiempo recobrado, casi proustiano, que retorna sin cesar desde

la infancia. Y esto lo expresa en imágenes que podrían deber mucho a Huidobro..." [2].

La idea de la pluralidad que aprecia en **Rosa de Tierra** el creador del Pluralismo se confirma en su concreción disímil y múltiple y en esa confluencia de imágenes que la hacen posible. Rafael Américo Henríquez puso de manifiesto su agudeza poética a través de imágenes naturalistas y símbolos surrealizantes con efectos impresionistas revestidos de ese peculiar modo de conciliar lo imaginativo y lo sensorial en que los rasgos de estilo coadyuvan a la creación de la imagen de Rosa de Tierra:

> *Las aguas muertas son aguas con flores que agonizan en busca de expresión, que padecen agobio de mudez, que mueren porque no han de decir cómo es la luna, ni cómo son las estrellas. Allí las sombras y los silencios podrían turnar cual música de mar o cual música de canción, sin que el paisaje sufriera mengua en la sinfonía de sus perspectivas.*
>
> *Rosa de Tierra siente lástima de sí. No ha de encarnar sino en persona de moza con brazos aptos para levantar cosecha; o en persona de moza que ha de cantar para que los aquejados de invalidez de andar, sepan donde van quedando las revueltas de los caminos de la marina.*

En mitopoesía, las ideas, las voliciones y las emociones están subordinadas a las imágenes, al lenguaje imaginativo, sobre todo en el mitopoema verbal como el presente **Rosa de Tierra,** con una configuración imaginaria que incluye imágenes arquetípicas y mitologemas, es decir, elementos imaginativos con rango mítico. Esos rasgos imaginativos pueden darse en mitopoemas con visiones y actitudes diferentes (intelectuales, morales, estéticas o filosóficas), pero que se hallan hermanadas por el lenguaje de la imaginación.

La estructura de las imágenes da, no sólo categoría poética sino la idea de la tendencia a la que se inscribe la obra, y la dirección (modo

---

[2] **Briznas de cobre,** p. 12.

de experiencia y modo de expresión) que sugiere el texto. El poema, como núcleo de hipótesis imaginativa, encierra una estructura ambigua de motivos encadenados. La idea, tomada de Frye, sugiere que es de la imaginación de donde emanan las propuestas alternas –'hipótesis imaginativa'– diferentes a las derivaciones de la realidad; esto es, las proposiciones no son aseverativas, sino hipotéticas[3]. La frase 'estructura ambigua' apunta que la ambigüedad es parte de su organización, lo que hace posible la multiplicidad de intuiciones interpretativas.

La concepción de la literatura como una estructura de creaciones hipotéticas susceptibles de conexión con la realidad, por cuanto es primariamente una creación imaginaria, permite que el sujeto creador –lírico o narrativo– establezca una forma de relación con lo que acontece en el mundo, o prescinda de esa relación, o lo haga de un modo subjetivo, subordinando una supuesta vinculación a las apelaciones de su interioridad –como lo hace R. A. Henríquez– con o sin implicaciones históricas y socioculturales. En cualquier caso, la obra imaginativa proyecta una visión o una cosmovisión a partir de esa creación humana, de ese acto de proyección espiritual, de esa visión o recreación mediante los artificios figurativos de la palabra:

> *El factor belleza empieza cuando empiezan los recuerdos. Es sombra proyectada por semilla que llegó a ser fronda de árbol, miestras la luna fue danzando arrebatada por la música de los años que ya se han vivido.*

Están las imágenes cromáticas, cinéticas, sinestésicas o simplemente sensoriales como recursos visuales en los que el color subraya lo poético, en este extenso poema en prosa, que va en procura de una reflexión pareja a la belleza de las imágenes:

> *Los recuerdos van a todos. Son como si fuesen estrellas que viésemos siempre durante las noches, y con sol todavía llegándonos de re-*

[3] Northop Frye, **Anatomía de la crítica**, Caracas, Monte Ávila, 1973, p. 113.

chazo, de rebote por haber querido ser badajo de campana; son como niña que anduviese sin susto de lo miserable, porque fuera ciega; y sin asquear de las llagas de los llagados, porque como cosa que anda ciega ha de andar con estorbo de rocío en los palpos y con estorbo de luz en el sentido del olfato...

Este lenguaje de **Rosa de Tierra**, imaginativo, sensorial y emotivo, como el de toda auténtica poesía, prosada o versificada, está conformado por las imágenes, por imágenes que no son ni aseverativas ni deíctivas por cuanto ni afirman ni niegan, sino connotativas, sugeridoras y evocativas. El papel de la poesía no estriba en exponer ideas o contar historias, sino tejer imágenes con valoraciones múltiples a través de las emociones que portan. La poesía crea sus propias estructuras imaginativas, y a diferencia del lenguaje directo, el indirecto de la poesía, plausible por las imágenes, origina las ambigüedades verbales que son parte sustancial en los recursos expresivos. Por eso, ya los dijimos, las imágenes, y especialmente las metáforas y los símbolos, son, entre todos los artificios estilísticos, los más apropiados para la significación poética. Y como reconocen Wellek y Warren, las categorías superiores de las imágenes son los símbolos y los mitos, por lo cual subrayan que el mundo poético específico está "en el símbolo y los sistemas de símbolos a que llamamos mito"[4].

Pues bien, nuestro autor alterna imágenes simbolistas ("*cuando la luna se pone ebria sobre un gajo del almendro más alto*"), imágenes surrealistas ("*cuando el anochecer ha parpadeado con párpados de plata de estrellas...*") y la combinación del simbolismo y el surrealismo en una fusión integradora:

Sería demasiado figurarnos a Rosa de Tierra desnuda, puesta en pie y sorbiendo miel a orillas de un mar con sombras de pájaros mudos. Y demasía mayor, concebir a una Rosa de Tierra que hiciese porque tal postura fuera espejada por espejos de agua elástica.

[4] René Wellek y Austin Warren, **Teoría literaria**, Madrid, Gredos, 1967, p. 18.

En la mitopoesía el valor de las imágenes y los símbolos radica en que puedan adquirir connotaciones mitológicas. De esa manera las imágenes y los símbolos, con sus resonancias arquetípicas, tienen una trascendencia especial. Naturalmente, los símbolos literarios tienen valor en sí mismos, y más que indicadores de algo existencial, representan valores que ninguna otra cosa puede asumir. A Freud y su escuela sicoanalítica debemos el conocimiento de que las imágenes y los símbolos están cargados de valencias reveladoras de lo inconsciente, con motivos y valores que escapan al control racional de la conciencia.

A través de imágenes, símbolos y mitos la poesía arquetípica descube y revela logros extraordinarios, visiones especiales, revelaciones insólitas. La ciencia suele confirmar los hallazgos intuitivos de los poetas. Fueron poetas los primeros en descubrir el inconsciente, decía Freud, el descubridor del método científico para estudiar el inconsciente; y fueron poetas los primeros en intuir la sustancia común de que están hechos los elementos de la Naturaleza, como lo confirmara la ciencia al hablar de la 'materia estelar' como la sustancia básica de los elementos cósmicos. Originalmente fue, pues, una intuición mítico-poética la de la consustanciación de los elementos de Cosmos en la 'materia estelar', intuición de la que se hizo partícipe nuestro poeta al decir: "*Porque somos cosa idéntica. Tierra, polvo de la marina, y polvo de la luna, y polvo del mar... Somos los sueños y la carne y la sangre de todos los hombres*".

Hasta el sueño del poeta se contagia de la partícula del Universo, de la materia estelar de que estamos hechos; por eso **rosa** –representación simbólica– y **tierra** –concreción material– se fusionan en una realidad única, entrañable, comunicativa: **Rosa de Tierra,** para expresar la relación inseparable, la intimidad del aire y los sueños, del barro y el soplo, del hombre y el Cosmos. **Rosa de Tierra,** con la percepción sensorial y emotiva de la realidad dominicana, de una realidad idealizada, sublimada, transmutada, es captada en su significación emocional y en su alcance simbólico y arquetípico con toda su implicación mitificante. A pesar de ser un soñador que parece distanciarse del mundo circundante, Rafael Américo Henríquez transfigura la realidad, asume los dictados del yo poético y, dócil a las apelaciones del hablante lírico, hace posible la trasmutación verbal

que viabiliza la metamorfosis de lo material en su expresión sublime de la mitopoesía y nos da una realidad diferente a la percibida por los sentidos. Tal es la creación mitopoetizante de **Rosa de Tierra.**

Todo poema, como el mismo Cosmos, posee facetas inescrutables, zonas insondables o laberintos impenetrables a la razón, o a los métodos ideados por la razón, y es natural que así sea porque si el poema, que es un universo verbal –y en máximo grado cuando se trata de un mitopoema de la palabra como el presente **Rosa de Tierra**– hecho a imagen del orbe cósmico, ha de tener, como su modelo original, misterios inalcanzables a la curiosidad intelectiva del hombre, y en consecuencia, no nos debe extrañar que nuestro estudio a esta singular factura de Rafael Américo Henríquez deje recodos ocultos o costados intocados.

Los mitos creados por el hombre a través de diferentes manifestaciones creadoras reflejan su capacidad fabulante, y la mitopoética y su arsenal de imágenes y símbolos mitificadores constituyen el más adecuado procedimiento para expresar las resonancias arquetípicas y a su través descubrir facetas extrañas del mundo o del sujeto parlante, comprender la realidad total o proyectar a una nueva visión del mundo o de la vida.

La literatura mítica no conlleva una evasión de la realidad; es un modo de enfrentarla, de asumirla o de estudiarla; es una forma de entender el universo o las propias fantasías para canalizar los impulsos y obsesiones que la realidad objetiva no puede encauzar; es, en suma, una intransferible forma artística para viabilizar esa singualar pasión del conocimiento que Platón llamaba **Eros. Rosa de Tierra** es una expresión poética del **Eros** platónico, un fruto de ese incontenible deseo de saber, querer y sentir. La mitología de Rafael Américo Henríquez brota del hechizo verbal, de la magia del lenguaje en su operatividad estetizante. Se trata de la conversión del lenguaje o como enseña la lingüística, el 'lenguaje objeto' pasa a ser 'metalenguaje'. Eso quiere decir, como lo ilustra Shakespeare en **La tempestad,** que el lenguaje no se usa como referente, sino que se opera un desplazamiento hacia el centro de la palabra empleándola como fuente, medio y fin en sí misma. Y así advierte el uso de la palabra con valor arquetípico, es decir, el sentido de

la imaginación mitificante. El poeta crea en estado de arrebato lírico, de rapto emocional, de éxtasis imaginante. Y ello supone la contemplación encantada de una realidad suprema: embelesante, arrobadora, maravillante. La creación del mito a través de la poesía conlleva no sólo éxtasis o arrebato, sino conciencia de una resonancia especial, la aureola sagrada, ejemplar, significativa de las connotaciones arquetípicas. Un poema como **Rosa de Tierra** entraña la consustanciación del yo profundo con el aliento cósmico, y por consiguiente, supera la mera percepción de los sentidos para empalmar con el sentido de la imaginación. Pero para el mitopoeta, los mitos no son meras fabulaciones, criaturas imaginarias sino realidades auténticas, tan válidas como las que sentimos y tocamos con nuestas manos o percibimos con nuestros ojos. Reflejan el soplo secreto, musitante, parlante, de la imaginación.

El soplo humano se advierte en la masa sonora, dúctil, plástica, del lenguaje. Si el arte es el soplo del hombre sobre la materia, el mito es el soplo del espíritu sobre la palabra, el murmullo cristalizado de la vida. Es el eco, la resonancia interior plasmada en imágenes arquetípicas. Ese soplo humano sobre la materia sonora del lenguaje se hace vivencia emocional, grito expresivo, relámpago de intuición verbalizado en **Rosa de Tierra.** Más que ninguna otra forma de expresión, la mitopoesía sirve para desarrollar la riqueza escondida de la imaginación humana, para potenciar su aliento interior, para canalizar su vocación por lo trascendente o su poder creador. A la mitopoesía le insuflan tanto las condiciones del entorno como las vibraciones del dintorno, es decir, todas aquellas apelaciones que iluminan un proyecto poético, haz de sueños y vivencias.

La visión mitológica desata las energías matafóricas que desplaza la conciencia reflexiva para darle rienda al instinto poético, la intuición, la sensibilidad, la imaginación, las emanaciones oníricas, los poderes ocultos del subconsciente, las fuerzas generadoras de las insospechadas y sorprendentes revelaciones interiores. Rafael Américo Henríquez profundiza en la realidad imaginaria, convoca sus duendes, concita el decurso ancestral que alienta su vocación poética y escribe una poesía rica y densa que alienta el poder de la imaginación, la pasión y la palabra.

Poesía y pasión iluminada en Manuel Valerio

Experiencia y creación poética

Cuando el 8 de septiembre de 1918 Manuel Valerio ve la luz en Moca ya la Villa Heroica tenía una tradición literaria cuya primera promoción de intelectuales y poetas estaría capitaneada por Gabriel Morillo. Manuel Valerio formó parte de la promoción literaria de los '40 junto con Aída Cartagena Portalatín y Julio Jaime Julia. Valerio y Aída se integrarían al grupo literario de "La Poesía Sorprendida" cuya actividad cultural se inicia con el Centenario de la República en Santo Domingo.

El poeta mocano se desarrolló en tiempos difíciles: conoció los efectos de la Primera Ocupación Norteamericana; creció biológica y culturalmente bajo la tiranía trujillista y sentiría el impacto de la Segunda Guerra Mundial, de modo que esos factores contribuyeron a hacer de Valerio un ser ensimismado, taciturno y de honda meditación interior. Y a esos hechos hay que sumar el más impactante: la muerte de su padre por sicarios de la tiranía, hecho siniestro que lo haría tributario permanente del temor, la angustia y el dolor irreparable.

Con esa actitud angustiosa, de reflexión y de introspección, Manuel Valerio llevaría a la lírica dominicana la fuerza de su pasión interior,

vinculada a una energía cósmica y a su través a las emanaciones trascendentes que atrapa en imágenes visionarias, como se aprecia en "Fulgores de Sombra": *"Esta soledad que surge en mí/ hasta tu olvido,/ golpeando las horas prolongadas en mis manos/ que se alzan hasta tu rostro/ y a tu límite cortado por alas que se agitan/ en valles desolados./ (...)/ Porque no se deshagan las fibras del sueño/ grabaré tus miradas en fulgores de sombras"* [1].

El poeta parece vivir un mundo de sombras que acurruca en su ámbito desolado y triste, multiplicado en la soledad interior de su íntimo castillo: *"Con su voz en los brazos me iré sobre otro mundo; / ahora somos distantes hacia nosotros, / asidos a un péndulo en la muerte"* ("Fulgores de sombra").

Esos "*Fulgores de sombra*" no son sino las visiones de su angustia metafísica que le roe sus entrañas y que traduce en imágenes sensitivas y lacerantes quedando una radiografía de su pasión interior. Dice el poeta Alberto Baeza Flores: "Hay algo místico, lejano, peregrino y herido en Manuel Valerio. Llega a "La Poesía Sorprendida" como si hubiera acumulado tiempos y silencios en él, y un largo trabajo misterioso y lejano, realizado sin reposo, pero con una pasión interior. En su mirar se reúnen el polvo y la sangre, la vida y la muerte[2].

Dotado de ese poder de ensimismamiento, el poeta se repliega en su cauce íntimo y en él amasa y formaliza el sentido de las ocurrencias externas. Por su poderosa intuición el poeta capta el sentido trascendente de las cosas y percibe y entiende clara e instantáneamente una idea o verdad, sin el proceso del razonamiento, y según la acepción teológica, la intuición comporta una visión beatífica (Julio Casares, **Diccionario Ideológico de la lengua española**, Barcelona, Gustavo Gili, 1963, 2ª. ed., p. 482). Por su parte el instinto entraña un estímulo interior que pauta las acciones, y según el diccionario de Casares, comporta, desde el ámbito religioso, una especie de "inspiración sobrenatural" (**Ibidem**, p. 478), de modo que hay una analogía conceptual y semántica entre

---

[1] Manuel Valerio, "Fulgores de sombra", en **Poesía Sorprendida** No. 9, Ciudad Trujillo, junio de 1944. Los restantes poemas se han reproducido de **Publicaciones y opiniones de la Poesía Sorprendida,** San Pedro de Macorís, UCE, 1988.

[2] Alberto Baeza Flores, **La poesía dominicana en el siglo XX,** Santiago, R.D., PUCMM, 1971, p. 622.

instinto e intuición, y esa afinidad entre esos dos aspectos conlleva, en todo poeta condicionado para la vida interior, cierta iluminación trascendente que facilita la percepción de lo metafísico. En esa virtual relación entre el hombre y las cosas, el secreto de la materia se le revela, el aliento de las cosas le "habla" y el hombre se comunica con los elementos y reflexiona cada acontecer o circunstancia. Y cuando el hombre reflexiona sobre las cosas, cuando ausculta su ser o indaga su sentido hace metafísica. En "Constelaciones que bogan" dice el poeta: *"Vuelta hacia mí/ piel de rocío que palpa y ondula en lo creciente/ que nace a flor de mi delirio./ Flor doblada a raíz/ a cada vuelo de la sangre./ Sin anclas para crecer dormido/ clavaré de llanto el mundo".*

El poeta está consciente de que algo nace a instancia del delirio y en ese trance alucinante y arrebatador brota el torrente imaginativo cargado de aliento surrealista y símbolos amorosos: *"Hicimos lirios de naipes/ en los días de cal y en las noches de plata./ El surco se escapa de tu risa/ lucero en las conchas del amor".* También se siente partícipe de una "lluvia de luz" que guarda su angustia y que lo lleva a entablar una empatía con "la voz que traspasa la celeste rivera" ("Una inventada").

Pasión amorosa y pasión vital

La búsqueda amorosa de lo que maravilla el alma se consustancia con el atributo de lo indecible en una singular confluencia espiritual y mística. Como los cantos seráficos de San Juan de la Cruz, transmite en símbolos líricos transmite su vivencia de amor. La apetencia de "aquello" que el poeta místico anhelaba en la percepción del Todo, meta suprema del espíritu contemplativo, no se logra sino mediante la purificación del alma, limpia de pasiones degradantes, libre de apetitos subalternos, distante de apetencias mundanales. A través de largos rituales de recogimiento y ascesis, el sujeto se prepara para la contemplación trascendente, y entonces, y solo entonces, puede iniciar la vivencia de la Totalidad y preñar su vida de un nuevo sentido trascendente. El poeta se siente "Polvo de todos los caminos", símbolo de su vínculo

mundano, y en ese deambular hacia errancias interiores percibe la significación de los fenómenos cósmicos, y una especie de Eros lo lleva al anhelo de posesionarse del Todo, y una curiosidad infinita lo lleva a descifrar todos los misterios, y ese impulso erótico lo mueve a la búsqueda del sentido, especialmente del sentido trascendente y el sentido místico; el poeta accede a ese ámbito de la contemplación. En "Poema" aprecia ese vértigo apelante: *"Abreme un cauce, amor,/ hasta tu sueño,/ por mi sombra y tu espejo/ se levanta un cisne"*.

Recae sobre el poeta místico la capacidad de iluminar la condición del hombre en el Cosmos. Resalta así lo peculiar de cada cosa y el aspecto singular de cada objeto o criatura, y en el ser humano, la virtualidad del vínculo mayor de la Totalidad, y en virtud de ese vínculo trascendente el poeta subraya el privilegio del hombre como criatura excelsa de la Creación: *"Definido aún,/ por mariposas, me interno/ hasta donde la hoja muere,/ y subo a ti, que estás/ de pie, ante mi sueño,/ ante mi yo que existe fuera/ de mi hora,/ y llegas,/ donde muero para nacer/ en rosas, en abejas,/ en ti, que no veo, porque eres/ algo que dilata mis sentidos..."* ("Agua en retorno").

Como Miguel de Unamuno, el poeta místico consagra su aliento creador a exaltar la plenitud de la vida, que entraña la conciencia de lo trascendente. No se trata, desde luego, sólo de la vida material sino que incluye la vida espiritual, que en esta visión lírica la vida no termina con la muerte. Hay sólo un tránsito de un estado a otro de mayor participación con la Energía Cósmica. El sujeto lírico logra el milagro de la transmutación y en tal virtud muere *"para nacer en rosas,/ en abejas,/ en ti, que no veo,/ porque eres algo que dilata mis sentidos;/ de ti, que vienes por mares de siglos y de besos"* ("Agua de retorno").

Con mirada amorosa y cordial, pleno de esa singular ternura que se anida en los espíritus dotados de la vocación mística, Manuel Valerio expresa, con la pureza seráfica que le caracteriza, que *"la muerte es sólo/ final de esta angustia;/ la señalada meta/ que se guarda en reposo"* ("Exacta dimensión").

Mediante la intuición percibe la revelación trascendente que trata de plasmar en imágenes y símbololos del decir poético. Como se trata

de una revelación extraordinaria, ya que contiene un extraño rumor de cosas no dichas y de efluvios supracósmicos, el creador advierte que el instrumento de la comunicación es pobre para traducir y expresar las insinuaciones de lo que está más allá de los sentidos corporales, para operar el milagro de la comunión entre lo sagrado y lo profano, entre lo humano y lo divino, entre lo natural y lo sobrenatural. Santa Teresa de Jesús, que sintió como nadie esa frescura remozante y turbadora de la trascendencia, anhelaba ardientemente esa compenetración última y definitiva con el Todo: *"Vivo sin vivir en mí/ y tan alta vida espero/ que muero porque no muero"*. Nuestro poeta siente esa inquietud de alto linaje espiritual en la lírica hispana y canaliza su apelación en "Agua en retorno": *"Soy en ti,/ por el aire que vuelve/ y se derrama en tu nombre, y vienes aún/ por caminos al sueño/ como agua en retorno"*.

La empatía cósmica que hace posible la vocación mística genera un humanismo como consecuencia de la acentrada sensibilidad que se desarrolla en el portador de esa inclinación trascendente, y esa especial percepción hace valorar aún más el sentido de cada cosa, trivial o relevante. De ahí la compenetración afectiva, entrañable y raigal que se despierta en el poeta místico hacia todo lo viviente con una apertura de estimación y aprecio por su valor intrínseco. Consecuente con esa empatía, un dolor cósmico invade el numen del poeta en "Momento de la muerte" y advierte en tono bíblico que "la muerte persigue con aullido de polvo" en imagen escatológica que reitera como denuncia profética en "Voz de la muerte": *"Desnudóse de amor el hombre y su universo. Desnudóse de amor el hombre y su sentido/ y hace de la muerte un hecho suficiente"*.

"Hay un eclipse de amor aquí en la tierra", subraya la voz del vate angustiado que clama por un mundo solidario y fraterno. Sensibilizado por su experiencia vital y sus vivencias trascendentes, el poeta capta las singularidades de las cosas y todo lo que tiene valor permanente. Justamente porque ha llegado al estadio de la mística, se infiere que posee una fina intuición de lo trascendente dispuesta para la valoración íntima y profunda. Entraña la mística un intento de aprehender la realidad plena y rotunda para tener certeza de todo. El que tiene esa visión

trascendente tiene una verdad de las cosas, y con la certeza de la fe, acrecienta su propia certeza. En "Exacta dimensión" dice el poeta: *"La dimensión exacta/ de mi forma cobra/ restitución, lo hondo./ Descendiendo al principio,/ me hago del tiempo/ en pedestales de lo eterno".*

La llama de un acento iluminado

Manuel Valerio publicó **Coral de sombras** (Ciudad Trujillo, Ediciones La Poesía Sorprendida, 1944) y de ese poemario escribieron los editores: "La Poesía Sorprendida, al publicar **Coral de sombras**, entrega uno de aquellos valores absolutos por la fuerza del canto, el acento encendido y el sabor profundo de la luz de un bello trópico conmovido en su interior. El tema del amor domina y manda en la poesía de Valerio, pero es un amor que traspasa toda anécdota para ir a planos de color y profundidad, de esplendor y de fuerza mágica donde la imagen impera a menudo con una estupenda y desacostumbrada resolución" [3].

En efecto, en "Poema Z", se aprecia una visión lírica pautada por una triple marca estética: ternura mística, imágenes combinadas (surrealistas, simbolistas y creacionistas) y la pasión interior que asocia al dolor encendido del trópico formalizado en imágenes amorosas: *"Eres mansa como las ondas de los caminos polares/ y tierna como el balido de las olas;/ he domado los potros de la aurora/ para beber el rumor de la estrella en agonía/ que en tus manos cuaja el panal de la noche/ en el plumaje de la luna".*

El lenguaje de la poesía formalizada mediante imágenes metafóricas y simbólicas, ambiguas y polivalentes, tiende a hacerse hermético cuando se potencia su virtualidad irracional a través de los recursos subjetivos y oníricos altamente asociativos y polisémicos, sobre todo en sus costados místicos y metafísicos, como acontece en la lírica de los poetas trascendentes. Entender esa poesía es descifrar el misterio

[3] **Publicaciones y opiniones de la Poesía Sorprendida**, p. 438.

de sus símbolos y de sus metasemas, palabra con que enfoco a los signos, señales o imágenes que aluden a un sentido metafísico y por tanto guardan el secreto de la dirección de sus imágenes enigmáticas. Dice el poeta: *"Ahora soy lejano cauce estremecido de río/ en un valle sediento,/ el que tiene cien trazos volcánicos en un grito"* ("Gravitación"). *"Vengo a mi pareja que es rico en soledades,/ en fuentes que no apagan la sed de los vencidos,/ y en un cementerio de estrellas moribundas,/ tejeremos un imperio..."* ("Centinela de lo estéril").

Como vive en un tiempo y en un espacio que no son el tiempo y el espacio de los demás mortales, ya que nuestro poeta, al vivir en estado de poesía, vive en el mundo interior de su realidad estética, visualiza un presente formado de pasado y de futuro que confluyen en su mundo interior y que formaliza con símbolos de nuestro ambiente circundante: *"Mis guazábaras te cantarán en un idioma/ de musgos y lagartos./ Y aunque caravanas de años beban/ en la gruta imposible de tus cimientos caídos,/ mis huesos serán girones de polvo en tu seno/ cuajado de siglos./ Mi soledad palpará el sabor de tus soledades,/ porque estarás más cerca en mis lejanías/ que ella más lejos de mis cercanías./ (...)/ Aunque mis labios tengan/ el calor de tus volcanes apagados,/ y mis pupilas ese calor de los luceros/ que florecen en tus encinas milenarias,/ mis brazos tendrán la longitud de los cometas olvidados para estrecharlas* ("El Centinela de lo estéril").

En "Pétalos incendiados", el poeta se siente atrapado en el llanto: *"Mi llanto herido de sombras/ y pañales de voces que callan / tinieblas con sabor a relámpagos sin brillo".*

Como su aliento místico, Manuel Valerio dio un giro diferente a los lineamientos estéticos de la Poesía Sorprendida, pero no llegó a formalizar su concepción estética como apuntaban los trazos de su creación. Atrapado entre el reclamo profundo de su conciencia atormentada y la angustiosa apelación de su mundo circundante, el poeta se decide por la expresión oblicua e indirecta de los símbolos que sugieren sin decir, y plantea lo que su sensibilidad y su imaginación reclaman.

Cuando el grupo de los 'poetas sorprendidos' dejó de funcionar como tal, Manuel Valerio, al igual que otros creadores de esta tendencia estética, siguió su propio camino. El poeta mocano conformó un

grupo de poetas dando cauce y aliento a su inquietud cultural y literaria a través de "Los Juglares".

Manuel Valerio vivió y padeció la realidad nefasta que sus ojos conocieron, se refugió en su mundo interior y halló en la poesía el caudal luminoso que el arte reserva a las criaturas excepcionales para la alta fortuna del espíritu. La voz de su pasión indeleble encontró el cauce adecuado en la lírica trascendente de su mística amorosa. Entonces la sombra de su vida halló la luz en el fecundo manantial de sus vivencias interiores.

Destierro interior y creación poética

Como Domingo Moreno Jimenes o Manuel del Cabral, Manuel Valerio cultivó el hontanar de lo real trascendente dando a la lírica dominicana un aliento singular en ese ámbito exquisito de la expresión poética del siglo XX.

Manuel Valerio vivió sus primeros años en Moca, su pueblo natal, y muy joven se marchó a Santo Domingo donde se abre camino su vocación literaria mediante lecturas y contactos. Se integró al Grupo de la Poesía Sorprendida que lidereaba Franklin Mieses Burgos e integraban Mariano Lebrón Saviñón, Rafael Américo Henríquez, Manuel Llanes, Antonio Fernández Spencer, Freddy Gatón Arce, Aída Cartagena Portalatín y Manuel Rueda.

Durante la revista de la Poesía Sorprendida publicó el primer libro de Manuel Valerio y varios poemas suyos en diferentes números de esa publicación. Además de **Coral de Sombras** (1944), Valerio publicó los poemarios **Sitio para el amor** (1952) y **Canto a Zarah** (1958). Y el ensayo **La soledad y el espíritu creador o lo extraexistente** (1960). Además, varios poemas en la prensa nacional, especialmente en **El Caribe.** Tiene en su haber también la creación y la dirección del Grupo Cultural "Los Juglares" para contribuir a la promoción de los valores del espíritu. En sus sesiones ordinarias, "Los Juglares" tertuliaban bajo la inspiración y animación de Manuel Valerio y realizaban activida-

des literarias en beneficio de la comunidad. El grupo editó una revista con el título de **Revelación** y contaba con la colaboración Ramón Francisco, Juan Sánchez Lamouth y Rafael Lara Cintrón[4].

Los que conocieron y trataron a Manuel Valerio, coinciden en señalar el estado de placidez y abstracción en que parecía sumergido el poeta sorprendido, y en esa actitud vivía a gusto rumiando tal vez el secreto roce de la amada o disfrutando el cálido susurro de ondas intangibles. En su mundo interior, en el que comparte la visión de la amada y la sustancia de la realidad estética, reestrena en cada instante la fugacidad del sentido en su prístina forma. Esa actitud fue condicionada por la dolorosa experiencia del poeta. La tragedia familiar enlutó a muy temprana edad la vida de Valerio por la muerte violenta de su padre, hecho que marcó su soledad y el destierro interior en que sumió su existencia. Ese destierro interior configuró el sentimiento doliente de su lírica y fue un preludio trágico de su propia existencia sellada con la trágica muerte del poeta en manos de un demente.

Es natural que el tema del dolor y de la muerte compitiera en Manuel Valerio con el del amor y la soledad como parte de su visión lírica del mundo. En efecto, el ángel lírico aleteaba la musa de Valerio cuando la idea de la muerte rondaba en sus dominios: "Alguien ahora en alguna parte está muriendo./ Alguien a quien yo presiento aquí en mi sangre" ("Alguien ahora..."). La instigación de Tánatos, el genio de la mitología griega que personifica la muerte, fue para Valerio un tema compulsivo, es decir, una idea obsesiva y reiterante que se hizo veta creadora en su inspiración poética, como lo delata "Alguien ahora...", poema que revela la empatía cósmica de nuestro poeta con el mundo:

El Universo está en mis ojos, en mi sangre,
y en el aire difícil donde se respira la muerte.
El Universo está en mi cuerpo.
Yo soy el Universo,
y siento que mis raíces se anudan a la muerte.

---

[4] Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, **Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea**, Santiago, PUCMM, 1972, pp. 241-242.

El propio poeta confesaba su simpatía por el tema de la muerte, como lo ha sido para la lírica occidental, desde los griegos hasta nuestros días, una apelación que ha concitado momentos cumbres del decir más bello, como las dolientes coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, o el "Poema de la hija reintegrada" de Moreno Jimenes con motivo de la muerte de su hija. El poeta sorprendido expresa que su voz "se estremece en la caída de un árbol/ y se estremece también en la caída de un lucero" ("Alguien ahora..."). Y ese mismo sentimiento le inspira hablar de las "rosas moribundas" o las "estrellas moribundas".

Consciente de su peculiar vivir, nuestro poeta sentía que su voz "es un grito desgarrado hacia adentro" ("Canción a la hora presente"); se sabía a sí mismo "como una sombra hacia la muerte", realidad que parecía aceptar en forma natural, como les acontece a los que tienen una clara conciencia de la trascendencia, a los que saben y creen que esta vida es transitoria, y a los que, como los místicos, esperan ansiosos la hora del tránsito definitivo hacia el más allá. La realidad de la muerte como destino inexorable de todo lo viviente hace que nuestro poeta la acepte como un evento natural, necesario y complementario ya que "*todo se muere, / y los árboles se mueren y las piedras se mueren/ y las hojas se mueren y las palabras se mueren...*" ("Momento de la muerte"). Y en una expresión metafórica y simbólica el poeta atrapa un sentimiento revelador: *...y se ahoga la abeja buscando la rosa.*

El arrebato lírico que entraña ese poema de Valerio en "Momento de la muerte" revela el momento culminante de su vivencia estética que el poeta había iniciado con una frase arrebatadora y estremeciente: "*Babel se desploma y los hombres hablan con la muerte en los labios...*". La imagen de la Torre de Babel no es lo que imprime el acierto expresivo como lo fue para el texto bíblico original, sino la visualización de su desplome, que hiere la sensibilidad y causa el impacto emocional en el lector moderno. Después de señalar la realidad de la muerte y asumirla como veta creativa, el poeta retoma el canto y la palabra como expresión del aliento creador: "*Una guitarra se ahoga en la garganta y se ahogan los hombres...*", expresión traslaticia y simbólica para significar que algo grande paraliza la energía viviente y frena el entusiasmo en

un mundo signado por la barbarie y la impiedad. El poeta no puede olvidar la horrenda realidad de la guerra y la noche tenebrosa de la dictadura, con la secuela desgarrante de la muerte violenta en su propio seno familiar. Por eso escribe: "*Y la muerte persigue con aullido de polvo/ y la tierra protesta*". Igual sentimiento lo mueve a reflexión en "Meditación", prevalido del tono del salmista para reclamar a Dios su intervención ante el dolor del hombre: "*Con sólo extender tus manos las cosas cesarían, / pero es inútil, Señor, eres ausente*".

El fondo estremecedor de su lírica

Manuel Valerio acudió a la poesía para canalizar en sus imágenes el sueño que sienten los poetas agobiados por la realidad nefasta. Creó una realidad estética que le permitiría encauzar, con belleza y hondura metafísica, un sentimiento místico, sublime y trascendente. Y ya se sabe que los poetas cantan lo que no parece imposible.

A pesar de su empatía universal y su humanidad doliente y sensitiva, Manuel Valerio parecía ausente del mundo circundante con su silencio y su soledad. Con actitud reflexiva y paciente, el poeta mocano había nacido en el seno de una familia humilde y a pesar de las penurias que le tocó sufrir, "nadie escuchó de sus labios una protesta airada contra la realidad que lo oprimía, pues todo lo que de algún modo resonaba en su espíritu era volcado por él al hontanar de su poesía", como dijera Alberto Peña Lebrón" [5].

Fue uno de los poetas más vigorosos de la Poesía Sorprendida, y aunque compartió la estética del grupo que encabezaba Franklin Mieses Burgos en la capital dominicana, se fue apartando de sus lineamientos estéticos y llegó a "elaborar teorías que entraban dentro del marco de una mística que sólo el propio Valerio podía descifrar", según revelara Marcio Veloz Maggiolo[6]. En efecto, su lírica desbordó la estética de los

[5] Alberto Peña Lebrón, "Evocando a Manuel Valerio", en "Coloquio", Suplemento Cultural de **El Siglo**, Santo Domingo, edición del 25 de agosto de 1990, p. 5.

[6] Marcio Veloz Maggiolo, "Manuel Valerio: Los últimos momentos del poeta sorprendido", en "Coloquio", citado, p. 4.

sorprendidos con el aliento de su visión ataviada de misterio, de ternura y piedad mística.

A pesar de su aparente indiferencia, propia de la actitud del místico, el poeta sentía bullir en su corazón una honda ternura hacia todo lo viviente contra una secreta angustia derivada de su amarga experiencia dolorosa y trágica. La poderosa intuición de su sensibilidad profunda, porosa a los susurros intangibles, se enriquece con el aliento bíblico por el que siente especial predilección, a juzgar por su presencia en numerosos poemas impregnados de esa augusta veta sagrada.

En su alado mundo interior, Valerio vivía un caudal de vivencias entrañables y su facultad creativa le permitía nombrar, en el fuero entrañable de la realidad estética, la amada primorosa de su sueño construido como una flor seráfica de aliento puro y prístino. Y en ese mundo ideal, que suelen construir los poetas para huir del bárbaro ámbito mostrenco, parecía vivir nuestro poeta con la grata sensación de habitar poéticamente el mundo. Habitar poéticamente el mundo es habitarlo como lo hacían los antiguos griegos, que hicieron del desarrollo del espíritu la razón de la existencia humana y del culto de la palabra creadora el motivo para vivir la poesía. Eso explica la creación de la realidad estética, réplica literaria del mundo ideal en que suelen vivir los poetas y el encanto de esa vivencia que consignó Platón por el divino entusiasmo con que la imaginación los arrebata del nefasto mundo cotidiano. Eso explica también la pureza seráfica que rezuman los versos de Valerio y ese sentimiento de ternura y piedad hacia todo lo existente. Como poeta imbuido de la esfera celeste, Valerio cantó entusiasmado, como lo hicieron sus compañeros de la Poesía Sorprendida, a la rosa, a los ángeles y a su amada ardorosa con una identificación emocional y espiritual, y con esa misma actitud lírica cantó a la Soledad, a la Muerte y a la Nada, deidades que embriagaron su entrañable lira con pasión, ternura y fruición.

La amada que le hacía delirar en ardorosos versos y delicado afecto, la que el propio poeta definía con "cabellos heridos de rocío", alentaba su más hondo sueño de poeta embriagado de belleza y de misterio. La apelación de la amada de sus sueños, que competía con su delirio de lo

ignoto, concitaba los efluvios de su fantasía bajo la sombra aterida de besos insonoros. Las dos grandes apelaciones de su lírica, el amor y la muerte, las convirtió en sustancia de sus cantos articulados con los recursos aportados por el Simbolismo, el Surrealismo y el Creacionismo, las tres estéticas con que los poetas sorprendidos armaron su estrategia creadora. Sus claveles encendidos, aquellos que prendía en el pecho turgente de la amada, y los reclamos infinitos, que apaciguaban su sed de lo Eterno, preñaban de metáforas brillantes su lírica amorosa hasta el grado de sentir en su más honda huella lo que estremece el corazón de los mortales.

Manuel Valerio sintió el amor como la más honda apelación de su existencia. Y ese amor alcanzaba lo mismo a la amada de su sueño que a las criaturas y los elementos con esa ternura universal que se manifiesta en una identificación emocional, sensorial e intelectual con lo existente. Sólo el amor hace posible, en esta visión lírica de Valerio, que "*la soledad no sea más que un vocablo hueco/ y sin sentido*" ("Todo amor se hizo tu presencia"). Esa pasión determinó su lírica amorosa, interna y mística.

El suyo no fue un amor corriente, flechado por un rayo de emoción calcinante y turbador, sino un amor iluminado que desató los sentimientos más profundos y apuró la dolencia divina hasta producir en su sensibilidad profunda verdaderos "estremecimientos de fulgores", como canta en uno de sus poemas. En la voz lírica de Valerio confluyen dos voces igualmente apelativas y susurrantes: la voz de la musa supraterrenal que insufla de aliento inefable la emoción y el canto, y la voz de la amada de carne y hueso que impregna de aroma y luz los sentidos y los días. Y esas dos voces, aunadas en la imaginación creadora, se crecen en su canto y en su lira bajo la ardiente sensación de los claveles y la resuelta intrepidez de los corales con sus pasiones irredentas:

Te veo entre mis manos
como el destello invisible
de un coral en sombras
("Coral de sombras").

El "destello invisible" al que alude el poeta condensa la esencia lírica de Valerio, que se sintetiza en esa doble apelación simbóliica y mística que han sentido los poetas trascendentes. Se trata de un amor arrebatado y misterioso, como el mismo fenómeno poético, como el mismo sentimiento místico, los dos grandes sueños de Valerio.

Entre la realidad estética y la llamada del amor

Manuel Valerio escribió poesías para cantar la belleza sensorial, la belleza que se respira en el poema y la belleza sublime que guarda el Universo para los espíritus sensibles al Misterio. Y ambas bellezas, la estética y la mística, parecen confluir en la belleza de la amada de sus versos en el vórtice de la pureza y el delirio. De su coral interior, en principio sombreado por la ausencia de la amada, emerge un fulgor luminoso y cautivante:

Porque no se deshagan las fibras del sueño,
grabaré tu mundo en fulgores de sombra.

Y en ese mundo alado y misterioso Valerio construye el modelo de la amada, y desde su palabra poética, con su voz taciturna y ardorosa, sugiere el modelo del mundo que su ideal anhela. Por eso la realidad estética que enhebran sus imágenes es un sustituto de la amada ideal que crea con su imaginación, como efectivamente hizo Valerio, y allí, lejos de la barbarie existencial, crea la realidad estética con un lenguaje teñido de nostalgia y de misterio. Para oponerse a la realidad nefasta de un mundo egoísta y monstruoso, crea un mundo espiritual y solidario en el que están presentes el amor y la piedad. Como Hölderlin, Blake o Rilke, Valerio crea un mundo de ensueños para sentir la vivencia poética con ternura infinita y empatía universal. Instalado en la realidad estética, vive a plenitud el sentido de la belleza y el sentido del misterio fraguando el ideal de ternura que su sensibilidad le inspira. Desde **Coral de sombras** se advierte esa vocación de soledad y la simpatía por la vida retirada como cantara fray

Luis de León. La palabra **coral** es ya deíctica y simbólica pues en su fuero recóndito oculta y envuelve, y al asociar **coral** con **sombras** intensifica y apuntala ese mundo ideal, alado y misterioso al que su instinto lo llevaba. Como poeta visionario, Valerio crea una nueva realidad con su fabulación verbal para sentir y vivir lo que interiormente anhelaba. Para crear una realidad estética y vivirla poética y místicamente hay que tener una honda e intensa vida interior, como la tuvo Manuel Valerio, que vivía en estado de poesía. Vivir interiormente es sentir entrañablemente el mundo para calar su dimensión profunda y trascendente y asumirlo como materia y sustancia de la creación poética. El misterio de la belleza y la trascendencia era un reclamo permanente en la vida de Valerio, por lo cual su creación poética, desde el orbe lírico y estético de su realidad interior, le sirvió de pararrayos contra las adversidades de la vida y fruición de los momentos estelares que lo salvó de la frustración, la nostalgia y el vacío.

La meditación interior, la actitud contemplativa y la concentración espiritual de Manuel Valerio se traducen en la pureza seráfica de su poesía, reflejo de la naturaleza de la realidad estética que creara para vivir espiritualmente el sueño y el misterio que ondean en sus versos. Por eso escribe de la amada: "*Mis pupilas están buscando caminos de olas en tus sueños*" ("Pétalos incendiados"). Y en otro poema expresa: "*Te sueño y me construyo/ un orbe propio con tu nombre*", expresión que confirma que el poeta halló en el mundo ideal de la realidad estética el refugio y el antídoto contra la terrible realidad mostrenca.

Con razón canta y exalta la belleza de la amada, la reina de su mundo ideal. La alabanza de la amada goza de una alta estirpe en la tradición lírica de todas las culturas, y **Sitio para el amor**, uno de los poemarios amorosos más intensos de la lírica dominicana, consagra a Manuel Valerio como poeta ejemplar y eminente.

La apelación de la belleza pura

En la lírica amorosa que cantara Safo en la antigua poesía griega o en la del **Cantar de Cantares** del texto bíblico hebreo o en el

Cántico espiritual de San Juan de la Cruz, el amante experimenta la emoción de ir en busca de la amada, y esa vivencia amorosa, que recoge la tradición poética de la lírica universal, lo mismo la popular de las jarchas mozárabes que la culta al modo de Gil Vicente o Pedro Salinas, gesta el vuelo lírico y el entusiasmo del sujeto creador. Cuando Valerio advierte la ausencia de la amada, le queda el recuerdo nostálgico de su voz: "*Te has ido, / pero tu voz está gravada/ en las abejas*". El poema al que alude, "Vuelo de tus pasos", refiere la partida de la amada, que una vez aprisionó en sus pupilas temblorosas y ahora está distante, pero como dijera Goethe, "todo lo que está cercano se aleja", para recordarnos que hay que vivir el amor cuando acontece el milagro de los sentidos. Y entonces, tras el vuelo inminente, es decir, acontecida la partida, sólo nos queda el recuerdo o la nostalgia, que el poeta evoca en la imagen del torreón reflejada en las pupilas de la amada:

Aquel torreón pequeño de la luna
que en sus ojos a escondidas jugaba

como un niño travieso
en un rincón de mi patio olvidado.

La luna se refugiaba en el rincón del patio y jugaba inocente entre las sombras, imagen que conserva el poeta de una vivencia con la amada en el rincón complaciente y cómplice. La luna jugueteaba traviesa como un niño en el oscuro rincón del patio, al tiempo que la amada, con la llama en la mirada y el aliento en el corazón, desataba el roce arrobador del beso bajo la sombra turbadora. El poeta no tiene entonces más recursos que evocar la contemplación de la vivencia bajo la lumbre lunar en encendidos versos de amor y nostalgia. Surge entonces la imagen visionaria de la creación poética como réplica viviente de una emoción entrañable y caudalosa. Con el tono del **Cantar** bíblico, Valerio canta en "Estremecimientos de fulgores" lo que sacude su corazón en presencia de la amada:

Los claveles se incendian en tu presencia.
Hilvanaré un collar de claveles
para tu nombre.
Por el olor de las pomarrosas
y por el amarillo color quemado
de las granadas, por el dorado revuelo de tus cabellos
y por el amarillo color quemado
de las granadas, por el dorado revuelo de tus cabellos
y por los reverberantes destellos de tus pupilas
¡todo yo me estremezco y me desangro!
y canto para ti el asombro de toda tú.
Trémulos corren los ríos de los sueños
cuando soñamos despiertos y cerramos los ojos,
cuando un clavel clavelero se deslía
en la noche callada del reposo...
Yo te digo amor
y tu sonrisa impacienta mis sentidos,
únicamente eres idéntica a ti,
hermosa mía en un trillar de mariposas
que te circundan de ternuras...

Como hombre apasionado, Manuel Valerio perseguía la belleza pura. Hay un grado de la sensibilidad humana que mueve a la contemplación de la belleza sublime. Dotado de una fina intuición estética, prevalido de un sentimiento de amor hacia lo viviente y apelado por efluvios trascendentes, Manuel Valerio escribe desde el mundo interior de la realidad estética en el que se instala en armonía con el mundo sensorial. Gozador de la belleza del Universo y de la que su imaginación produce, crea una poesía para canalizar un sentimiento estético, cósmico y místico. Ya hemos apuntado los dos amores que inflaman su corazón enardecido: el amor de su amada irrenunciable y la ternura cósmica entrañable.

En "Cantares" se conjugan esos dos amores con admirable maestría. En este hermoso poema, que le revela como un fino cultor del Realismo

trascendente, ausculta sentimientos místicos con un lenguaje sensorial que hace de la emoción estética un filón sublime:

Tu voz en el agua.
Mi cuerpo en el agua.
Tu voz y mi cuerpo
en el agua.

Por el agua va mi cuerpo.
¿Adónde irá mi cuerpo
en el agua?
¡Ay, que la muerte refleja
toda su sombra en el agua!

Tu cuerpo en la llama.
Mi voz en la llama.
Mi voz y tu cuerpo
en la llama.

Por la llama va tu cuerpo.
¿Adónde irá tu cuerpo
en la llama?
¡Ay, que la muerte refleja
toda su sombra en la llama!

¡Ay, mi cuerpo en la sombra
del agua!

Con el acento de la copla española y la jarcha mozárabe, Manuel Valerio parece beber el zumo castizo de la lírica tradicional andaluza y castellana. La persona lírica anhela unirse a la amada a través de la voz, del cuerpo, del agua y de la llama, elementos originarios que sustentan el entusiasmo con pasión y ternura. El vínculo espiritual que se funda en la unión del alma del amante con la amada hace que la persona lírica

se identifique con la muerte como una vía para hallar la vida. El poema entraña una búsqueda mística, que arranca con una búsqueda de la nada, de la muerte, porque la muerte es la nada, cuyo centro contrasta con la Totalidad. Los términos simbólicos nos sirven de guía en la exploración del poema: la sombra simboliza la muerte; la llama representa la pasión amorosa como expresión de luz y ardor, y desde luego la lumbre divina. La voz alude a la creatividad y el agua representa la vida. El autor se vale de los elementos para fundar en la Naturaleza, que es creación divina, su búsqueda mística. La unión de los elementos se plantea como una forma sugerente de postular la unión de los amantes bajo la pasión iluminada. El singular poema de Valerio ausculta el latido místico del mundo recreando el sentido de los elementos en unión de las criaturas con una sensualidad imbricada en la Trascendencia. Erotismo místico que el vate sorprendido parece sugerir con la llama eterna del aliento de amor y de misterio en su pureza lírica. El cántico amoroso y espiritual expresado en "Cantares", con apenas tres formas verbales (va, irá, refleja) sin adjetivos, cifra en su pureza lírica la pasión de Manuel Valerio por la belleza, el amor y el misterio, como lo han sentido los creadores inmortales de nuestra lengua, Fray Luis de León o San Juan de la Cruz.

Creación, tradición y contemplación

Con toda su pasión Manuel Valerio explora también el misterio de la Creación del Mundo, que es la creación primordial y genesíaca. Y le atrae la creación cosmogónica porque el poeta alumbra también, como creador de mundos verbales, la gestación de un nuevo orbe, aunque el suyo sea de palabras y emociones en el ámbito de la fabulación. Y en tal virtud se siente un pequeño Dios haciendo o rehaciendo el mundo a imagen del que habita o imitando la Naturaleza cuyas leyes deduce y copia. Como creador verbal se vale del lenguaje para articular palabras que instauran un decir pleno y hermoso inspirado en sus apelaciones interiores. Y prevalido de la intuición y la imaginación, pone en sinto-

nía su sensibilidad con la realidad del mundo, la pasión que le cautiva y el designio que lo apela.

Lo que acabamos de decir tiene cabal cumplimiento en el poema "En la tierra de Adán" en el que contempla la creación original siguiendo el Génesis según la Biblia desde la perspectiva del primer hombre, que aparece nombrando las cosas. El sujeto creador subraya el asombro de Adán y de las criaturas vivientes a la hora de su denominación: "*Apenas muevo los labios/ y algo ocurre en torno mío*", expresa jubiloso el protohombre bíblico, y añade:

Veo, palpo y nombro:
todo lo desconozco;

yo soy instrumento de mi padre
y acato sus ordenamientos.

Y adviene Eva, "con tacto suave y delicado", con "surco propicio a la simiente amorosa" y todo en torno suyo "*se va llenando de hermosuras, / desde que el Padre alojó al Paraíso en mis adentros*". Con la grata sensación de que todo lo que existe se renueva para este jubiloso mundo que habita, el poeta en su recreación lírica y estética, simbólica y mística, siente la satisfacción de la obra consumada porque

... después de la faena de mis manos
es agradable el sabor del fruto cosechado.

La vocación contemplativa, inherente a la sensibilidad mística, demanda del poeta contemplador una atención amorosa hacia criaturas y elementos, como se aprecia en estos versos de Manuel Valerio sobre la lluvia:

Lluvia,
tú caes y al caer
dibujas un rostro

gota a gota.
Pero es el agua
la que canta en su caída,
y un insaciable goce se apodera
de mi cuerpo
cuando el cielo deja de ser virgen
por tu causa.
Todo un surtidor,
arriba el celeste manto
se deshace en la gracia de la lluvia [7].

He dicho que Manuel Valerio vivía en estado de poesía. Ahora digo que nuestro poeta, en su intensa vida contemplativa, se hallaba a gusto en el plano de lo real trascendente en el que parecía convivir en permanente connubio con la realidad estética y la realidad sublime, condición afín a su empatía solidaria con el misterio al que se inclinaba su alma seráfica: *"A mi lado/ un ángel vigilante/ me impulsa con su aliento, /a mi lado"* (**Canto a Zarah**, p.3).

Comprender que todo tiene una razón de ser, empalma con el postulado presocrático y la inveterada tradición mística del Oriente que supieron valorar taoístas, budistas y sufíes por cuanto las cosas son como son y acontecen porque tienen que acontecer, como infiere Valerio al decir:

Por algo
la llama lleva su nombre:
Llama.
Por algo es azul lo azul
y la paloma una paloma.
Por algo el río corre
a la orilla de los árboles.
Por algo llevas tú tu nombre:
Zarah.

---

[7] Manuel Valerio, **Canto a Zarah**, Ciudad Trujillo, Editora del Caribe, 1958, p. 2. Las ilustraciones poéticas siguientes proceden de este poemario.

Y un sentimiento de júbilo se cuece en sus entrañas, y canta; canta para formalizar la creación que en torrente de amor se vuelve sustancia de un decir poético y simbólico con su apelación sensorial y estética, *"porque deseo cantarle a alguien/ este júbilo/ que me asalta"* (**Canto a Zarah,** p. 11).

El poeta tiene conciencia de su intensa vida interior y desde luego del mundo interior en que habita, el mundo ideal que saben crear los poetas metafísicos para vivir a plenitud el reino ideal que recrean sus palabras. Por eso dice Valerio: *"Te faltarían ojos para mirar este/ universo mío.../ este mundo de cosas que me absorben/ desde dentro/ y desde afuera, / imposible te sería palpar lo que yo palpo..."* (**Canto a Zarah**, p. 12).

Manuel Valerio estaba convencido de que todo responde a un ordenamiento superior. Por eso tenía "una flor para cada tristeza", persuadido de que las cosas acontecen porque conviene que acontezcan. La soledad que enalteciera el abulense inmortal en la expresión "soledad sonora" refulge en los poetas contemplativos como Valerio, que en "Testamento de una voz solitaria", expresa: *"Es gozosa la soledad que tengo para colmarme de las cosas/ en la simple voluntad de poseerlo todo".* Y siente la dulce fruición por la soledad: *"Si llegaras, ¡Ay! a este recinto/ donde el llanto brota, / a esta soledad que en soledad se goza de ser/ la soledad en cautiverio"* ("Meditación").

Formalización de la virtud poética

Por formación literaria, Manuel Valerio enriquece su creación poética con el aliento trágico de la lírica griega y el acento profético de la lírica bíblica, y esa doble faceta de su poesía condice con su verbo iluminado que potencia su decir con la voz universal que atrapan sus versos entrañables. La poesía de Valerio entraña un contenido profundo que desborda, para el lector atento y entendido, una sabiduría profunda y milenaria.

Cuando Valerio escribe: *"Porque rebaño de luz es mi palabra, / rebaño de amor es mi palabra"*, acude a un acento bíblico para insuflar a su lírica

el acento emocional de los tiempos evangélicos, el tono bucólico de las antiguas canciones pastoriles para convocar la ternura ancestral y la paz primordial de los primeros tiempos. Es una manera retórica y estética, simbólica y mística, de recrear esas formas originarias del decir para avasallar la fuerza genesíaca del mundo, el aliento que da cuenta de la vocación más honda del hombre.

Como fenómeno lírico, la creación poética refleja no sólo el estado emocional del sujeto creador, sino la sustancia que vertebra la realidad estética. Ante la expresión poética de Manuel Valerio apreciamos la pureza de un sentimiento lírico que proyecta y refleja la sensibilidad del autor, y ya dijimos que en la sensibilidad se manifiesta no sólo el espíritu del creador sino la forma que da brillo a la inspiración, para decirlo con esa manida frase de la canción.

El valor poético de una imagen viene determinado por el ritmo de su prosodia, por el sentimiento que despierta, por la evocación que sugiere. Las sombras, en la poética de Valerio, se anidan en su coral interior para amasar susurros entrañables que potencian el silencio de su soledad y la vivencia de su intimidad: *"Te llevo entre mis manos/ como destello invisible/ de un coral de sombras"*.

El color y la luz se combinan en su lírica para germinar una imagen luminosa: *"Ahora es como una llama blanca/ flameando/ de mi gris"* ("Gravitación"); *"en mis ojos tiemblan los bosques ardidos de pájaros"* ("Pétalos incendiados"); *"el sol sangraba en corales pálidos, /como una inmensa hoguera/ de polen y nácar"* ("Ojos inmóviles").

En su estrategia compositiva, Valerio alternaba imágenes surrealistas (*"mi llanto herido de sombras/ y puñales de voces que callan"*), con imágenes simbolistas (*"porque eres como el silencio de las espigas"*) y con imágenes creacionistas (*"yo te quise alondra en la copa del alba"*, *"qué cielo surgido de la noche/ es tu cuerpo"*).

Podemos condensar, para finalizar, las líneas generales de la estética valeriana en los siguientes rasgos:

1. Ponderación de los elementos y las criaturas del Universo por su valor intrínseco y su significación para la vida sensorial, afectiva y espiritual del ser humano.

2. Sentimiento de amor y de ternura hacia todo lo viviente con especial simpatía por la belleza del mundo y la belleza de la amada con la fuerza de la pasión y del espíritu.
3. Creación de la realidad estética para vivir interiormente lo que anhela el corazón y canalizar la vivencia espiritual en el mundo ideal de la ensoñación y el misterio.
4. Valoración de la soledad y el silencio como instancias de vida interior con sentido espiritual y místico.
5. Exaltación de la belleza y el misterio como sustancia de la creación poética y vivencia de hondas apelaciones sensoriales y trascendentes.
6. Actitud contemplativa y mística ante la realidad sensorial del mundo con la disposición sensorial, afectiva, intelectual, imaginativa y espiritual para valorar y sentir el mundo como expresión de lo divino.
7. Asunción del tono bíblico y el aliento bucólico y pastoril con el entusiasmo lírico de un sujeto creador que asume la palabra, la vivencia y la pasión como medios de creación estética y ascenso espiritual.

La poesía lírica de Manuel Valerio es una creación estética, simbólica y mística, que se nutre de la vivencia amorosa de un ideal interior que encarna la belleza y el misterio con pasión iluminada.

Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, 29 de mayo de 2004

Freddy Gatón Arce y la expresión de lo dominicano

San Pedro de Macorís ha hecho un encomiable aporte al desarrollo de las letras en la República Dominicana de tal magnitud que podemos asegurar que esta ciudad y su región vecina constituyen realmente un polo literario en la República Dominicana.

Un polo, geográficamente, viene caracterizado por una fuerza magnética. El polo literario es una zona donde surgen escritores en cantidad y en calidad, y en segundo lugar establece una marca significativa en desarrollo de una literatura determinada. ¿Cuál es esa onda significativa? ¿Cuál es esa marca que se puede asegurar nació en San Pedro de Macorís? Se trata, en primer, lugar de un amor hacia el pueblo, la historia y su gente con una identificación afectiva y espiritual con lo dominicano. La expresión de "lo dominicano" surge en esa zona del país, con importantes escritores que de alguna manera contribuyen con su visión del mundo, con su actitud ante la Naturaleza y el mundo circundante, con la manera de asumir la palabra. Y esa actitud y esa manera de asumir la palabra marcaron cierta cosmovisión que irradió a la literatura nacional, y eso comenzó desde el siglo XIX con la presencia, en esa ciudad oriental, de escritores de la talla de Francisco Javier Ángulo Guridi y Gastón Fernando Deligne, y durante el siglo XX la presencia

de Federico Bermúdez, Manuel A. Amiama, Freddy Prestol Castillo, Pedro Mir, Freddy Gatón Arce, Víctor Villegas y Norberto James y otros que han asumido y potenciado el influjo cultural del aliento petromacorisano y que de alguna manera han sellado la forma de hacer literatura irradiando todo el espectro del ámbito literario nacional.

Y escritores fundamentales de las letras dominicanas, como Domingo Moreno Jimenes o Virgilio Díaz Grullón, que vivieron en esta ciudad oriental, recibieron ese influjo telúrico, como lo recibieron decenas de escritores y que de alguna manera fueron imantados por ese poder especial que lo traspasaron a su obra literaria a partir del uso del lenguaje y sobre todo a partir de esa actitud, una actitud de identificación emocional con el medio ambiente, con la historia, con la tierra, con su gente, con su cultura y ese es un dato significativo en nuestro país y los escritores dominicanos reconocemos el aporte de San Pedro de Macorís al desarrollo literario nacional a partir de la presencia y la valoración de lo dominicano.

En este sentido todo el que sea petromacorisano debe sentirse orgulloso de ese aporte literario que esa región ha impreso en la historia de la literatura dominicana. El aliento emocional que distingue a los escritores petromacorisanos es asumido desde la captación de la realidad natural, la realidad social y la realidad cultural.

Freddy Gastón Arce es uno de los creadores signados por esa pauta oriunda de esta cuidad. Gatón Arce fue un poeta nacional de alta significación. Publicó una ventena de libros de poesía en los cuales se distingue esa actitud de identificación y de captación de ese espíritu de lo dominicano, y de hecho, en toda su producción está presente la geografía nacional, y esa visión de lo dominicano lo asimiló en su tierra natal, cuando entró en contacto con el influjo telúrico del ambiente local.

Hay un influjo telúrico, es decir, una fuerza, una vivencia, un aliento emocional que nos liga a la tierra, y ese aliento viene pautado por una identificación entrañable con el mundo circundante y sobre todo por la valoración de lo propio, pensando realmente en lo nacional, lo distintivo de lo dominicano y ese es un aporte que se nota en la obra

creadora de Freddy Gatón Arce. Se agrega entonces, siguiendo esa percepción de lo nacional, el aliento del alma nacional en el acento de lo propio, cuyos prolegómenos aparecen en la poesía de Gastón Fernando Deligne. La identificación de lo dominicano con ternura entrañable en la poesía de Freddy Gatón Arce revela el vínculo emocional de la tierra, el paisaje y su gente a través de los sentimientos y de las imágenes que proyectan la esencia de lo dominicano.

Asimismo la valoración de la realidad desde la impronta de la sensibilidad es algo que nos distingue a todos los seres humanos porque es un atributo, un poder, una facultad con que los seres humanos venimos al mundo. Ahora bien, la sensibilidad como tal, que es la facultad para sentir y conectarnos con el mundo circundante, nos permite establecer un punto de contacto con el Universo y eso es fundamental porque a partir del establecimiento de ese punto de contacto que logramos los seres humanos en atención al poder de nuestra sensibilidad se desarrolla el poder para percibir criaturas, fenómenos y elementos y captar la significación de las cosas, comenzando con lo que nos rodea, como le aconteció a Freddy Gatón Arce cuando desde niño se relaciona con su sociedad, con su ambiente, con el mundo natural y entonces puede recibir ese influjo y además en virtud de su poder creativo traducirlo y expresarlo en obras creadoras y fecundas para la literatura dominicana.

Justamente a través de la sensibilidad desarrollamos ese poder para sentir y para crear. Con su sensibilidad empática, Gatón Arce tenía la capacidad para sentir la cosa y compenetrarse espiritual, afectiva, imaginativa y espiritualmente y al mismo tiempo poder captar y valorar todo lo viviente. Poseía además una fuerza vital para sentir el mundo en su dimensión esplendorosa, sensual y gozosa, porque él disfrutaba el esplendor del mundo, la belleza de la realidad y de la vida y tenía conciencia de ese disfrute y lo expresaba candorosa y emocionalmente en su poesía. Y vivía y disfrutaba la fuerza del **Eros** mediante la cual los seres humanos tenemos a nuestro alcance la posibilidad de establecer una sintonía entrañable con la vitalidad del Cosmos con la capacidad de desarrollar un sentimiento de ternura y piedad hacia todo lo viviente, y consecuentemente la fuerza para vivir y luchar y el aliento para sentir y

crear, y Freddy Gatón Arce trató de asimilar el mundo circundante de nuestra tierra y desde ella proyectar la esencia de lo dominicano a partir de lo que le reflejaba la realidad sensorial, la realidad natural, la realidad social y la realidad histórica.

Entonces acudió a la poesía con conciencia del alto don que poseía para testimoniar su percepción del mundo. Desde la vertiente de la sensibilidad la poesía atrapa y expresa el sentido de las cosas. Para Gatón Arce, la poesía era el medio de expresión del vínculo existente entre el hombre y su mundo circundante. La creación poética de Freddy Gatón Arce se imanta del poder de lo nacional que su sensibilidad atrapó en sus vivencias entrañables. Y entonces tuvo el acierto de lograr en su creación poética una visión amorosa del paisaje, del contorno, de la historia y, naturalmente, la manera peculiar de entender el mundo. Desarrolló el sentimiento de ternura y piedad hacia las cosas y desarrolló un sentimiento de identificación emocional con la tierra, con los hechos, con criaturas y elementos; y para que se perciba lo que acabo de expresar voy a leerles antes tres poemas de este escritor donde se puede apreciar ese aliento emocional y esa actitud de identificación.

En primer lugar, veamos un poema que refleja esa identificación emocional con la realidad que sus ojos contemplaban:

Estoy por conciliar y resumir todos mis tiempos.
Aquellos que pasaron, los que tengo ahora
y los que tú me irás dando con los días y las noches,
los crepúsculos y el pájaro incesante de la vida.
Estoy entonces por la palabra
como quien ama, como quien dura, como quien muere
a tu lado, por supuesto.

En otro texto donde se puede apreciar la visión amorosa del mundo circundante, leemos:

Un punto. El infinito mirado desde cualquier orilla,
centro azul de tu nombre escrito sobre el mantel

oloroso a limpio,
cercano al plato de rica ración después que la gracia
rodea nuestras cabezas de pequeños glotones alborotando.
Un punto, cuando aún la vida discurría sin anécdotas
y se ignoraba cómo desmentir al sueño, y cuando aún
la realidad era lo que acontece en la noche o el día
y seduce.
Un punto que no esquive, bajo la tierra y por el aire,
en la mesa o el recuerdo;
un punto que ronde como mar o tiempo transcurrido,
transcurriente;
un punto que seas tú a mi lado, padre, sin sombra.
Un punto, un punto pues orilla al universo,
y sólo es la muerte, pero la tuya.

Y finalmente un poema donde podemos apreciar ese sentimiento de ternura hacia las cosas, hacia todo lo viviente, con la huella del aliento teúrico y el tono de júbilo y de gozo:

Pues bien,
aún cantando las maravillas de la tierra
alguien me pregunta si ya vuelvo,
si traigo ahora húmedos los labios
como la tierra gratuitamente hermosa
después del amor,
después de los ríos, los cuerpos y la muerte.
Oh amada: yo comienzo en el árbol con los huesos,
con la jugada vieja del amor, de todo tu cuerpo, de todo tu amor,
y a veces siento que estoy solo de veras.
A veces siento que estoy a merced de los
tiempos y ciudades,
a merced de mí mismo, casi tuyo, de la luz,
y entonces compruebo la vida y la muerte

que atesoran las almas y los cuerpos.
Entonces puedo decir
que el pasado es la gracia suprema de los frutos,
y el presente, tembloroso como la sombra o
como la llama,
como la tierra aquella de que arranco,
de que comienzo a tirar con la raíz, con la pena,
con este turbio deleite llamado primavera.
Por ella puedo apreciar ahora
el tierno abandono de la tarde.
Por ella ahora voy cantando
al puro abandono de tu cuerpo.
Tu cuerpo, conmovido, por tierra,
sustentado por la tierra de tal suerte
que si lo tomo en mis brazos
nada podría generosamente colmar la huella
dejada por su peso.
Oh primavera mía, solísima como la luz
en la fina cautividad de los árboles radiantes,
yo te miro vivir sin otra embriaguez ni
cántico de dicha
que los del Padre sereno,
en el rescoldo tiernísimo de la Separación.

La valía del escritor, la significación emocional de la tierra para Freddy Gatón Arce y del impacto afectivo y espiritual que la zona oriental del país imprimió en su espíritu, con esa capacidad de creación tal alta, tan digna, tan hermosa, en la creación de imágenes que funda para el desarrollo de la poética nacional desde la sensibilidad y la huella peculiar de lo propio.

La obra cultural y literaria de Mariano Lebrón Saviñón

La vida de Mariano Lebrón Saviñón ha estado consagrada a la creación poética, la docencia universitaria, la investigación literaria, la difusión de las artes y las letras y sobretodo al buen decir cultivado con un alto sentido del rigor y la belleza. Desde Platón la belleza ha concitado la atención de poetas, filósofos y místicos, y ha sido crisol de sensibilidades en sorprendentes creaciones del lenguaje. Sentimos la belleza en sus múltiples manifestaciones. La advertimos en el movimiento del alma, la excitación de los sentidos y la activación de la imaginación, la pasión y la intuición, y en el ámbito de la creación estética, es la expresión de lo que sentimos interiormente.

Este egregio dominicano ha puesto su talento y su sensibilidad al servicio del desarrollo literario, al saber que enriquece el espíritu, a la valoración del producto de la inteligencia y la intuición estética. Hombre apasionado y justo, desinteresado y noble, halla en el Humanismo la fuente nutricia de sus ideales y en la formación de la juventud la razón de una vocación que se anida en las almas puras y generosas como la suya.

El escritor que nos congrega en este homenaje a la inteligencia y la sensibilidad pertenece a la selecta legión de agraciados con el temple

moral, intelectual y espiritual que han dedicado su vida a servir con amor, a compartir con honestidad, a vivir con un acendrado sentido del honor y el decoro a través del cultivo de las letras como pasión vital. Desde muy joven este brillante intelectual y Académico asumió la creación con auténtica vocación estética y humanizante. A temprana edad se dedicó al cultivo de las letras, y en la ya lejana fecha de 1949, Divina Gómez escenificaba en Moca una de las composiciones dramáticas de nuestro distinguido humanista, **Cuando el otoño riega las hojas,** que nuestro poeta, ensayista y dramaturgo publicara en 1945.

En su vibrante defensa de la lengua y la cultura, este entusiasta animador literario ha ejercido, con ascético fervor y carismática entrega, un liderazgo cultural a través de un fecundo magisterio durante más de cincuenta años, que el Premio Nacional de Literatura, que recibió en 1999, lo consagró como uno de los inmortales de las letras dominicanas.

Tres hitos relevantes signan la vida de Mariano Lebrón Saviñón: su vínculo con la Poesía Sorprendida, su ejecutoria como docente y animador cultural y su labor académica. Cofundador del más vigoroso y fecundo grupo literario dominicano, que nuestro distinguido poeta bautizó con el nombre de "Poesía Sorprendida" identificándose con su ideario estético, dio aliento y brillantez a esta valiosa tendencia subjetiva de nuestras letras. En esta tendencia literaria se desatacaron Franklin Mieses Burgos, Rafael Américo Henríquez, Freddy Gatón Arce, Manuel Valerio, Aída Cartagena Portalatín, Antonio Fernández Spencer, Manuel Llanes, Manuel Rueda y el propio Mariano Lebrón Saviñón. Nuestro autor contribuyó con sus creaciones neorrománticas, simbolistas y surrealistas a fortalecer una tendencia estética que tiene el mérito de implantar el Subjetivismo en las letras dominicanas. La poesía de Lebrón Saviñón se distingue por su entusiasmo lírico, su pureza expresiva y la ternura consentida de sus versos entrañables en caudalosas imágenes cautivantes y ejemplares.

En su dilatada carrera literaria no hay un escenario nacional que no haya contado con la voz henchida de emoción y elocuencia, erudición y pulcritud de este enaltecido escritor dominicano. Cuando en 1967 fundé el Taller Literario "Littera" en la Escuela Normal de Licey, que

fue el primero en su género en el país, invitamos a Mariano Lebrón Saviñón a dar inicio, con una charla suya, al plan de formación intelectual para los integrantes de ese grupo y los del plantel escolar al que pertenecía, y Mariano nos deslumbró con su magistral conferencia sobre "Coplas y cantares populares".

Este singular Humanista y Maestro tiene en su haber una larga ejecutoria en beneficio del desarrollo literario dominicano. Nació en 1922 en el seno de una prestigiosa familia de intelectuales y poetas, y desde los quince años viene publicando sus composiciones poéticas. En su encomiable trayectoria de escritor, educador y académico ha desplegado ingentes esfuerzos en la orientación de vocaciones literarias, la promoción cultural a través de charlas, conferencias y tertulias, en la defensa y valoración del idioma, en el prólogo de decenas de libros, en artículos para periódicos y revistas, y en la producción de su obra ensayística, teatral, narrativa, poética y crítica.

Con verbo encendido, rigor documental y elegancia en la elocución, este egregio varón de las letras nacionales ha sabido engarzar el más hermoso saber al ideal edificante y didáctico a favor de las nuevas promociones literarias, potenciando el talento creador y sabiendo, con Pedro Henríquez Ureña, que la animación de las artes y las letras nos auguran un mejor porvenir. Esa apreciación la inferimos de su monumental **Historia de la cultura dominicana** donde recoge las manifestaciones históricas, lingüísticas, folklóricas, artísticas y literarias que expresan los rasgos creativos de la imaginación y la creatividad del pueblo dominicano, y en cada una de sus disertaciones, ponencias y presentaciones se distingue el aporte de un intelecto preclaro e intuitivo como el de Mariano Lebrón Saviñón, y el acento de un alma sensible a los más altos ideales del espíritu.

Desde 1970 figura como Miembro Titular de la Academia Dominicana de la Lengua, a la que ha servido como Secretario y Presidente con una participación solidaria y enriquecedora en sus reuniones ordinarias, en los Congresos internacionales o en las delegaciones que ha ostentado la representación académica de la República Dominicana.

Mariano Lebrón Saviñón ha demostrado con su vocación de servicio y su encomiable altruismo que su misión en la vida ha sido un valioso instrumento de un hermoso ideal. Ideal que él mismo pautó bajo la impronta humanista que permea su obra con el aliento vigorizante de lo clásico como criterio rector y el acento renovador de la Modernidad como criterio orientador.

La nómina de sus publicaciones registra títulos que datan desde 1943, es decir, más de medio siglo de activismo fecundo, generoso y edificante. Su primer poemario lo publica en colaboración con Domingo Moreno Jimenes y Alberto Baeza Flores, **Triálogos,** que edita la Poesía Sorprendida en 1943, y al año siguiente aparece **Sonámbulo sin sueños,** también con el sello de la Poesía Sorprendida. En 1945 **Cuadernos Dominicanos de Cultura** da a conocer sus obras teatrales **Mirtha Primavera** y **Cuando el otoño riega las hojas.** En 1949 publica en Buenos Aires, donde hizo un postgrado en Pediatría tras graduarse de Médico en la Universidad de Santo Domingo, la obra **Luces del Trópico,** un tomo de ensayos, estudios y conferencias. A su retorno al país labora en la investigación médica, dando a conocer en las dos décadas siguientes sus **Nociones de Pediatría,** las **Memorias** de la Academia Dominicana de Medicina, que ayudó a fundar, y el **Herbario Dominicano.** Publica para entonces "Carta de un joven médico a un profano" y el cuento "Los ancianos".

Nunca dio tregua a sus andanzas literarias, y en 1981 la Universidad Nacional "Pedro Henríquez Ureña", donde ejerció la docencia por muchos años, edita su obra de mayor despliegue intelectual, los cinco tomos de **Historia de la Cultura Dominicana.** En 1982 recoge la mayor parte de su producción poética con el título de **Tiempo en la Tierra.** Y su último poemario, **Vuelta al ayer,** está circulando con un prólogo del suscrito desde el 2000. Actualmente labora en UNAPEC como asesor cultural.

Cuando Mariano Lebrón Saviñón se incorpora al grupo de la Poesía Sorprendida, inicia una jornada literaria que se correspondía con su más entrañable vocación. La tendencia poética capitaneada por Franklin Mieses Burgos, la más profunda y vigorosa de las promociones poéticas

dominicanas, encontró en Mariano una sensibilidad porosa en la línea esencial de su ideario estético, la de forjar una "poesía con el hombre universal", canalizando en forma artística la preocupación entrañable del hombre y su destino. Prevalido del rico filón del ideario clásico, especialmente la copiosa veta del Siglo de Oro de las letras hispánicas, aunó a su apelación romántica las gemas simbolistas, creacionistas y surrealistas de su prestante grupo, enriqueciendo el acervo lírico de nuestra poesía con su visión tierna, amorosa y cordial de un hombre enamorado de la vida y del amor.

En ocasión del homenaje que los escritores del Cibao le tributamos a don Mariano, nuestro poeta confesó en Moca su entrañable vocación literaria, diciendo, entre otras cosas: "Esta fidelidad mía tan permanente, a una acuciante vocación que me pone estremecido y sufriente ante la creación. Así ha sido, desde mi lejana muchachez, a los quince años de mi edad, reticente todavía y balbuciente, lancé este clamor a los aires, en busca de un humilde y entonces poco conocido Antonio Machado, que me enseñó a admirar mi padre, clamor que desde luego él nunca oyó: *"Antonio, Antonio, tu rosal de aroma/ florece en la nostalgia de mi amor/ como íntima rosa que se asoma/ porque soy como tú, triste y sediento,/ y como tú discípulo del viento,/ y también aprendiz de ruiseñor"*[1].

Paradigma de nobleza y generosidad desde el ámbito del Humanismo que profesa, Mariano Lebrón Saviñón es el escritor dominicano que formaliza con mayor hondura en su verbo apasionado el zumo castizo de nuestra lengua desde su acendrado fervor hispánico. Las esencias de nuestra raíz ibérica brotan en los ardientes versos de Mariano con el primor y la frescura de una creación que ha escanciado la huella prístina de lo que Unamuno llamara "la sangre del espíritu" canalizada a través de la lírica de Fray Luis de León, Francisco de Quevedo, San Juan de la Cruz, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Federico García Lorca y Pedro Salinas, y ha sabido engarzar el genio de nuestra lengua a las raíces telúricas, afectivas y espirituales de nuestro pueblo

[1] Bruno Rosario Candelier, **La búsqueda de lo Absoluto,** Moca, Ateneo Insular, 1997, p. 86.

con tal virtud que nuestro distinguido poeta es el creador dominicano que mejor ha aclimatado a nuestra idiosincrasia los benéficos influjos de la literatura española, sin opacar nuestra forma peculiar de asumir el mundo con nuestro propio acento como se expresa el poeta en "Invocación a mi isla":

Te llamo desde el bosque ardido de distancia
esperando una estrella de sed en mi horizonte.
Por tu hermosura salto, trópico enardecido,
por tu torso de estrellas, del sol y luna y mares.

Voy más allá del canto buscando tu sentido.
Pero quedas entero: pétalo, polen, fruto.
Creces como un estambre de esperanza
y en el ancho pistilo del mundo te agigantas.

Te busco desde lejos. Te entregas como un árbol,
como una isla abierta en medio de un pantano,
como una fuente pura en aridez de rosas.

Te busco desde lejos. Enarcas tus dos manos
por la frente del hada, y sollozante y loco
aspiras tu perfume de amor entre los pinos.

En Mariano Lebrón Saviñón la poesía es expresión ardorosa y sensual. Hablo de la poesía en el sentido clásico de los griegos, **poiesis** en la lengua de Homero, es decir, creación o invención de imágenes, y también en el sentido moderno de Benedetto Croce, como expresión estética del lenguaje, y ambas modalidades se conjugan primorosamente en la poesía de nuestro querido creador. En la lírica de Lebrón Saviñón revive, remozada y espléndida, la energía del idioma, esa **energeia** que da cuenta del aliento creador, de la gracia estética, de la virtud expresiva canalizada en metáforas y símbolos a través de su alma límpida y diáfana en concierto con los efluvios

intangibles que nuestro poeta asume y recrea en versos henchidos de ternura y piedad[2]:

¡Oh monte de mis montes de mis ríos!
¡Secreto de mi pájaro callado!
Pájaro sin cantar, olvido mío
en mi cerro varado
en soledad sin fin entusiasmado.
Música de recuerdo en el olvido
¡Oh fuente de ternura!
Recuesto mi piedad, amanecido,
buscando la hermosura
donde se anega mi piedad, criatura.

Creador curtido en el ínclito ideal de la alta cultura y en los predios tangibles de las cotidianidades, este eminente dominicano ha sabido curcutear las vividuras de los pueblos y beber la leche nutricia en los pechos generosos de las Humanidades en una fecunda cópula de cultura vivencial y cultura académica con la secreta complicidad de la intuición, la imaginación y la pasión. Por eso expresó en "Canción dolida":

Por los serenos cauces de tu sangre
vuela la alondra ebria de mi vida,
canta mi corazón.
Ayer fui tu canción. Hoy soy el eco ebrio
de tus dolores y tus ansias. (...)
En la cuerda de mi arpa sollozaba un gran silencio
Bajo el cóncavo vacío de tu cielo despoblado.

Mariano Lebrón Saviñón recrea el "dolorido sentir" de que hablaba Garcilaso, haciendo de su corazón enamorado la fuente de creaciones entrañables, y de sus poemas, fragmentos del mundo con el cual aus-

[2] Cfr. Bruno Rosario Candelier, **Valores de las Letras Dominicanas**, Santiago, PUCMM, 1990, pp. 115-120.

culta el alma humana para endulzar sus cuitas y nostalgias desde el hondón de una sensibilidad herida por la garra inmortal de la dolencia divina. Ese es el sentido profundo de este tanka de Mariano:

Desgarrado de espinas
levantó el alba
para encerrar
el universo en el negro de los ojos
y la eternidad en una lágrima [3].

Poeta de la frescura y la gracia, de la sorpresa emotiva y la pureza lírica, de la imagen florida y la ternura consentida, de su corazón brotan, como salidas de un pecho ebrio de metáforas ardientes, cascadas de imágenes que hacen de su orbe poético el canto que engarza al aliento sensual de su lira la expresión jubilosa del espíritu.

Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, 13 de febrero de 2004

[3] Mariano Lebrón Saviñón, **Tiempo en la Tierra,** Santo Domingo, Fundación Corripio, 1982, Los poemas y fragmentos de poemas citados aparecen en esta edición.

La fuerza telúrica y espiritual en Manuel Rueda

Nuestro país cuenta con cuatro o cinco polos literarios y cada polo ha hecho su aporte en creadores, motivos, pautas, obras y tendencias. Montecristi es uno de los polos literarios dominicanos por la representación que este pueblo noroestano ha tenido en las letras nacionales:

Nuestros movimientos literarios tienen un montecristiano en su fila:

- El Postumismo: Andrés Avelino.
- Los Independientes del 40: Chery Jimenes Rivera.
- La Poesía Sorprendida: Manuel Rueda.
- La Generación del 48: Alberto Peña Lebrón.
- El Interiorismo: Ángel Rivera Juliao.

La fuerza telúrica ha sido el aliento que la línea noroeste con Montecristy a la cabeza ha aportado a la literatura dominicana. Autores como Domingo Moreno Jimenes, Manuel Rueda y Ángel Rivera Juliao se distinguen por la presencia del aliento telúrico en su obra poética.

MANUEL RUEDA (Montecristi, 1921) revela en su creación literaria las siguientes características:

La fuerza telúrica: La voz de la tierra (fuerza geológica); valoración de lo nacional; atención al folklore con sus voces peculiares y tu tono local.

La fuerza de Eros: Eros como impulso de la energía creadora; como energía para vivir y luchar; como aliento para crear. Eros como aliento para sustentar un proyecto vital (Eros como el alma de la creación).

La apelación metafísica: Metafísica de la experiencia: Experiencia de la muerte; experiencia de la soledad; experiencia del dolor y la angustia existencial.

En la poesía de Manuel Rueda se puede apreciar una metafísica del sujeto creador: La soledad, la esperanza, el amor. Una metafísica respecto al modo de experiencia y al modo de ficción. Y una metafísica de la expresión: que toma en cuenta la tríada sujeto / realidad / percepción. Y consecuentemente la palabra poética como réplica del mundo.

El cultivo de la palabra

Asimismo, nuestro poeta sorprendido asume la palabra como pasión creadora: La palabra para combatir la soledad, para nutrir la esperanza y para fundar el amor. Se trata de la palabra para crear la poesía (apuntalando el carácter creador del poema).

Creador de una cosmovisión poética

- Manuel Rueda asume nuestra isla como centro del mundo (desde **La criatura terrestre** hasta **Metamorfosis de Mackandal** pasando por **Con el tambor de las islas**).
- Cuenta nuestro poeta con su arsenal lingüístico peculiar: "terrestre", "sombra", "tambor", "seno", "mar", "montaña", "gaviota", "navío", "vientre", "danza", etc. Se trata del empleo de la palabra

como vínculo entre el hombre y la tierra, el hombre y el Cosmos y el hombre y la Divinidad, haciéndola partícipe del amor. Igualmente concibe la poesía como contemplación (**Theorein** reflexión, contemplación del ser de las cosas. Modo de conocimiento).

- Para entender el alcance de Manuel Rueda hay que valorar su trayectoria literaria. El es el cultor dominicano por excelencia de la literatura de vanguardia. Poeta, narrador, dramaturgo, cultiva también la crítica literaria, el ensayo, y la música como su actividad profesional central. Natural de Montecristi, población ubicada al Noroeste de la República Dominicana, vino al mundo el 21 de agosto de 1921, hijo único de Manuel de Jesús Rueda Ibáñez y Marina González Tavárez, en cuyo hogar se respiraba el arte que le contagió para toda la vida, según se expresa el poeta en la siguiente entrevista:

"Digo que fui artista desde la más temprana edad, porque el arte se respiraba en mi hogar. Mi abuelo, cuando no enseñaba a sus hijos el Método Eslava se Solfeo (...), cantaba en la iglesia acompañándose de un armonio asmático, o sencillamente en las veladas familiares para las cuales usaba su guitarra o su mandolina. Su hermano, el padre González, como todos saben fue el cura más pulcro que ha tenido la República en cuanto a pureza de voz y a correcta entonación de misas cantadas y responsos: una yema de huevo casera en medio vaso de vino de consagrar fue el gran secreto de su famoso "timbre vocal". Pero ahí no quedaba la cosa, estos músicos de la familia, abuelos galanteadores y tenores de sacristía, fueron también poetas en la misma medida en que músicos. Este diletantismo que no alcanzó a cuajar en una profesión bien definida, me hizo desconfiar siempre de la facilidad y del aplauso de amigos y familiares, aunque pudieron servirme de estímulo. En una palabra me hice músico y escritor hacia adentro, hacia la reflexión, con lo que fueron apareciendo poco a poco los problemas de identidad, del contorno y luego de la vida sin límites ni barreras. Todas estas cosas creo que me indujeron al

arte, música y literatura, dos aspectos en una misma vocación que desde niño apuntaba hacia la pluralidad y hacia la integración de los elementos" [1].

La sustancia de la obra creadora de Manuel Rueda se nutre de las vivencias que hicieron de su infancia un mundo mágico, poblado de leyendas y cuentos de caminos que le contaban sus abuelos y tías. Las vivencias que desde su tierna edad impactaron su sensibilidad –como la división de la isla, la inmigración de haitianos, la zona desolante y polvorienta– de algún modo se reflejarían en su obra literaria con toda la carga afectiva que entraña la realidad geográfica, social y antropológica.

Nuestro poeta intuye su vocación musical desde su Monte Cristy natal, pues frente a su casa vivía una señora francesa, esposa del médico del pueblo, que tocaba piano y la curiosidad del imberbe se satisfacía pasando horas cada día junto a la acera de la casa oyendo tocar a la francesa, fascinado con cada una de las piezas que ejecutaba. Cuando se traslada a la Capital de la República con su madre se inscribió en el Liceo Musical que dirigía el maestro José de Jesús Ravelo, con apenas 9 años de edad. Paralelamente, descubre su vocación literaria, la que contribuyó a desarrollar el padre Oscar Robles Toledano, un escritor y sacerdote con una formación intelectual sólida y rigurosa. Mientas va realizando sus estudios escolares, primero en la escuela primaria Padre Billini y luego el bachillerato en el Colegio de la Salle, donde se graduó el bachiller de Filosofía y Letras, estudia Concierto y el Profesorado en Música, graduándose en el Liceo Musical, y el 1939, el pianista chileno Palacios gestiona ante el Presidente de la República, Rafael Trujillo, una beca que obtuvo del gobierno dominicano y que le permitió estudiar y vivir en Chile durante 15 años, y en aquel país suramericano completó su formación musical y profundizó su vocación literaria, disciplina que ha cultivado conjuntamente. Durante su estancia en Chile conoce a Vicente Huidobro, de quien recibiría la orientación literaria que le

[1] Guillermo Piña Contreras, **Doce en la literatura dominicana,** Santiago, Publicación de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, pp. 158-9.

acompañará a lo largo de su evolución intelectual.

Escritor polifacético y apasionado, Manuel Rueda llegó a ser el más completo hombre se letras con una actividad creadora productiva, constante y valiosa, tanto por la cultura ecuménica de su erudición, cuanto por la densidad de sus obras, que desplegó lo mismo en la forma tradicional del soneto que en la más atrevida de las innovaciones formales cargadas de una fuerte dosis de imaginación y pasión.

Aquel pueblo solitario y distante que lo vio nacer, a pesar de su aridez y su abandono, convirtió a Manuel Rueda en un hombre fértil, activo, dinámico, creador, como si se tratara de un producto dialéctico que de lo viejo pare lo nuevo, de lo conservador lo renovador, pero manteniendo las raíces afectivas de su origen según el testimonio del propio poeta:

> *"Casi toda mi obra está remitida en el Norte del país, a mi pueblo, a esa región donde transcurrió mi infancia. Todas esas experiencias tempranas han sobrevivido y yo crecí en un ambiente donde se vivía la historia y se hablaba de leyendas. (...) Desde el comienzo, el problema fronterizo me afectó mucho. El éxodo de los haitianos que se volcaban sobre Monte Cristi y las visitas semanales que hacían para vender sus productos. Me parecían seres legendarios que llegaban allí con sus productos, su alfarería y sus frutos. Sus animales. Todo eso era un acontecimiento. (...) En las noches de Monte Cristi corren los personajes difusos que la imaginación de pequeño agiganta, irreal, fantamasgóricamente"* [2].

En gira de conciertos retorna a la República Dominicana en 1944, y el grupo de la Poesía Sorprendida que entonces estaba en su apogeo, lo acoge en su seno, con cuyos integrantes y especialmente con el líder de la agrupación, que era Franklin Mieses Burgos, establece una fecunda relación literaria y amistosa, y la revista de la agrupación da a conocer sus poemas, afines a la estética de los Sorprendidos y fieles a las esencias

---

[2] Gloria Moannack, "Manuel Rueda: Vivimos en el canibalismo artístico", en **Listín Diario,** Santo Domingo, edición del 31 de marzo de 1981, p. 1-C.

vitales de su pueblo y su nación. Bajo el influjo de Vicente Huidobro y Gabriela Mistral, afirma Manuel Rueda su formación literaria que acrecentará con la lectura de los clásicos españoles del Siglo de Oro – Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Santa Teresa– y los contemporáneos renovadores de la expresión poética –Mallarmé, Apollinaire, Rimbaud, y por supuesto, los más recientes creadores, como Neruda, Cummings, Tablada, Pessoa y Octavio Paz– y todas las tendencias vanguardistas –Futurismo, Letrismo, Surrealismo, Concretismo, etc.– hasta culminar en la aventura de su propia inventiva, el Pluralismo. Estando en Chile, en 1949, publicó su primera obra poética, **Las noches,** que mereció los más altos elogios de la crítica en aquel país, como la de Alone (Hermán Díaz Arrieta), quien vio en Manuel Rueda a "un innovador de las letras".

Tras su retorno definitivo a la República Dominicana, enseña música en el Conservatorio Nacional, institución que dirigirá durante 20 años, reorientando sus programas de promoción y educación musical. En 1954 ganó el concurso internacional de las Brigadas Líricas de Uruguay, y en 1957 estrena el drama **La Trinitaria Blanca** en el Palacio de Bellas Artes de Santo Domingo, y obtiene con esa misma obra y en ese mismo año el Premio Nacional de Teatro, premio que obtendrá luego en varias ocasiones por nuevas obras dramáticas, narrativas y poéticas.

Con la publicación del libro de poemas **La criatura terrestre** inició una temática muy afín con su espíritu religioso, con fuerte vinculación con la metafísica, y su potente arraigo en las tradiciones familiares y populares. Sus contactos con el pueblo vivo en aldeas y campos del país enriquecen el caudal de sus conocimientos folklóricos, cuyos más lúcidos logros integrará a su poesía. Fruto de una experiencia vivencial y testimonial es su obra **Adivinanzas dominicanas,** y en su ensayo **Conocimiento y poesía en el folklore,** que le sirviera de discurso de recepción como miembro de Número de la Academia Dominicana de la Lengua.

Como promotor cultural, ejerce un magisterio literario mediante la dirección del Suplemento Cultural "Isla Abierta", del periódico **Hoy,**

de Santo Domingo, y ha dictado numerosas conferencias en centros culturales y universidades, como las norteamericanas de Columbia, Iwoa, Bloomington, Indiana, Harvard, Berkeley y las principales universidades dominicanas y centros culturales del país.

Parejo a su labor musical, lee y escribe en todos los géneros literarios, principalmente en poesía, vertiente de la creación que ha cultivado amplia y apasionadamente. El poeta halla tiempo y actitud anímica para preparar sus conciertos a piano, muchos de los cuales ha ejecutado con singular virtuosismo en New York, La Habana, San Juan de Puerto Rico y en diferentes localidades de la República Dominicana como intérprete de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelshonn, Lizt, y otros compositores contemporáneos. La enseñanza musical, que ejerce de manera privada, la combina con la escritura, actividad que realiza con el mayor celo y rigor profesional lo mismo si se trata de una obra de teatro, como **El Rey Clinejas,** considerada por los expertos como la mejor obra teatral del país, o si publica **Por los mares de la Dama,** su más hermoso libro de poesía con el que plasma su visión del mundo y cuestiona, a la luz de las crónicas, el discurrir del estilo de vida de un pueblo que ansía su libertad.

Partiendo de la tradición que se remonta a un Gil Vicente o al Dante de la **Divina Comedia,** asume el acento de Whitman en el libro que se inspira en la Estatua de la Libertad: *"Yo, un hijo del siglo, he abierto una brecha a la esperanza/ sobre mi corazón/ sobre el infierno de la soledad/ y el infierno del desamor/ y el infierno de los intereses/ y el infierno de la paz/ con su paloma picassina en la boca de los rifles/ o anidando en el socavón/ de los abusos/ y el infierno de todos lo pequeños infiernos juntos/ empedrados de promesas".* La soledad es parte de los motivos temáticos que sustancian su quehacer poético, y en su obra logra destruir la soledad radical con el hallazgo de la palabra, y con ella construye el poema, y con el poema descubre el amor, el antídoto de la soledad y de la nada, pretexto para el reencuentro consigo mismo y con el destino humano. De modo que la palabra, en la visión ruediana, no sólo es vehículo de creación de imágenes y símbolos, sino medio de elaboración de mundos imaginarios ideales y de vinculación con la realidad supracósmica

y trascendente.

En su proceso de desarrollo literario, como creador abierto a las corrientes renovadoras del lenguaje, Manuel Rueda crea el Pluralismo, movimiento de integración y de apertura literaria que aporta nuevas formas comunicativas a las que suma sus conocimientos folklóricos y lingüísticos, sus experiencias históricas y literarias, sus vivencias familiares y personales. Hace acopio de onomatopeyas y paremias, de aspectos fónicos y trabalenguas, de recursos narrativos y populares que aúna y concilia a la tradición de la gran poesía universal. La creación de nuevas técnicas, la integración de diferentes técnicas de vanguardia y su aplicación a la realidad histórico-cultural dominicana, hacen del poema fundador del Pluralismo, **Con el tambor de las islas,** una obra singular por la audacia de sus experimentos y la eficacia de sus procedimientos.

¿En qué consiste, pues, el Pluralismo? En la creación de un sistema multitextual o multilineal que permite múltiples lecturas e interpretaciones, pues al romper con la organización lineal tradicional, ofrece en los pluralemas conformados al modo de pentagramas, un medio de expresión de lo multívoco. La clave de este movimiento creado por Manuel Rueda consiste en la creación de una expresión plural para un contenido plural. La poesía suele traducir la percepción múltiple y simultánea a la vez y correspondió a Manuel Rueda concebir y ejecutar un módulo formal capaz de plasmar esa posibilidad al crear un sistema de expresión que capta y expresa la multivocidad con sus pluralidades y plurivalencias. Eso es algo que busca la multilinealidad en un bloque poético, similar al pentagrama musical y que permite variadas lecturas simultáneas y aleatorias.

El espíritu del hombre es, como su lenguaje, infinito, y como la simultaneidad de percepciones y experiencias distingue al hombre moderno, la técnica artística –y no la ciencia– ha de lograr una obra que encarne ese atributo humano. Rueda entiende que sólo el artista está en condiciones de ofrecer al hombre esa posibilidad expresiva, sobretodo en la zona del inconsciente, donde la ciencia no puede canalizar las corrientes irracionales, con la complejidad hermética y simbólica de cuantas fuerzas emanan de su mundo interior y que el arte puede atrapar y expresar a

través de imágenes, símbolos y mitos. Para alcanzar ese propósito, Rueda se propuso liberar el verso libre, pero no a la manera de Mallarmé con el espacio en blanco ni al modo de Apollinaire con sus caligrafías floridas, ni tampoco siguiendo los esquemas visuales de la Poesía Correcta. No se trata de avanzar por el camino de los grafismos hacia la destrucción del verso o de las estructuras verbales o las correlaciones de significado y significante. Al versolibrismo debe seguir, según la estética pluralista, una mayor liberación para que dé cabida a las connotaciones del inconsciente con sus resonancias insospechadas. Para ello, el poeta halló la clave en la música que, como arte de las simultaneidades sonoras, que captamos en pentagramas, dedujo que ese tipo de escritura podía acoplarse a la representación de la mente moderna, diestra en incitaciones múltiples y hasta contradictorias y capaz de plasmarlas en una unidad de transmisión simultánea. Fue así como Rueda intuyó, concibió y planificó un sistema de expresión que diera cuenta de esa posibilidad múltiple, plural, abierta, mediante la multitextualidad que genera la multinealidad y que hace posible un bloque de lecturas simultáneas y alentorias. ¿Cómo surgió esta idea? Oigamos la respuesta del propio fundador del movimiento:

> *"El pluralismo surgió de un largo proceso de reflexión en la convivencia de dos artes básicas que han sido la pasión de mi vida: la poesía y la música. Aunque diría que en la primera he volcado más pasión y constancia que en la segunda, a pesar de ser mi profesión "oficial". El Pluralismo necesitó, sin embargo, un impulso decisivo para ponerlo en marcha: la conciencia de que la literatura dominicana, y en cierto modo la hispanoamericana, necesitaban un estremecimiento para sacarlas de su rutina, de su amodorramiento y de su retórica seudo-revolucionaria, que en el fondo sólo era arribismo, comodidad de combatiente frustrado que anhelaba decir en versos lo que no había podido realizar en la calle"* [3].

El Pluralismo, pues, nace como una reacción, como nacen todos los movimientos, y su estética constituye una reacción "a las técnicas y

[3] En Guillermo Peña Contreras, **Doce en la literatura dominicana**, p. 166.

contenidos adocenados" y trató de ofrecer un arte que se correspondiera con la dimensión técnica y mental de un hombre moderno. Reacciona contra el anquilosamiento de técnicas y constituye una propuesta de apertura, echando a un lado la anti-poesía y el letrismo y cuanto conllevara, por muy vanguardista que fuere, ausencia de significado. Naturalmente exige del lector una participación, una co-creación en su lectura y en su interpretación, puesto que está forzado a pensar contrapuntísticamamente, es decir, a concentrar su capacidad de percepción en la captación de diferentes y variados planos lineales integrados al bloque o pluralema, haciendo una lectura semejante a la que hace el músico pues se trata de la visión de la simultaneidad en la multilinealidad. Se supera así al verso tradicional ya que se trata de varios versos formando un bloque donde cada palabra o grafema no se atiene, como en el Congretismo y el Letrismo, a su aspecto fonético anulando la significación, sino que se tomará en cuenta su dimensión fonológica, potenciando el significado que portan los fonemas. Al discurrir el discurso lineal, se crea una pluralidad de sentidos motivados en nuestra realidad y asociados al total a través de aleaciones, concretismos, palabras-montajes, técnicas musicales, etc.

En sus "Claves para una poesía plural" dice Manuel Rueda del Pluralismo:

> *"La liberación del verso estaba, pues, en relación directa con la liberación del lector, y su sujeción a una línea única. El cambio no sería sólo del verso, aunque fuera el más beneficiado; el cambio se presentaría como la explosión de la línea hacia una pluralidad de líneas, con lo que un espacio mayor quedaría integrado de manera eficaz al campo visual del lector con todas las implicaciones que esta pluralidad determina. Para la poesía esto significa el descubrimiento de las dimensiones inimaginables"*[4].

La multilinealidad genera, pues, multitextualidad con una plura-

[4] Manuel Rueda, "Claves para una poesía plural", en **El Nacional,** Santo Domingo, edición del 24 de febrero de 1974, p. 14.

lidad de significados. Sonidos e ideas se producen y contradicen en el poema plural, donde más que un poema hay varios poemas integrados a una unidad total, y cada lector lo leerá a su manera, pudiéndose mover hacia delante y hacia atrás, hacia arriba y hacia abajo y en diagonal, lográndose todas las combinaciones que la habilidad lectora e interpretativa permitan. De esta manera Rueda presenta los siguientes anunciados: 1) "Liberación del verso desde lo lineal a lo espacial o multilineal; desde lo unívoco a lo multívoco. 2) "Consolidación del bloque gráfico-espacial sonoro como unidad referencial". 3) "Plasmación de las primeras cadenas asociaciones que, aunque libres, quedarían apuntadas como parte inseparable de la multitextualidad, orientando al lector hacia sus propias operaciones emocionales y estéticas". 4) "Las palabras son células polisémicas que derivan constantemente hacia nuevas fórmulas de vida". 5) "Estructuración del poema, no a través de la razón ni el sentimiento, sino del lenguaje, por medio de una célula viva o acorde generador". 6) "En esta poesía, plural o integralista, se dejará constancia por igual de lo tradicional y de lo nuevo". 7) "La corriente poética de hoy deberá abrir puertas y no cerrarlas". 8) "Arrimar la poesía hacia su fuente generadora: la música, aliviándola de su prolongado e unilateral matrimonio con las artes gráficas y pictóricas". 9) "Un poema es anterior a la crítica". 10) "Creo en lo comunicativo del arte, como creo en la multiplicidad de las formas y de los significados, siendo por lo último que creo en lo primero" [5].

El Pluralismo, pues, busca la plasmación de las simultaneidades a través de la multilinealidad o multitextualidad que traduce la pluralidad de significados. Refiriéndose al poema que ilustra la Poética Plural, Rueda dice: "Una vez en posesión de la célula inicial, él produjo sus propios elementos, los combinó, generando contratemas, puentes y aleaciones sonoras que lo llevaron adelante, creando su propio ambiente temático y sonoro. El nombre de Adán organizó sus propios símbolos y acciones, en una rotación de sílabas, letras y significados cambiantes. Adán fue nada (o sea, invención) y su verbo,

[5] "Claves para una poesía plural", p. 15.

su acción dentro del poema, fue andar, con lo que su condición de primer hombre fue activa" [6]. Este breve fragmento ilustra lo que es el bloque poético plasmado por el Movimiento Pluralista:

LUNA *TAMBOR*
Sobre la montaña Aullido sonando en la alta noche Aullido cayendo en los bajíos
TAMBOR *LUNA*
Sonando
con perros asustados metiendo su rúbrica de cuero en sueño de muchacha
tambor
sola *taaam con manos prontas*
que crece apretando su seno temblador bajo la sábanaululando dormida

De esa manera, pues, el Pluralismo construye sus poemas abriendo la posibilidad de múltiples lecturas aleatorias e interpretación, distinguiéndose por la creación estética dentro de la 'línea imaginativa', con énfasis en las figuraciones míticas y metafísicas; creación de un módulo formal como el bloque poético o pluralema para la expresión y captación de lo multívoco; integración de diferentes formas de expresión –musicales, cromáticas, gráficas–, incorporación de recursos tradicionales y modernizantes, como caligramas, concretismos, afichismos, ideogramas, etc., y sobretodo con una actitud de apertura, de integración y de renovación significativa. Con el Pluralismo, Manuel Rueda procura imbricar tres propósitos comunicativos: lo formal, lo imaginativo y lo trascendente. Asume lo mejor de la Modernidad, vinculando su técnica a lo real-imaginario y a nuestras esencias vitales, nacionales y populares. Y en ese tenor, asume también los grandes aportes de la Clásicidad, insertándolos a la realidad socio-cultural dominicana. Opuesto al facilismo populista –pretexto sociologizante que empobre-

[6] **Ibidem**, p. 16.

ce el instrumento de la expresión–, Rueda se abre a todas las corrientes renovadoras y las integra a sus pluralemas con una intención significativa en procura de la totalidad poética, pues para Rueda los recursos son valederos y funcionales en atención a la conservación o la producción de significados. Como instancia verbal y expresiva que potencia técnicas y procedimientos, el Pluralismo empalma el mito y el folklore, los recursos gráficos y sonoros, la apelación histórica y la vocación metafísica. El resultado es una simbiosis de elementos contrapuestos que se aúnan y concilian en el texto poético plural, multívoco y abierto. Dice el mismo Manuel Rueda:

> *"Como no soy europeo sino americano, aún sigo creyendo en las posibilidades de los temas, en la incandescencia de nuestras materias rituales. Es por lo que mi poema –alude a "Con el tambor de las islas", nota de BRC– obedece a una temática muy mía y muy americana, o para ser guía específico, antillana. Estamos en la etapa de descubrir el mundo, mientras la vieja Europa desea que nos olvidemos de él. Si algo va a salvarnos se logrará a través de nuestras contingencias históricas y generacionales, no a través de abstracciones ni de modelos empíricos intemporales. Las imágenes, los mitos, son también signos, lenguaje impregnado de vivencias inmediatas, que logran vigencia en su trasmigración a través de los diversos estratos culturales y terminan golpeándonos el rostro con sus verdades. Si abogo por una poesía futura que rompa con los esquemas inoperantes del pasado, con ello no renuncio a ese pasado sino que transformó en base a lo venidero"*[7].

El Pluralismo recoge e integra cuanto puede potenciar las significaciones o generar nuevas significaciones, lo mismo de la poesía tradicional que de la moderna, de la realidad real o de la imaginaria, del sector popular o del culto, de la cultura nacional o la internacional. La palabra inicial como célula polisémica, generará temas y contratemas,

---

[7] Rueda, "El Pluralismo en la balanza", en Suplemento Cultural de **EL Nacional,** Santo Domingo, edición del 21 de abril de 1974, p. 3.

sonoridades y significaciones, sentidos en sí mismos como reflejos de su propia vida o como representación mimética o simbólica de la realidad, espejo del mundo que reproduce o reordena. En su poema fundador, Rueda recrea a Adán y Eva en esta isla antillana y con los elementos isleños o caribeños –el tambor, el gallo, el sol– reproduce la historia, rehaciéndola, criticándola, reformulándola a través de sus peripecias y avatares con sus peculiaridades dignas o degradantes. Desde el gemido balbuciente del lenguaje hasta la cristalización del sueño oracular de Juan Pablo Duarte, el fundador de la nacionalidad dominicana y con los materiales de nuestro pasado.

Naturalmente, el Pluralismo no surge de la nada. Surge del conocimiento de la tradición literaria nacional y universal, especialmente de la gran tradición vanguardista, e integra en el bloque poético cuantos procedimientos posibilitan la pluralidad y la plurivalencia. Más aún, la creación pluralista no hubiera sido posible sin la revolución postumista de Moreno Jimenes porque el Postumismo aireó con oxígeno renovador la poética nacional, y Moreno Jimenes está en la base no sólo de la gran poesía dominicana sino de toda empresa innovadora en las letras nacionales, y aunque Manuel Rueda ha sido en cierto aspecto antagonista de Moreno Jimenes, gracias a él ha podido airear el Movimiento Pluralista, como también gracias al trabajo actualizador de la Poesía Sorprendida y de los grandes renovadores del lenguaje. El primero en dar testimonio de su apertura es Manuel Rueda al crear el movimiento abierto y multívoco, poroso a nuevas temáticas formales y conceptuales y a cuanto pueda enriquecer la creatividad con nuevas rutas, con nuevas posibilidades expresivas, emocionales y mentales. Cito, finalmente, del creador del Pluralismo este juicio valorativo de su propio movimiento:

> *"Las técnicas que este movimiento puso a circular por entonces, fueron causa de inquietud entre nosotros y aunque la curiosidad las rodeó sirviéndose de ellas a manera de un pasatiempo más o menos intrigante, sólo un reducido grupo de seguidores empezó a vislumbrar sus alcances, a sacar conclusiones de sus mecanismos lingüísticos, a demostrar sus estructuras, a entrever las posibilidades que se abrían*

a la mente creadora en un sistema de asociaciones encadenadas hasta el infinito y de simultaneidades que la fomentaban y amparaban. Así el bloque pluralista irrumpía como un nuevo asedio a la materia poética, como un acorde más que musical, mental, en el que se ofrecía un vehículo de captación de lo multívoco" [8].

Saúl Yurkievich, en carta a Manuel Rueda, publicada en el Suplemento Cultural "Isla Abierta" de la capital dominicana y fechada en París, en 5 de octubre de 1983, saluda la aparición del Pluralismo con estas palabras:

"Me complace descubrir en tu potreica escritura un cómplice avezado en esta clase de combinatorias verboespaciales. El amplio abanico de tus variaciones formales revela una modernidad interiorizada, una instrumentación del texto presidida por una visión relativa e inestable, fragmentaria y discontinua, de nuestro tiempo. Y lo estimulante de tus manifestaciones poéticas procede en gran parte del activo intercambio que entabla con los otros lenguajes artísticos, sobre todo con la música y la pintura contemporáneas. Tu sensibilidad sonora te hace moldear la lengua no sólo como figura simbólica sino rítmica que sometes a orquestaciones consonantes y disonantes, como eres hombre en activo comercio con la actualidad, que aceptas y rechazas en una puja reflexiva inscrita en tu poesía, perteneces como yo a la cultura de la imagen tanto como a la cultura letrada; por eso imprimes a tu sígnica ese despliegue galáctico que pluraliza la palabra, sacándola de los alineamientos discursivos, del rectángulo de paralelas ortogonal, enérgico campo de fuerzas en pugna" [9].

Es, pues, el Pluralismo uno de los intentos renovadores más audaces y significativos porque integra el lenguaje poético al modo de ficción

---

[8] Manuel Rueda, Presentación de **Banquetes de aflicción,** de Cayo Claudio Espinal. Santo Domingo, octubre de 1979, copia mecanográfica inédita, p. 1.

[9] Saúl Yurkievich, "Con el tambor de las islas", en "Isla abierta", Suplemento Cultural de **Hoy,** Santo Domingo, edición del 15 de octubre de 1983, p. 3.

imaginativo, mediante formas de expresión diversas y plurales, significados polisémicos y asociativos y una apertura mental y temática que acoge por igual la fuerza viva de lo popular, los meandros del subconsciente y el aliento cósmico de lo trascendente.

Bibliografía sobre Manuel Rueda:

- Joaquín Balaguer, **Historia de la literatura dominicana,** Ciudad Trujillo, Librería Dominicana, 1956.
- Esthervina Matos, **Estudios de literatura dominicana,** Cuidad Trujillo, Pol Hermanos, 1955.
- Antonio Fernández Spencer, **Caminando por la literatura Hispánica,** Santo Domingo, Arquero, 1964.
- Héctor Incháustegui Cabral, **De literatura dominicana siglo XX,** Santiago, Publicación de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1968.
- Marcio Veloz Maggiolo, **Cultura, teatro y relatos en Santo Domingo,** Santiago, Publicación de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1972.
- José Luis Martín, **Literatura hispanoamericana contemporánea,** Río Piedras, Puerto Rico, Editorial, Edil, 1972.
- Diógenes Céspedes, **Estudios críticos,** Santo Domingo, Cultural Dominicana, 1976.
- Manuel Mora Serrano, **Literatura dominicana e hispanoamericana,** Santo Domingo, Dissesa, 1977.
- Bruno Rosario Candelier, **Lo popular y lo culto en la poesía dominicana,** Barcelona, Publicación de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1977. -Enrique Anderson Imbert, **Estudios de poesía dominicanas,** Santo Domingo, Alfa y Omega, 1979.
- Héctor Incháustegui Cabral, **Escritores y artistas dominicanos,** Santiago, Publicación de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1979.
- Bruno Rosario Candelier, **Ensayos críticos,** Santiago, Publicación

de la Universidad Católica Madres y Maestra, 1982.

- Guillermo Piña Contreras, **Doce en la literatura dominicana,** Santiago, Publicación de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1982.

- Bruno Rosario Candelier, **Ensayos literarios,** Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1986.

-Bruno Rosario Candelier, **Valores de las letras dominicanas,** Santiago, PUCMM, 1990.

-Bruno Rosario Candelier, **La búsqueda de lo Absoluto,** Moca, Ateneo Insular, 1997.

- Alberto Baeza Flores, **La poesía dominicana en el siglo XX,** Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1986, Tomo IV.

El aliento poético de Antonio Fernández Spencer

Poeta, ensayista, crítico literario, filósofo y académico de la Lengua, Antonio Fernández Spencer tiene en su haber la publicación de varias obras literarias y el ejercicio de un magisterio intelectual a través de la cátedra, la prensa nacional y las tertulias literarias.

Nació en Santo Domingo el 22 de junio de 1922 y ha ejercido la docencia literaria y el periodismo, funciones diplomáticas en Embajadas y funciones administrativas, como la dirección de la Biblioteca Nacional y la Galería de Arte Moderno, o en publicaciones como **La Poesía Sorprendida, Entre las Soledades** o la **Revista Dominicana de Filosofía.**

Miembro eminente del movimiento literario de la Poesía Sorprendida, en 1952 obtuvo en España el Premio Literario Adonáis, y en 1969, el Premio "Leopoldo Panero", también de Poesía, y en España también donde cursó estudios de leteratura y allí dio a conocer a los poetas dominicanos más importantes del siglo XX en su obra crítica y antológica **Nueva poesía dominicana** [1].

[1] Antonio Fernández Spencer, **Nueva poesía dominicana,** Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1952.

Como filósofo inició la divulgación de temas filosóficos y metafísicos y realizó una labor de promoción filosófica de gran envergadura, como consta en la **Revista Dominicana de Filosofía** y en su obra **A orillas del filosofar**[2]. Como crítico literario introduce en la literatura dominicana la crítica estilística con importantes estudios y análisis que ponen de relieve sus dotes de intérprete lúcido y penetrante, su fino talento crítico y su erudición ecuménica. Sirve como ilustración, además de **Nueva poesía dominicana,** su obra **Ensayos literarios**[3] y su vasta producción dispersa en los diarios nacionales, especialmente en **El Caribe, La Noticia** y **El Siglo.**

Como poeta, Antonio Fernández Spencer tiene una producción representativa que abarca prácticamente todos los temas y los registros expresivos propios del modo subjetivo, imaginativo y anti-realista, señalizado por recursos creacionistas, surrealistas y simbolistas.

Como promotor cultural, Fernández Spencer realizó una encomiable labor de incentivo artístico cuando estuvo al frente de la Galería de Arte Moderno, estimulando el arte más actualizado y de alto nivel. Y en este mismo rango de actividad cultural, en los '50 orientó círculos literarios y filosóficos en la capital dominicana. Fue mentor literario de la promoción de poetas conocida como la Generación del 48; orientó literariamente a los principales escritores de la Generación del 60, entre los cuales figuran Marcio Veloz Maggiolo, Carlos Esteban Deive, Ramón Francisco, Ramón Emilio Reyes y Federico Henríquez Gratereaux.

Su obra poética figura en varios libros, recogidos en **Obras poéticas**, donde se explaya su cosmovisión literaria de inspiración metafísica. En su rica y variada poesía se aprecia una de sus preocupaciones esenciales: el acento griego, la cultura griega que él ayuda a fomentar entre nosotros como uno de los humanistas más interesados en dar a conocer la cultura de la antigua Grecia, sus poetas, pensadores y dramaturgos.

Antonio Fernández Spencer es uno de los grandes escritores dominicanos del siglo XX, y como tal mereció el Premio Nacional de

---

[2] Antonio Fernández Spencer, **A orillas del Filosofar,** Ciudad Trujillo, Colección Arquero, 1960.

[3] Antonio Fernández Spencer, **Ensayos literarios,** Ciudad Trujillo, Ateneo Dominicano, 1960.

Literatura, que no llegó a recibir por una dolencia mortal. Se distinguió como intelectual consagrado a la creación literaria, desarrollando la tradición crítica orillada por Pedro Henríquez Ureña, Federico García Godoy y Joaquín Balaguer, y fue uno de los teóricos de La poesía Sorprendida y ha cultivado una expresión lírica entroncada en las raíces del Modernismo y el Surrealismo con alas abiertas a la reflexión trascendente. Enamorado de la vida, el mundo y sus bellezas, contemplador sensual de lo cotidiano y transitorio, buceador profundo de la realidad circundante, Fernández Spencer al "contar lo que en la vida sucede" no se queda en las apariencias sensibles de las cosas: curcutea en su costado entrañable, ahonda en su perfil invisible desde su enamación soterrada y escondida. Su mirada profunda y penetrante arranca de lo exterior y sensóreo y con actitud sensual y erotizante busca el contacto directo con los elementos que hieren sus sentidos, y con esa disposición cuestionadora pretende conocer el secreto profundo que vivifica su existir. Empalma así la visión propia del poeta con la del filósofo que mira más allá del conocimiento sensible y emotivo. De ahí que el hacer poético de Fernández Spencer conlleve una compenetración afectiva, intelectual y espiritual con la realidad mediante la palabra diciente que conoce en su valor semántico para dar la insinuación sugerente y hacerlo con amoroso empeño, o como dijera Jaime Ferrán, con "una secreta ternura por las cosas"[5].

Toda **Weltannschauung** comprende, como decían René Wellek y Austin Warren[6] comprende ideas filosóficas y actitudes emotivas, como las que se aprecian en la poesía de Fernández Spencer, quizás el primer poeta dominicano en tener conciencia de su propia **Weltannschauung** o visión del mundo y de la vida, es decir, sabiendo lo que como poeta hace y quiere, lo que implica un conocimiento consciente y profesional del oficio de escritor, de los artificios verbales, de los lineamientos estéticos y de los propósitos creativos para imbricar las imágenes que su imaginación concibe al influjo de sus vivencias intelectuales, espiritua-

[4] Antonio Fernández Spencer, **Obras poéticas,** Santo Dòmingo, Biblioteca Nacional, 1988.
[5] Jaime Ferrán, "Tertulia literaria hispanoamericana", en **Alcalá** No. 26, 10 de febrero de 1953, p. 9.
[6] René Wellek y Austin Warren, **Teoría literaria,** Madrid, Gredos, 1969, 4ta. ed., p. 141.

les y estéticas. Ante la contemplación de lo que concitan sus sentidos advierte la existencia de un aliento canoro que emana de sus venas se pregunta de dónde viene ese singular impulso irresistible y ese impresionante esplendor que contempla azorado en las noches estrelladas del trópico:

¡Qué bellas son las nubes y esas aves
que vienen a mi corazón,
dejan sus cantos en mis venas
y vuelan, suben, hacia lo eterno!
¿Quién hizo ese jilguero de mi sangre,
la fuente de mi tacto,
o la sonrisa que vela mi tristeza?
¿Quién me hizo esos astros
en esta noche bella?

Y entonces siente que debe callar y acatar el esplendor de la Creación con su presencia subyugante envuelta en el misterio[7]:

Yo no hice el espejo donde todo se pierde
ni el bosque, ni la luna, ni el sendero.
Yo no hice la muerte, ni la vida,
ni esa muchacha roja
que llega a las playas del sueño.
Algún día sabremos lo que dicen las olas,
lo que dicen la rosa y su silencio.

La concepción del mundo, no como una realidad cerrada y hecha, sino como algo dialécticamente cambiante que va haciéndose constantemente está en la base de su visión cósmica, y con esa idea asume el canto creador, y como poeta que canta la realidad y la recrea desde la atalaya de su sensibilidad lírica, busca no sólo su sentido sino que le confiere una nueva significación, una razón de ser a la creación del

[7] Antonio Fernández Spencer, **Poemas sin misterio,** Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1988, pp. 40-1.

mundo y su destino. Fernández Spencer toma como modelo la creación del mundo y en su creación lírica trata de reencauzarlo, recreándolo según su peculiar talante, reordenándolo según su peculiar cosmovisión:

Algún día sabremos lo que dicen las olas
lo que dicen la rosa y el silencio.
Yo no he hecho el vuelo de los pájaros
ni el vasto mar con todos sus veleros.
Yo no hice ese viento, ni ese bosque,
ni ese beso de fuego
con que beso la entraña muda de la tierra.
Yo no he hecho los ojos con que miro
el vuelo de esos pájaros, el atardecer que llega
ni esas viejas carretas cargadas de naranjas.
Yo no hice la música ni el sueño
ni la guitarra que acaricia el viento
ni la ventana de una estrella.
El mundo que es la tierra
no lo hice tal vez
por dejárselo a Dios y a su misterio.

En otros de sus poemas el poeta se plantea la necesidad de trascendencia como un apremio que arranca desde lo más profundo de su mismidad. Y si hay esa necesidad espiritual es porque existe la posibilidad de cumplimentarla. Ese apremio metafísico arranca, en la cultura del Occidente, de los griegos, aunque se sabe que lo tienen todos los pueblos y culturas. La metafísica comprende la visión entrañable de las cosas, el lado invisible de la realidad. Para los antiguos griegos, la metafísica pautaba un encuentro con los Dioses, término al que llegaron cuando comenzaron a buscar el principio básico de las cosas, superando el hallazgo de los elementos materiales para dar cuenta del soplo que articula el barro humano. Y esa preocupación trascendente con aliento místico siguió aguijoneando a pensadores y poetas, como a San Agustín, Dante y Shaskespeare, pasando por Quevedo, Garcilaso

y Góngora y, por supuesto, por los místicos españoles Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Lo trascendente, pues, ha sido un reclamo interior, un reclamo de nuestro espíritu como cualquiera de las apelaciones de nuestro ser. Hay, pues, un fondo metafísico que reclama su atención y hacia esa satisfacción contamos con la intuición y la revelación.

Atributo de la visión metafísica es la percepción de la realidad plena, y percibir lo subjetivo de las cosas, es decir, lo que subyace al objeto –el **sub-iec-tum** de lo existente, lo que se esconde debajo de las apariencias de las cosas– tarea en la que se regodea el contemplador metafísico, que anhela una visión completa de la realidad, no una visión parcial ni fragmentaria, cuando pretende captar lo que no se ve, la otra dimensión de las cosas, el costado oculto y entrañable de la realidad. Asumiendo la metafísica como búsqueda del sentido –que es una forma de búsqueda de la verdad– ofrece una vinculación con la religión y la filosofía, y en consecuencia, lejos de distanciarnos del mundo circundante nos compenetra más íntimamente con él, nos acerca a sus costados interiores o subjetivos y nos afirma en la realidad existencial al acentuar nuestra conciencia vital, nuestro sentido del ser y nuestra valoración del mundo y de la vida. A su través percibimos, creamos e interpretamos al hombre y su destino y comprendemos el poder de la Energía Espiritual que lo sustenta. En esa dirección, la metafísica encauza el ideal del hombre y alienta todo lo que contribuya a su superación intransferible y rechaza todo lo que obstaculiza su ascenso y desarrollo. En el fondo de toda metafísica aparece, pues, un ideal humanizante en cuya base hay un proyecto de vida fundado en el amor y la generosidad, en el conocimiento de lo trascendente y en un destino mejor para todo lo viviente:

Recuerda aquel color de trigo
de la muchacha aquella
y el agua de la fuente que retozó en su pecho.
Un tiempo eterno soñó en sus ojos negros
y la espuma del mar en sus manos

tan llena de brillo de los soles
y la caricia tibia de la brisa.
En los baldíos de Aragón o de La Mancha
no existe el reino.
Toca la guzla y ve pasar la muerte en sus espejos
y en el despliegue de la noche ya no hay luna,
y el agua pasa como si fuese eterna
("El reino")

En su visión de la realidad el poeta enlaza el amor, la poesía y la metafísica, pues al tratar de

develar el valor secreto de las cosas sugiere al hombre lo que usualmente no ve. Por el amor adviene una especial iluminación con el júbilo interior que produce en el amante; por la poesía adviene una inusual dimensión de la realidad con la percepción doble y simultánea que tiene el sujeto poetizante de las cosas; por la metafísica adviene una inusitada revelación con la ampliación de la percepción de la realidad. Desde Platón han existido sabios que han dicho que el hombre tiene acceso a un conocimiento profundo extrasensible y en consecuencia hay vías no sensóreas para aprehender la realidad no sensible de modo más directo como los sentimientos, la intuición y la revelación. "El corazón tiene razones que la razón no tiene" había dicho Blas Pascal, y Alexis Carrel habla de actividades no intelectuales, como la afectividad, el sentido moral, el sentido de la belleza y el sentido de lo sagrado[8]. Los poetas nos deslumbran con sus "verdades", y como los metafísicos, tienen acceso a zonas del ser que nos están veladas a la simple percepción sensorial. El poeta metafísico tiene desarrollado al máximo su poder intuitivo y nos ofrece, desde su especial estimativa, facetas ocultas de la realidad y a su través contamos con un poderoso auxiliar para nuestra comunión más plena con las cosas. Como punto de vinculación con la vida, como medio de relación con el entorno humano y como testimonio de las resonancias epocales, la poesía ofrece el hallazgo de la intuición: la

[8] Alexis Carrel, **La conducta en la vida,** México, Zarco, 1964, p. 169.

creación de sus propias visiones interiores, o la recreación de ángulos entrañables del mundo o la visión oracular de la realidad futura. En el poetizar de Antonio Fernández Spencer se imbrican la fuerza dramática de Esquilo, el aliento expresivo del **Cantar de los Cantares** y el tono galante de Bécquer o Neruda:

La carne de mi amada
es ya carne de diosa.
Ella va pisando el mundo
y entre mis ojos cómplices
pone la desnudez del paraíso.
Ella quiere que a mi lecho
llegue pronto al velero,
los faros y los peces,
los tigres que en el viento
levantan sus cabezas y miden las edades.
En su charco de sombra
ella desata la palabra "amor"
y sus peces han querido
regalarme la noche y su velamen.
(...)
La soledad acústica de un beso
busca, tan pura, el amor de esa muchacha.
en la rama sobreviene un pájaro
y en su alma gentil oigo sonar la rosa.
Hoy reflejo la dicha
de ese libro tan bello
al que llamamos mundo.
En su clara azotea ya respiran los astros.
("Hoy reflejo la dicha")

En sus imágenes poéticas se aprecia la herencia de la tradición literaria de Occidente, como adjetivaciones de filación homérica ("*Sombrosa brasa de dorados senos*"), contrastes de raigambre renacentista ("*Si me*

dejas, eres sombra; si me acerco eres día"), aciertos creacionistas de tipo huidobriano ("*bajo la lluvia de la caricia frágil*"), o reflexiones de inspiración mística a lo San Juan de la Cruz ("*Tengo una herida mortal, por eso escribo versos*").

En Antonio Fernández Spencer tenemos a un creador que ha asimilado la cultura literaria de Occidente, troquelada por la poética hispánica y tamizada por la lírica dominicana e hispanoamericana con su particular visión humanista, erudita y filosófica. Son, pues, variados los rasgos que distinguen la lírica de este singular escritor de nuestro tiempo que lo sitúan como maestro de nuestra crítica y poeta de nuestra lengua:

1) Penetración lírica y articulada a una cosmovisión que orilla en su creación poética. 2) Pasión creadora que sacude su sensibilidad e imaginación al servicio de su alta misión estética. 3) Intuición artística canalizada creadoramente transmutada en imágenes sensoriales que proyectan sus obsesiones y proyectos. 4) Empleo de la palabra como canal de expresión personal y artística y como medio de transmutación de la materia en sustancia estética. 5) Fascinación emocional e intelectual por el encanto del Cosmos y el misterio de Dios y el hombre en el concierto cósmico. 6) Arrebato y deleite ante la posibilidad de crear el mundo mediante la palabra que atrapa el esplendor del Cosmos. 7) Aliento humano entrañable no exento de gracia y ternura expresiva creadora. 8) Concepción del poder creador de la palabra como don capaz de moldear la arcilla de la vida articulada a la urdimbre de las cosas. 9) Asunción de la palabra como medio de expresión artística y canal de comunicación con lo existente. 10) Concepción de un ideal de vida que lo plasma en la obra literaria con aliento creador y entusiasmo vitalista.

La gran tradición poética dominicana, que llevan a su plenitud creadora en este siglo XX poetas de la talla de Domingo Moreno Jimenes, Tomás Hernández Franco, Manuel del Cabral, Pedro Mir, Héctor Incháustegui, Franklin Mieses Burgos, Freddy Gatón Arce, Manuel Rueda y Antonio Fernández Spencer sigue siendo paradigma de creación lírica que hemos de conocer, ponderar y exaltar.

En Antonio Fernández Spencer tenemos al poeta que ha articulado a su creación una gran erudición puesta al servicio de una obra literaria que explora y persigue las grandes inquietudes humanas a través de un decir bello, impactante y trascendente.

La vocación poética de Lupo Hernández Rueda

I

Cincuenta años de vida literaria, que los amigos de Lupo Hernández Rueda celebramos este año de gracia de 2003, es un buen pretexto para tributar un homenaje a uno de los poetas esenciales de las letras dominicanas. Miembro prominente de la Generación del 48, figura destacada de la Academia Dominicana de la Lengua, Premio Nacional de Literatura y autor de importantes poemarios y de estudios de crítica y ensayo, son atributos que enaltecen el nombre de Lupo Hernández Rueda. Su primera obra poética, **Como naciendo aún,** vio la luz pública en 1953 en la capital dominicana.

Lupo Hernández Rueda ha estado participando en la vida literaria desde 1948 cuando él y sus compañeros de promoción iniciaron su colaboración poética en la sección escolar del diario **El Caribe** bajo la inspiración de María Ugarte. Y bajo su liderazgo, el grupo inició la publicación, en 1964, de la revista **Testimonio,** que preparaban en la oficina de abogados del propio Lupo en la calle Enrique Henríquez 41 de la ciudad capital, y allí lo conocí en compañía de los otros editores del órgano literario de la "Generación del 48". En un ejercicio compartido

los valiosos creadores de esta promoción literaria dominicana alentaban la creación y la difusión de la literatura con una generosa apertura hacia todos los autores y tendencias estéticas al tiempo que impulsaban el fortalecimiento de su obra.

La Generación del 48 jugó un rol estelar en el desarrollo literario de los '60 con la publicación de **Testimonio.** A través de esa revista literaria este grupo de poetas y ensayistas sirvió de orientación y estímulo a los creadores en agraz y a todos los interesados en el desarrollo literario incentivando el cultivo de las artes y las letras, sembrando inquietudes intelectuales y estéticas, abriendo un nuevo cauce expresivo a la creación y potenciando la sensibilidad espiritual y estética.

Sin el ejemplo de la Generación del 48, no sólo en cuanto a la calidad de la creación sino a la hermandad de sus integrantes, nuestra literatura carecería de ese singular punto de referencia respecto a la vocación literaria, la consagración al servicio cultural, el sentido humanizante de las relaciones entre artistas e intelectuales, la disposición de orientar y estimular y la plasmación de la obra creadora como testimonio fehaciente de creatividad, de horizonte, de ideales. Justicia es reconocer en este homenaje a Lupo Hernández Rueda el ejemplo que estos creadores han sido para los dominicanos que amamos la vocación literaria con la significación no sólo de Lupo Hernández Rueda, sino de Víctor Villegas, Alberto Peña Lebrón, Rafael Valera Benítez, Máximo Avilés Blonda, Abel Fernández Mejía, Abelardo Vicioso, Luis Alfredo Torres, Ramón Cifré Navarro, Juan Carlos Jiménez, Rafael Lara Cintrón, Rafael González Tirado, Hugo Tolentino Dipp y Darío Bencosme Báez.

Entre los valiosos libros de poesía de Lupo Hernández Rueda sobresalen **Como naciendo aún, Crónica del Sur, Círculo** y **Por el mar de tus ojos.** Cuando leí **Crónica del Sur,** en el año de 1964, realmente me deslumbró por el acierto expresivo con que su autor asume y recrea el paisaje sureño y desde él la significación emocional del hombre dominicano[1]. Para la época en que Lupo edita ese hermoso poemario

[1] Cfr. Bruno Rosario Candelier, "Crónica del Sur de Lupo Hernández Rueda", en **El sentido de la Cultura,** Santo Domingo, Ferilibro, 1997, pp. 344-350.

el país vivía el trauma histórico de la democracia truncada por la discordia y la violencia, y entonces uno se preguntaba cuál era el rol de la poesía en una sociedad convulsionada, dividida y angustiada. Uno de los teóricos del grupo del 48, Alberto Peña Lebrón, nos decía en una de las fructíferas tertulias celebradas por el Ateneo de Moca en aquella época, que teníamos que entender el sentido de la historia, en atención a la gestación de la sensibilidad que la creación poética está llamada a impulsar. Con esa motivación leí entonces **Crónica del Sur,** y ahora que releo el poemario de Hernández Rueda, no sólo confirmo la valiosa apreciación del poeta de Estero Hondo radicado en Moca sino la ratificación de la impresión original que dicha obra me produjo por sus descripciones, su densidad y su belleza.

El poeta se puso en contacto con la realidad ambiental, ecológica y humana. Viajó al sur de la parte occidental de nuestra isla, puso en sintonía las antenas de su sensibilidad y recogió la esencia de estas tierras desoladas y calientes, y testimonió lo que su corazón sintió al ponerse en contacto con el hombre y el paisaje. Asumir la realidad y expresar lo que estremece la conciencia, lo que sensorialmente hiere y encabrita, lo que emocionalmente concita la piedad o la empatía es una forma luminosa y honda de identificarse con el mundo y sus criaturas dolientes: *"Es un territorio de ruidosa arena blanca. / Es un terreno seco accidentado, abierto, / donde la sombra es una lanza agazapada / al pie de las oscuras bayahondas. / Allí abundan la sed y la indolencia. / Un mar de amplias orillas tropicales, / un sol tenaz, que hace sangrar las piedras; / la voz ágil del viento / que mueve el polvo fiero; / muchos ríos sin agua, / y unas escasas poblaciones distantes"* ("Crónica del Sur").

El cactus, la guazábara y el camino polvoriento hirieron el corazón sensible del poeta, y del hondón de su sensibilidad manaron la ternura entrañable y la voz compasiva para hacer de **Crónica del Sur** el mejor testimonio lírico y estético de esta singular región de la República Dominicana. Por eso desfilan, en este hermoso poemario, la inquieta iguana y la paciente tinaja, el bejuco escurridizo y el callado lagarto en el sepia triste y nostálgico de las veredas traviesas y sonámbulas.

En esta creación poética de Hernández Rueda apreciamos la construcción de la persona lírica en la elaboración del ritmo, las imágenes y el tono personal mediante la plasmación de los rasgos expresivos y el aliento emocional de su visión del mundo. Lupo articula su poemario con una voz personal engarzada a la herencia de lo clásico al modo homérico, y de lo moderno al modo de los simbolistas y los surrealistas en adición a la vivencia histórica que atrapa su experiencia para hacer del poema el testimonio del aliento creador y una fragua del costado del mundo que su sensibilidad asume, fija y recrea.

El poeta fija su atención en cuanto ve, siente o intuye. Se muestra abierto y sensible a todo lo existente, desde la simple garza que hace elevar la mirada al cielo, hasta el inocente lagarto que atrae la atención por su silencio de éxtasis contemplativo: *"El lagarto se desliza entre las hojas y bejucos / y su largo cuerpo rueda hasta la raíz de las rocas, / y sube a la hermosa piedra blanca, y desde allí mira hacia lo alto, / y muestra su pecho desnudo a los hombres, / de cuyo centro emerge una guitarra. / En tanto, el mar canta y las garzas vuelan en derredor. / Hijo de Dios, el lagarto mueve la tierra seca, / el polvo suave en el cauce del río sin aguas / y nos muestra que hay vida entre los matorrales, las piedras, el sol y las espinas".*

En su evocación del paisaje y la historia, el poeta recrea el esplendor colonial a través de las ruinas de la antigua villa de Azua, el impacto del sol en la arena y el estado emocional de las personas ("*Bajo la arena que el sol golpea y enfurece*"). Se trata de la memoria viva del ambiente con trazos que recuerdan las estampas de Machado y Neruda y que Lupo revive y recrea con la humanización de la Naturaleza y el aliento de esperanza contra la hostilidad del medio o la indiferencia y el olvido: "*Azua es paz. / Azua hermosea la costa, le da un mar reluciente, de callado oleaje, / de unos arcos dormidos, que poco / a poco van sobre las playas, sobre la curvatura / de la inmensa bahía recostándose, / haciéndose sonoros con las tardes, / para que el corazón no los olvide, / para que el hombre guarde ese recuerdo íntimo, grisoso, / de Monte Río o Caracoles.*

Ciertamente Hernández Rueda descubrió el Sur dominicano y estampó en dolientes versos sus contornos peculiares. Captó su significación real y alegórica y lo visualiza como una expresión simbólica

de la realidad nefasta que había que superar. Primero pinta los rasgos caracterizadores del Sur profundo y ríspido: "*Ni el sol, / ni las guazábaras, / ni el guayacán, / ni el pino, / ni la abundante madera sin origen, / ni el lechoso captus, / ni el añejo reptil que mueve el polvo arenoso / saben el derrotero abierto, / los pasos secretos de sus aguas, / los dedos ocultos que la mueven, / las leyendas que transmiten su cuerpo*". Después infiere el sentido traslaticio y alegórico de la doliente condición humana de aquel ambiente físico inhóspito y candente: "*Tierra yerma, árida, agotada, pedregosa, hórrida: eso es nuestro tiempo*".

Lupo fija su mirada, auscultadora y penetrante, en los más impactantes aspectos de la tierra y enfoca el impacto emocional sobre la vida de los seres humanos con su aliento geológico y su prístina fuerza mágica que hace que sintamos amor por el lar nativo y los seres que la pueblan, por lo cual el poeta proyecta, desde la persona lírica y estética del emisor de los versos, lo que conforma vitalmente al hombre y su contorno: "*Antes de llegar a Barahona, el río Yaque te hiere con su verde relámpago. / Recorres la tierra árida, los bajos matorrales, / las bocas de los ríos sin agua / donde alguna vez habitó la frescura... / El sol te golpea el rostro con su lámpara rota. / Llegas al pueblo. Es un pozo de luz. / Si vas al Sur, / te crecerá una pena como una montaña. / No la borra ni el mar ni la guitarra*".

A medida que penetra en el hondón del paisaje se encrispa la sensibilidad del poeta y se encabrita su conciencia al apreciar el duro acento lastimero que exhiben la criaturas humanas en su soledad y su pobreza. El poeta habla de la "paz desoladora" y se niega a admitir como posible tanto abandono. La primera tarea del poeta es hacer lo que hizo Lupo con el Sur: reconocerlo sensorial, intelectual y afectivamente para trasmutarlo en realidad estética y convertirlo en sustancia del poema que fija, señala, establece, configura y enmarca los costados de la realidad para evitar lo que el tiempo y la historia habrán de modificar inexorablemente. El poeta reconstruye el mundo con el fin de proponerlo como antítesis de la realidad cruda o doliente puesto que concibe la poesía para tener una visión más amable en oposición a la realidad nefasta del mundo. Entonces anhela su estancia en el Sur con la presencia de la

amada: "*Me gustaría estar ahora allí, junto al mar, junto a la ola arisca, / me gustaría cuando llegue / la tarde e invade, poco a poco la aldea, / imaginarte Amor, entre las nubes grises, / cuando las lilas ruedan sonrientes, por la orilla del río, / bajo el fervor clarísimo del día o la noche estrellada*".

En **Crónica del Sur** asistimos a un singular encuentro con la Naturaleza en su raíz profunda, al impacto de la fuerza telúrica en la conciencia humana, en su configuración primordial del destino de hombres y criaturas signados por la adversidad de un ambiente que genera tristeza, dolor, soledad y angustia anonadante. El poema busca iluminar la visión del mundo desde el fondo intuitivo de la sensibilidad humana y con su obra estética procura articular palabra y emoción al conjuro de una visión espiritual y estética con sentido humanizante. El autor concluye el poemario con la idea de que venimos al mundo a vencer el dolor y el miedo, las carencias y las adversidades para demostrar que somos un aliento de vida, una fuerza de amor y de creatividad, y una fuente de entusiasmo y poder: "*Para vencer la ociosidad y el cansancio hemos nacido, / para doblegar el hierro, ascender la alta montaña resbalosa, / y hacer del polvo una sustancia espesa, dúctil, manejable, / con la que modelamos el existir y atamos las aguas*". Y remata con esta frase oracular: "*Somos hijos de esta tierra, acostumbrados a humillar la espina*".

II

Lupo Hernández Rueda es un creador clave en el desarrollo de las letras dominicanas en la segunda mitad del siglo XX. Nacido en 1930, ideólogo de la Generación del 48, publicó **Como naciendo aún, Muerte y memoria, Santo Domingo vertical, Crónica del Sur, Dentro de mí conmigo, El tiempo que espero, Círculo, Contraluz, Retratos y homenajes, Del tamaño del tiempo, Cuanza, Con el pecho alumbrado, Por el mar de tus ojos**[2]. Y dos selecciones poéticas:

[2] Cfr. Lupo Hernández Rueda, **La generación del 48,** Santo Domingo, Ferilibro, 1998.

Por ahora y **Como naciendo aún**[3], textos que recogen la labor poética de este eminente poeta nacional cuya voz autorizada confirma la calidad de su lírica y la densidad de su contenido.

En la poesía de Lupo Hernández Rueda confluyen la huella postumista de D. Moreno Jimenes, la impronta imaginativa de la Poesía Sorprendida y la presencia de la tradición literaria universal que rezuma su voz poética definida, límpida y auténtica. Lupo encarna la preocupación esencial que articuló el grupo del 48, la de ser una voz vigorosa, auténtica y genuina en la defensa del hombre y su destino. Si Rilke decía que la misión del poeta es proporcionar al hombre la comprensión del mundo, Lupo Hernández Rueda sostiene que corresponde al poeta comprender al hombre en sus diferentes manifestaciones con sentido humanizante. La poesía, por tanto, la concibe nuestro poeta para comprender al hombre, para valorar su puesto en el Universo y completar la obra de la Creación. En efecto, Hernández Rueda asume la realidad y con ella los temas esencialmente humanos, como la muerte, el amor, el tiempo, el drama de la vida, que recrea con vocación de compromiso e identificación emocional con su causa y su destino en un testimonio múltiple, conmovedor y sugerente con su alta categoría de creador literario. Su interpretación poética de la realidad, lo mismo de la realidad humana, social y espiritual, que de la realidad ambiental, antropológica y cultural, tiene un propósito testimonial y creativo, metafórico y simbólico, consignando su rechazo a las manifestaciones degradantes de la realidad, decantando las expresiones culturales significativas y ponderando la esencia que nos caracteriza y perfila. Desde sus inicios en la creación poética Lupo Hernández Rueda entendió el don de la poesía como un poder especial que enaltecía a los poetas, no porque los hiciera diferentes y especiales sino por lo que podían hacer con la creación verbal a favor de los hombres. La preocupación por el hombre y su destino forma parte del ideario estético de la Generación del 48 y es parte significativa en la creación poética de Lupo Hernández Rueda. En efecto, a nuestro poeta le concita la condición finita, perecedera y fugaz, de lo existente,

[3] Lupo Hernández Rueda, **Como naciendo aún,** Santo Domingo, Universidad Interamericana, 1994. Las ilustraciones poéticas proceden de esta edición.

y consecuentemente, la precariedad de las cosas, la soledad y el vacío, la muerte y la nada. Siente, como poeta, que tiene en sus manos un poder compensatorio, el poder de la creación, y descubre y valora el don de la **poiesis,** es decir, el poder verbal de la creación, que nuestro poeta asume como antídoto contra la aniquilación y el vacío, como fuente de afirmación del propio ser en atención a su vínculo con el Cosmos, y como testimonio de presencia vinculante con todo lo viviente.

La búsqueda del sentido, en atención a la realidad física, material, o a la realidad de la vida, con la exploración de lo que acontece en el mundo, centra la misión, y a juicio de nuestro poeta, concentra la función de la poesía, y esa actitud, o esa visión, acompaña a nuestro poeta desde los días en que dio a publicidad su primer libro de poesía, **Como naciendo aún,** en la temprana fecha de 1953. Veamos la siguiente ilustración que confirma la búsqueda del sentido de la vida, de la razón profunda de lo que acontece en el mundo:

Canto el árbol a solas
en la sangre, el árbol que se escapa
por la herida del cuerpo.
Canto el árbol azul de la ignorancia
que me recorre entero,
árbol de sombras solo,
de oscuridad exacta.
Canto para cantarme,
para cantar el árbol en que habito,
la dulce morada solitaria
del cuerpo que me tiene.
Canto porque deseo,
porque quiero vivir, amar, andar libre,
sin peso por el árbol.

Para realizar una evaluación correcta de la creación poética de Lupo Hernández Rueda es necesario ponderar la naturaleza de su cosmovisión intelectual y estética. Como creador, Lupo es un hombre abierto

a la realidad del mundo con sus sentidos físicos y metafísicos. En su concepción, la creación poética es una vía y un auxiliar para reafirmar la vida, las potencias humanas, el sentido de la existencia. Y un medio para aplacar la angustia, el desconcierto y el dolor. La angustia metafísica de la muerte la combate con su fe en Dios. La certeza de lo viviente, expresada a instancia del **horror vacui** que se vuelve creativo cuando estimula la conciencia, emerge con la seguridad de su fundamento ontológico que apura el **carpe diem,** es decir, el anhelo de aprovechar el tiempo para combatir el horror al vacío que inspira la muerte, la destrucción y la nada. Pero el poeta no está desvalido o desamparado. Cuenta con la fuerza del amor, antídoto contra la soledad, el vacío y la nada. Cuenta con el sentido de la creación, fuente del placer interior, espiritual y estético, de participación cósmica, de potencia vital. Y lucha contra lo que nos degrada o disminuye, afirmando, mediante la creación poética, lo que nos distingue y enaltece:

Nací para cantar. Que la palabra
Sea enriquecida por la idea
y la idea por la palabra. Que el verso
sea un duende fugaz y permanente,
una espada de fuego
abriendo puertas prohibidas,
marcando nuevos pasos.
Que el verso sea además un mundo, cántaro de todos,
innovador, sencillo, impersonal, callado,
caudal fuerte y distinto.
En cuyo fondo palpite el hombre,
se sienta el mar bramando
o la apacible tarde dormida.
Nada es nuevo conmigo.
Todo cuanto yo digo me precede.
Mas yo recojo el círculo viviente,
le doy formas, lo nutro, le hago mirarse
dentro de sí, otear lo porvenir en el pasado.

La otra faceta determinante en la estimación de la obra de un poeta es su sensibilidad, y la de Lupo Hernández Rueda es sin duda abierta, caudalosa y fecunda, susceptible y porosa a todo lo viviente. Desde la vertiente de la sensibilidad nuestro poeta experimenta, en sintonía con su actitud condoliente y empática, una afinidad hacia todo lo existente con una capacidad de sintonía espiritual y un sentimiento de comprensión universal. Y en tal virtud, le duele todo, lo siente todo, lo vive todo: experimenta el dolor del mundo, el dolor del hombre y gime con todo lo gimiente.

Nuestro poeta siente pasión por todo lo que hace: pasión por la creación, comenzando por el disfrute del esplendor del Cosmos y terminando por su propia creación a través de la palabra poética. Pasión por la vida, por todo lo viviente y el destino final que a todos nos aguarda. Y pasión por el ideal y por la trascendencia, haciendo de la poesía un punto de contacto con el Infinito.

En "Noche alzada" el poeta canta, estremecido y gozoso desde el hondón de su sensibilidad y en comunión empática con el Universo, la fuerza física y la fuerza espiritual del Cosmos, sensación que subyuga todo su ser y concita su aliento creador con la pasión que le caracteriza: "*La noche, secretamente alzada, / mueve su piel fresca, húmeda, /como salida del baño, y nos mira, da unos pasos, /avanza, sensualmente tocada, carnalmente encendida. /No, tú no terminas. Tú no pasas. Tú permaneces rodeándonos, /estacionada en alguna parte. /Amor es el rocío que nos dejas, oh amada, /amor es la leche que nos brindan tus ubres tocadas por los astros, /el alimento que nos comunicas, el ungüento /que arroja el deseo de estar juntos, de confundirnos en uno./ Oh larga estrella, secreta madre eterna, principio de la dicha,/ noche alzada sobre los hombros del tiempo, íntimamente guardada,/ abiertamente dormida/ Tu cuerpo moreno no termina, tus pechos de mujer infinita/ invaden el espacio/ y hacen perder al hombre la conciencia del mundo*".

Son esas tres facetas entrañables, la apelación, la cosmovisión y la sensibilidad, las que dan a la obra literaria una marca distintiva y singular, como efectivamente se aprecia en este destacado creador dominicano. Justamente Lupo Hernández Rueda escribe poesía para darle senti-

do a la vida, para luchar por lo que encuentra bueno y deseable y sobre todo para buscar lo que permanece y trasciende en medio de lo fugaz y transitorio. "*Muchas formas que llaman, una busco, inmutable*", decía en uno de sus poemas, que en nuestro autor constituyen una expresión de lo que desborda su sensibilidad y un testimonio de lo que capta su intuición. El gran poema es intuición captada desde el fondo irracional de la conciencia y la participación sensorial de la sensibilidad en un trance de iluminación reveladora, como el poema XI de "Círculo", de hondo aliento espiritual y cósmico:

Al volver del origen,
la hierbabuena del amor vendrá conmigo.
Ella florecerá con el pasto viviente.
Seré como es el aire,
igual para los unos y los otros,
como es el agua al cuerpo,
como es Dios a los hombres.
Porque seré el hombre recobrado,
el tiempo ausente que retorna,
el hijo pródigo que vuelve,
que trae consigo la pureza del cielo.
No he terminado aún.
No ha llegado mi fin.
Mi final es un largo comienzo.
La muerte no termina conmigo.

A su testimonio de la realidad[4], Hernández Rueda añade en su visión poética el aporte de verdades profundas o verdades metafísicas que despliega en el discurrir de sus versos y penetra en la dimensión trascendente de las cosas cuando otea lo sobrenatural o cuando enfoca la ladera espiritual del mundo. Esa comprensión profunda puede conseguirse, si hay intuición y capacidad de intelección, a partir de la

[4] Cfr. Juan Bartolo Domínguez, **Tiempo circular** (Aspectos temáticos de la poesía de Lupo Hernández Rueda), Santo Domingo, Corripio, 1995.

percepción de realidades simples y comunes, como las piedras o los árboles, o como las puertas o ventanas que propician un contacto con lo real o un camino a la trascendencia. "La ventana" dice así:

Esta ventana abierta,
¿por qué luce cansada y vigorosa también?
Recoge el polvo alzado en los caminos
y se recuesta dormida
sobre los hombros de la tarde.
¿Qué tiene, como yo, para morir
y ser nueva cada vez?
Esta ventana me hunde en el misterio
de donde salgo renovado.
¿Por qué tan tierna y callada y amorosa?
Me concita su aire centenario,
su arco griego, su madera;
el talle único, labrado, el ritmo de sus pasos con luces.
¿Sueño o arrobamiento? No sé.
Su mirada se extiende en el ocaso,
rieles que parten de sus ojos
y cortan mar y cielos,
y vuelven a su cuerpo encendido
que el tiempo desordena.
Esta ventana abierta hermosea las cosas
con su paciencia iluminada.

Lupo Hernández Rueda proyecta una visión amorosa del mundo. Su ternura entrañable matiza su contacto con las cosas con disposición optimista, positiva y refrescante. La actitud humanizante que atraviesa su obra poética, el armonioso equilibrio en la expresión y la altura serena y elocuente con que nuestro poeta asume el lenguaje asigna a nuestro distinguido creador un sitial preponderante en las letras dominicanas.

La lírica de Lupo Hernández Rueda comporta una reflexión poética y metafísica sobre la vida humana, desde la percepción del contorno

natural hasta la sintonía de los efluvios sobrenaturales con la fuerza de una expresión fundada en el más hondo sentir por lo cual valoramos en este distinguido poeta la voz del Maestro que traza horizonte y el ejemplo del creador que pauta un paradigma de amor y calidad en el cultivo de palabra poética con belleza y trascendencia.

Academia Dominicana de la Lengua
Moca, 29 de noviembre de 2003

La armonía integradora en la poesía de Víctor Villegas

La Generación del 48 ha dado a las letras nacionales una visión panorámica, física y metafísica de la realidad dominicana con un sentido estético y espiritual y lo ha hecho a través de una creación poética con clara conciencia del valor de la poesía y el alcance de la palabra, y sus integrantes saben que la expresión poética suele canalizar no sólo el aporte creador de un individuo o la veta conceptual de una tendencia estética, sino la actitud del autor ante la vida y el mundo pues en toda obra de arte coexisten la expresión y el contenido íntimamente entrelazados en su textura material y espiritual.

Natural de San Pedro de Macorís, Víctor Villegas (1924), formó parte de la Generación del 48. Abogado y profesor universitario, ha publicado **Diálogos con Simeón** (1977), **Charlotte Amalie** (1980), **Juan criollo y otras anti-elegías** (1982), **Botella en el mar** (1984), **Poesía de Víctor Villegas** (1986), **Poco tiempo después** (1991), **Jamás** (2000) y **Muerte herida** (2002).

Los ideales de la creación artística que Víctor Villegas concebía para su agrupación literaria los plasmó en su obra poética con el sello de su idiosincrasia y la marca de su talante. Se trata de una creación inspirada en una visión intelectual y estética que articula, en actitud integradora

y armoniosa, las posiciones contrapuestas para hacer del poema y la escritura el centro confluyente y empático de acciones, ideas y actitudes en aras de una participación y una compenetración entrañable, solidaria y recíproca. Y esa razón, a mi entender, daba fundamento a la visión de nuestro poeta al proponer, como efectivamente propuso a sus compañeros de promoción, la denominación de *generación integradora* para identificarse con ese nombre en la historia de nuestras agrupaciones y tendencias estéticas. En efecto, al leer la producción poética del reconocido creador petromacorisano pude apreciar en la esencia de su lenguaje poético, además de las razones que el propio Villegas explayara[1], la búsqueda de una integración armónica a favor de la conciliación de los contrarios en una síntesis de acoplamiento y comprensión con la amorosa aspiración de la empatía cordial y entrañable.

En la veta creadora de Víctor Villegas el poeta parece moverse entre dos grandes apelaciones contrapuestas: *el dolor del mundo*, que lo desarticula y exaspera, y *la armonía del Universo,* que lo concita y cohesiona. En esa tesitura a nuestro poeta le atrae el sentido armónico de lo viviente: siente la armonía de lo existente y experimenta en su interior la armonía con el mundo. Y procura vivir en sintonía con esas apelaciones entrañables.

Atenazado por la realidad en sus diferentes manifestaciones y vertientes este valioso creador tiene la capacidad para combinar lo real y lo imaginario, asumir la subjetividad de las cosas y penetrar la realidad trascendente como un transeúnte habitual por los diferentes costados y esferas de lo existente. Con su sensibilidad abierta y caudalosa y su clara inteligencia de fenómenos y sucesos, Villegas asume la dimensión agobiante de la realidad social como un desafío para luchar contra adversidades y penurias, o contra mezquindades y desdichas, al tiempo que siembra una actitud resuelta, solidaria y optimista para luchar contra sus manifestaciones degradantes.

---

[1] Lupo Hernández Rueda (**La Generación del 48**, Santo Domingo, Feria del Libro, 1998, T. I, p. 28) escribe: "...Villegas sostiene que este nombre (*generación integradora*, BRC), es el más apropiado porque la generación se propone, estéticamente, la fusión de lo dominicano con lo universal, del realismo postumista con el subjetivismo de los sorprendidos".

Esa disposición emocional para armonizar la inteligencia y la sensibilidad, esa actitud conciliadora para nivelar la oposición de los contrarios, le ha permitido a nuestro poeta hacer un aporte singular, desde la óptica de su sensibilidad estética, a la creación poética. Pareja actitud se puede apreciar en el sentimiento profundo del **horror vacui** y la consecuente disposicón ante el **carpe diem** que lo acosa interiormente: el temor a la muerte y el encanto de la vida, y como una incitación entre ambas realidades, el sentido del más allá. Por esa razón a este poeta le subyuga el aletazo del misterio que entraña el reverso ded la vida, el sentido de la muerte y el enigma del más allá, incluído el sentido de lo existente.

Concitado siempre por fuerzas contrapuestas que el poeta asume con la intención de armonizar como se lo reclama su vocación humanizante y creadora, a Villegas le atrae por igual la apelación telúrica y el aliento metafísico, los dos grandes polos de su creación poética. Su poema "Definitivo no..."[2], refleja esas dos facetas de su lírica entrañable:

La tierra me ha llamado
con su voz de agua inundada y perdida,
con su romería de alas
devotas de infinito y
con su agitada vena de pájaro asustado.
Y aquí estoy para hermanar
mi sangre con los ríos,
los padecidos ríos
de bronce y de madera;
para rodar como un temblor de arenas
pisadas por el llanto,
para caer como una triste madrugada
a la orilla del viento.
Porque todo esto llena el espacio
de mi sombra clavada,

[2] **Poesía de Víctor Villegas,** Santo Domingo, Biblioteca Nacional, 1986, p. 64.

del andariego acento
de mi rebelde idioma,
porque oculto crepúsculos
detrás de mis pestañas.

Esa hermosa imagen, *porque oculto crepúsculos detrás de mis pestañas*, revela las apelaciones trascendentes que reclaman su sensibilidad profunda y la dimensión interior de su creación poética. La poesía reflexiva de ondas repercusiones conceptuales y espirituales tiene una dimensión interior y profunda en la que se despliega la cosmovisión del autor, es decir, su visión del mundo, de la vida o de la historia. Con su percepción múltiple y simultánea de las cosas el poeta capta rasgos y facetas de la realidad y propone su propia percepción o valoración del mundo. En la alforja espiritual de nuestro poeta apreciamos una mentalidad mágico-realista que le permite combinar lo real y lo imaginario, o lo sensorial y lo trascendente, integrando la realidad y la ficción y, como dice Abelardo Vicioso en el prólogo a **Diálogos con Simeón,** hace "un registro emocional de sus vivencias"[3].

En su actitud abierta y solidaria de sentirse armonizado e integrado a todo lo existente, el poeta experimenta un sentimiento de cordial empatía en su vinculación cósmica y, en consecuencia al contemplar el mundo y al conocer la realidad social e histórica de su pueblo, experimenta una actitud de identificación emocional con la situación del oprimido, del desterrado, del hombre sin fortuna, y aunque en ese empeño no siempre logra una expresión hermosa, esa disposición afectiva opera en una cordial sintonía con criaturas y elementos en una armonía entrañable con la Naturaleza. Entiende Víctor Villegas que la primera ley de todo lo existente es luchar para seguir siendo, y esa concepción reafirma su creencia de que nadie está demás en el mundo, ya que todo el mundo cumple una misión en la vida, y por eso valora al pobre, al oprimido, al desdichado. Asimismo entiende que cada uno es lo que es por su naturaleza y su función y que nadie ocupa el espacio que le co-

[3] Abelardo Vicioso, "El poeta y su tiempo", en Víctor Villegas, **Diálogos con Simeón,** Santo Domingo, Colección El Silbo Vulnerado, 1977, p. 8.

rresponde a otro porque todo el mundo tiene su puesto en el Universo. El nexo que su sensibilidad establece con el mundo le hace sentir y valorar los efluvios del Cosmos, que siente y disfruta como una demanda de su espíritu abierto, sensible, fluvial y luminoso, como se aprecia en "Antielegía sencilla"[4]:

Acontece que puedo preguntar, igual
que cuando advierto la tranquila y reposada
prisa de las multitudes, y su lenguaje hablo,
entro a la madera que ilumina la casa
como entra el pariente que va a
curar la herida,
toco los utensilios, la ponchera y el gallo,
el tumor y la hernia del último difunto.
Puedo preguntar, pregunto, he preguntado
igual si hablo del ajo y la cebolla,
del racimo de plátano
de los grandes perros que cuidan
las casonas; del arroz
en los arrozales y las infinitas
plantaciones que con la soledad
ahorcan los plovorientos pueblos
de mi pequeño país.
Igual si mi lenguaje es el del
agua del pozo de José,
de la que lava seda ajena,
del pescador y el camionero, y
pocos no lo entienden;
si es el de la que pare y abandona
el hijo en los zaguanes,
el de las romerías,
el que denuncia el crimen, los tiranos

[4] Víctor Villegas, **Juan Criollo y otras antielegías,** Santo Domingo, Colección El Silbo Vulnerado, 1982, p.100.

del trópico y sus cómplices, y
pocos no lo entienden.

Para escribir lo que Villegas ha escrito obviamente se necesita una sensibilidad abierta, caudalosa y empática con todo lo viviente y desde luego una apertura emocional, intelectual y espiritual hacia las diferentes vertientes de la realidad. Asimismo contar con una disposición sensorial, imaginativa y afectiva para aceptar la realidad como es. En "Somos una muchedumbre"[5] el autor asume la voz de los que no tienen voz y canta:

No, Simeón, no humedezcas tus párpados,
ésa es la realidad, tu realidad. Vuelve
los ojos a ese angustioso panorama,
no vaciles, enciende tu pecho y tu ira contra los culplables,
enciéndelos junto a mí que somos los muchos,
los justicieros. (...)
Si, es cierto, somos la muchedumbre.
Vivimos muy lejos de la luz, de los palacios,
de las fiestas galantes, de los perfumes.
No hay conciertos para nuestros oídos,
no hay salones para nuestros bailes,
no hay canchas ni hay piscinas,
ni siquiera hay para nosotros
una muerte ilustre,
porque para eso somos los muchos.(...)
Los muchos, henos aquí,
distintos a los pocos, bajo este cielo igual,
bajo esta lluvia igual,
sobre esta tierra única.
Y sin embargo, ay, somos el alimento de las chimeneas,
la materia de la producción

[5] Víctor Villegas, **Diálogos con Simeón,** pp. 45-47.

y el alma de las ganaderías,
somos el viento, el polen,
el aire puro y la azucena.

Esa apertura de la sensibilidad del poeta hace posible esa empatía cósmica hacia todo lo viviente: siente el dolor del mundo, vive y se compenetra con todo lo existente y en sus versos la misma creación gime, como sentía Pablo de Tarso al decir que "la creación entera gime..." (Romanos 11, 12), y ese dolor lo experimenta nuestro poeta en "!Duele, Antonio!"[6] al captar su dolor, que asocia a la percepción de la Naturaleza:

Hoy evoco el polvo de las callejuelas sinuosas
de mi lejano pueblo,
las rocas oprimidas de su mar
donde reseca el sol las sardinas ahogadas
y huyen despavoridos los cangrejos
al ruido de las hojas o los pasos del viento.
Veo su cenicienta lluvia de barbecho, de
pájaros muertos que han dejado sus alas
en los oscuros pasadizos de los cañaverales;
viene el tren, van los vagones de hollín
y de sudor y vuelven
al punto de partida, como si todo
dependiera de una rueda,
de un círculo que trazan desde lejos, que
dibujan las manos electrónicas,
y corre la vida detrás de ellos, y todas
las cabezas, y las madres y los padres,
los lirios y las prisiones,
y la ciudad se invade de sonido de
hierro verde y de cadenas, y

[6] Víctor Villegas, **Charlotte Amalie,** Santo Domingo, Colección El Silbo Vulnerado, 1977, pp. 39-40.

a su vera le pasa el canto, el murmullo
de su sangre por donde los lanchones,
de dulce cargamento y de madrás,
dejan un hilo perpetuo de agonía.

Charlotte Amalie, que es un amplio fresco con aliento épico, canta la saga del inmigrante arraigado en nuestro suelo y ofrece al poeta la veta sociográfica, imaginativa y espiritual para plasmar la síntesis del paisaje y la historia, el dolor y la lucha, los vaivenes humanos que el autor sabe engarzar a los efluvios materiales de las cosas y la onda emocional que nos perfila y define. Con hermosas imágenes fincadas en nuestro medio natural y un lenguaje articulado con equilibrio y belleza, el emisor de estos versos ardientes recrea la actitud interior de la protagonista poemática[7]:

Cuando aún eran palomas las tardes
distraídas o el paso de las lluvias
de secretos azules,
y apenas en los mapas de estas islas perdidas
los ríos del amor dibujaban sus huellas;
cuando tendía Charlotte Amalie
su cuerpo contra la yerba espesa,
y acariciaba sus pezones, su cintura
de estuario tropical,
sus suaves muslos de oculta
inquietud de pájaro,
o descifraba el vuelo de las gaviotas,
sus Cristos del aire,
y el rumor del plenilunio y de los dedos sangrantes;
cuando tejía en sus ojos las cintas
de David y Goliat que el patrón San Pedro
ataba a la muchachería,

[7] Víctor Villegas, **Charlotte Amalie,** pp. 19 20.

y corría al son del tambor y el bambú,
del sudor y las plumas
hacia su propio espejo,
hacia el vacío puro.

En **Poco tiempo después**[8] Víctor Villegas presenta una variante del registro temático orillado en sus poemas precedentes, ratificando al mismo tiempo su adhesión a la estética enarbolada por su visión poética, la de acentuar la línea postumista en su visión del mundo y la línea de los poetas sorprendidos en su enfoque literario. Este poemario recoge la expresión de una vivencia interior pautada, al parecer, por un cambio de visión, con relación a la de sus otros poemarios, aunque mantiene la misma urdimbre estética. Pasa, en efecto, de una concepción sociorrealista a una imaginación de naturaleza metafísica. En la obra el sujeto creador se muestra sacudido por una reflexión trascendente a partir de una desgarrante constatación de la fugacidad de la vida: "*Se va de mi peinado la cautela /de parecerme al hueco /que me mira, / la cabeza que vierto en otros cuellos*".

El poeta intuye, sin embargo, que algo engendra el yo que no perece y que en su íntima esencia una fuerza gravita, con aliento de identidad, en procura de su prístina forma: *Mi andar/ mis dimensiones/ y todo lo que soy a corto plazo/ transita, se desanda/ retorna al pie donde me adviertel/ vuelve a su forma.*

Constatando y expresando en sobrias imágenes que "*Un tren sin fin toma su carga/ enróscase su prisa en los alambres*" intuye que nadie puede dejar de ser lo que le corresponde y por tanto nadie ocupa el puesto de otro y nadie ha de preocuparse por lo que otro es: "*¿Quién paloma fuego o nada /que escapó de una mano /puede, sin ser nada fuego o paloma /retornar a esa mano?*"

Imantado por una extraña fuerza que lo apela, a pesar de sentirse como individuo en ruta neblinosa, el yo poético aprecia que las cosas (el hombre, la planta o la estrella) van buscando su verdadera y perma-

[8] Víctor Villegas, **Poco tiempo después,** Santo Domingo, Alfa y Omega, 1991.

nente forma, su original e íntima textura: "*Esos pasos que sigo/ son mis pasos* buscándome". Y en su afanosa búsqueda el hacer se convierte en luz que ilumina el propio derrotero. Entonces el alma, "*bajo la piel que engendra/ su eterno movimiento*", está en perpetua búsqueda de su meta final y trascendente.

Pero en ese interregno hay una lucha interior, con sus dudas y vacilaciones. Y el sujeto creador lo advierte, por lo cual se ve forzado a modificar su lenguaje, y en un desplazamiento semántico contrastante potencializa el poder interior que lo suplanta. Expresiones como "*me puedo ser, / me puedo tan completo*" sugieren una modificación, por oposición sintagmática con otras expresiones similares ('me puedo morir', 'me puedo enamorar', etc.), creando cierto desconcierto significativo que revela la agitación de su estado interior. Igualmente provoca una correlación semántica contrastante para potenciar la función lingüística de los elementos sensoriales que se acoplan por expresa voluntad del hablante creador: "*como una mano oí tu mano/ me dolía*".

De ahí que exalte, al advertir el tránsito fugaz de vidas y existencias, la creación verbal como expresión de permanencia: "*lo dicho en el signo/ jamás será destruido*". Y esa convicción es la que justamente contrasta con la finitud humana, lo que lleva al poeta a pensar y a reflexionar sobre el sentido de la vida, la razón del entorno que nos condiciona y configura o la justificación de la creación que pretende aprisionar y retener la vida que escapa fugitiva de nuestro sueño eterno. Por eso sus versos atrapan la reflexión de la verdad poética que plantea el sentido último de la vida humana.

Al ver el mundo el hombre piensa, y al pensarlo, rehace su visión del Universo. Indagar el sentido de la vida, el sentido de las cosas, es una actividad metafísica, que alcanza la más alta dimensión cognoscitiva, fuera de la mística. Y contrario al mito, que vivifica los objetos con el poder de la creación, la metafísica atrapa la vida de las cosas, captando mediante una revelación inspiradora el aliento vital y trascendente en cada ser. Buscándose a sí mismo, indagando el sentido de su propia existencia, el sujeto creador halla el reflejo de su yo en la palabra que su

propia inquietud genera, y articulado al mundo mediante el signo que lo enlaza, en tanto espejo del ser que lo reclama, expresa:

Busqué el lugar
la voz que es mi otro espejo
en la garganta
y sólo encontré mis palabras
de regreso del tacto
el viento
del ser que me rodea.

En una imagen desconcertante *("Cuerpo mío/ estatua de la sombra.../ Sombra: tumba del cadáver/ que arrastro por mi orilla")* el sujeto poético, anonadado por un desaliento pesimista, aprecia que es duro el oficio de vivir y más aún el de ser hombre, como lo entendían los antiguos griegos, entre ellos Sócrates y Eurípides. Vive en un mundo que le es dado, e insatisfecho con sus condiciones deleznables, sueña o crea un mundo paralelo o contrapuesto, alternativo y justo. Y al final descubre que en otras vidas repiten y rehacen lo que con tanto tesón tejió en su desventura, para al final advertir que Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza:

Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza
más el hombre habló, rota la calma
fuego en las piedras
escrita la primera burla a su imagen en el agua.
En las manos la hacienda
pequeña la almendra en la montaña
y él, más alto que su oreja.
Pies de hielo o fuego encima de la lluvia
casas de cal o mármol en su vientre
y su lugar fue todo el orbe
luz y no sombras si lo hubiera querido.
Cerró lámparas

abrió caballos al alarido de las llamas
derribó puertas y sonidos.
Entonces inventó la muerte.

Entonces el poeta revela la clave de su poemario: la de que el hombre al constatar las miserias de este mundo, lo cuestiona, y al hacerlo lo rehace a su imagen y manera, y en una reiteración de su destino creador, según el cual puede el hombre transformar el mundo de acuerdo a su sueño apetecido, sintiendo que si es poeta, lo es por la palabra (**In principio erat Verbum**), con la que rehace el mundo a su manera y destino, puesto que sin ella nada existe. Por eso dice: "*Cuando callo/ soy sólo forma/ hastío/ o cosa. / Nada existe*".

Si es cierto que somos la expresión de lo que vivimos interiormente, **Poco tiempo después** revela el desgarramiento de un sujeto atormentado como probable secuela de una vida interior desacralizada, propia del hombre moderno que sin embargo se hace la pregunta del sentido de la vida y de su propio destino ante la desgarrante constatación de su fugacidad inevitable. Y como resultado de su indagación, reconoce la prestancia de un aliento superior que articula su último sentido, advirtiendo que esa 'presencia invisible' ofrece al hombre la ocasión de hacer de su vida "luz y no sombras", vale decir, la expresión armoniosa, creadora y amorosa de actos y actitudes humanamente solidarios.

La poesía de Víctor Villegas refleja las mismas debilidades y las mismas virtudes de los grandes poetas dominicanos, pero su creación poética tiene un mérito señero que lo distingue entre todos los creadores nacionales: propone la armonía en todo lo existente. El autor constata que el mundo es desigual, que unos sufren y otros abusan de su poder y valimiento y entiende que cada uno tiene derecho a vivir su propia vida, por lo cual procura el punto de comprensión y entendimiento mediante la participación de la armonía solidaria.

Para conseguir ese ideal humanizante el poeta hace de su creación una fuente de edificación y belleza cuyas vertientes podemos sintetizar en las siguientes facetas:

1) **Introspección sicológica en sus criaturas imaginarias.** Siguiendo la tradición que inaugurara Gastón Deligne en "Confidencias de Cristina"[9], Víctor Villegas logra calar la sensibilidad de la mujer herida de nostalgia cuando ausculta el drama social y sicológico de "Martina, la hija del hombre" en que desentraña su dolor asociándolo a la Naturaleza:

Por alguna vereda había venido, tras
alguna sonrisa había llegado a la ciudad.
Aún oscurecía en sus ojos la noche y la provincia,
el olor de eucaliptus rodaba de sus lágrimas,
de su aflicción la otra agua lejana,
la rabia de su padre, el candor de su hermano.
Todavía callaba su virginal derrota, el día
en que su piel morada como lila
se estremació de besos y se llenó de hombre.
Martina había llegado como llega el recuerdo
de un caracol perdido,
como la mansa y ciega caída de las hojas,
como cruzado río de espuma solitaria.

2) **Compenetración emocional del hombre y su destino.** Un aliento vital que nace de la tierra y sus efluvios atraviesa la sensibilidad ardiente y caudalosa de Villegas y brotan de sus versos, en ímpetu cordial de lirismo y empatía, el acento fraternal de su actitud:

Por la noche y el viento, bajo las
tempestades,
entre el cambrón lejano y el sol de la bahía,
Juan Criollo moraba en sus quehaceres,
al lado del carbón el horno le dolía, le dolía
la calma del pan y del bostezo,

[9] Víctor Villegas, **Diálogos con Simeón**, p. 33.

era alegre la tierra y a veces le era triste,
fuerte, débil, ¡quién sabe!,
niño destrás del aro, timón de marinero, no más!

3) Densidad conceptual y trascendente. Comparto lo que dijo Pedro Conde sobre nuestro poeta: "**Poco tiempo después** consagra a Víctor Villegas como maestro del decir, del buen decir. Libro breve y sustancioso, se erige sobre un tono coloquial y conceptual, en un como diálogo de espejos que anticipa desde el principio la búsqueda y los desencuentros con su otredad, *"su carne otra tan mía"* [10].

Encima de la luz la noche
encima de la noche
el tiempo.
Debajo de mi piel
la sombra
debajo de la sombra
el tiempo.
Límite que esparce carne transparente y hedor ahora
carne entre dos aguas que se fugan
límite de ayer
cuerpos de hora en hora inacabados
aún moviendo los labios
de pájaros sin alas.
Túnel donde sólo cadáveres encienden la linterna.

4) Creación verbal imantada por la energía de la pasión. Se trata de una poesía impregnada con la fuerza del lenguaje en que la palabra transmite el reclamo de armonía y piedad en una singular simbiosis de testimonio solidario:

Te bautizó el temor y la luna de fuego,

[10] Pedro Conde, **La luz en el regreso: Antología poética de Víctor Villegas**, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1993, p. XXI.

la voz dura del amo,
la herida de su látigo en la mesa.
No evocas ya tu tierra bananera,
el islote perdido entre los tiburones,
los nidos de carey
bajo el nocturno rito de las plantaciones.

5) Canta por los que no tienen voz. El poeta asume la voz del ser profundo, la voz de la condición humana, y aunque siente un **desamparo esencial** que genera el sentimiento del vacío, también hay en Villegas una actitud resuelta y optimista que lo anima a realizar su vocación y su destino. Así lo confirma su poema "Entrar a la memoria":

Entrar a la memoria si está sola
Tocar su dimensión
Y no llegar al límite
Oírla cuando habla
Escuchar su silencio
Toda voz me refleja y se refleja.

Desde **Diálogos con Simeón** hasta **Muerte herida,** pasando por **Poco tiempo después,** Víctor Villegas deja constancia de una reflexión poética fundada en la percepción y la valoración de la realidad que contemplan sus sentidos y da el testimonio espiritual y estético del sentido inherente a todo ser en una expresión poética solidaria y armoniosa revelando una visión integrada, interior y trascendente con vocación humanizante.

Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, 27 de septiembre de 2003

La obra poética de Rafael González Tirado

"...con la lluvia,
mariposa del recuerdo,
me sonríen las heridas de tu ausencia" (RGT).

I

Acontece que Rafael González Tirado es también poeta. Miembro periférico de la Generación del 48, compartió los ideales y las inquietudes intelectuales y estéticas de esta valiosa tendencia literaria, vivió la experiencia grupal con los entonces jóvenes poetas y estudiantes secundarios, aunque durante el tiempo histórico de esta agrupación no publicó obras de poesía o ficción.

Con relación al desarrollo de la creatividad hay tres tipos de actitudes que se manifiestan en los seres humanos: a) La que se autocalifica de impotente para la creación cuyos sustentadores estiman que carecen del poder creativo para testimoniar su percepción del mundo; b) la que estima y reconoce su talento creador pero sus beneficiarios carecen del entusiasmo para aplicar el poder de su sensibilidad estética; y c) la que valora y proclama el don de la creación con el testimonio de su

capacidad productiva en poemas, ensayos o relatos y lo hacen con la convicción de la propia fe en el talento creador.

Rafael González Tirado pertenece al segundo grupo y por esa razón, a pesar de que compartió tertulias y encuentros con los poetas del 48, privilegio que también comparten Hugo Tolentino Dipp y Darío Bencosme Báez, es hoy, a instancia del suscrito, cuando nuestro Académico poeta da a conocer su producción lírica para sumarse a las publicaciones del reconocido consultor jurídico, perito gramatical y experto en comunicación[1].

La creación poética es un producto vinculado con la sensibilidad espiritual y estética. La sensibilidad humana constituye el punto de contacto con el Universo y ese punto de contacto es indispensable para captar, interpretar y valorar las percepciones de las cosas o las manifestaciones de la realidad sensorial y la realidad trascendente. Las percepciones de la sensibilidad conforman los datos que nutren los fenómenos de conciencia y la sustancia estética que articula la creación poética, de modo que el acto de la creación entraña un proceso sensorial, intelectual, afectivo, imaginativo y espiritual que realizamos y testimonianos con el concurso de la inteligencia y la sensibilidad. Desde luego, el poder de la imaginación transmuta la realidad sensorial en sustancia de la realidad estética, dando lugar a las imágenes sensoriales y a las figuraciones traslaticias y simbólicas que realiza el lenguaje para hacer de los signos verbales la fuente de imágenes y metáforas. El producto de las vivencias y pasiones, que es el que conocemos los lectores, es una realidad verbal, ideal y estética, con la dimensión peculiar de su factura literaria. En el plano de la realidad estética se configuran los modelos arquetípicos, como sueños, obsesiones y utopías, en procura de la voz personal y la voz universal que recrea, interpreta y pondera las facetas que testimoniamos del mundo circundante o la dimensión interior que pretendemos enfocar.

---

[1] Rafael González Tirado nació en Santo Domingo el 6 de enero de 1931. Doctor en Derecho por la Universidad de Santo Domingo, ha sido profesor de Lengua Española y Periodismo en diversas instituciones docentes, articulista en diferentes periódicos nacionales, autor de ensayos y estudios lingüísticos y literarios, dirigente de Alfal y Miembro de Número de la Academia Dominicana de la Lengua.

Obviamente nuestro poeta ha sabido canalizar a través de la creación poética las motivaciones que lo indujeron a escribir y lo ha hecho con la capacidad que da el conocimiento del lenguaje poético y la conciencia que aporta el sentido de la creación. Podemos estimar, por tanto, que González Tirado asume la lira no sólo con el aliento de su intuición estética sino con la base conceptual y artística que postula el arte de la creación poética. No olvidemos que poesía viene de **poiesis,** que en griego significa *creación,* es decir, invención de una realidad verbal que es igual y distinta de la realidad que inspira el poema porque el sujeto creador, inmerso en una cultura, una historia y una lengua, y prevalido de la imaginación, la intuición y la pasión, funda la sustancia de la creación en la realidad que la nutre, aun cuando el producto literario tiene cierta autonomía con relación a la realidad inspiradora porque la fabulación así lo postula y como tal alcanza una dimensión ideal en el fuero de la realidad estética, que es lo que en propiedad literaria se llama *poesía,* es decir, creación articulada mediante el arte de la palabra.

Siendo parte de la Generación del 48 cuyos integrantes eran poetas, Rafael González Tirado ha tenido una estrecha familiaridad con la poesía y ha dado demostraciones de una alta estimación por el fenómeno poético. En la actualidad muchos lectores desdeñan la creación poética y entre las razones que tienen para hacerlo hay dos que tienen mucho peso: por un lado hay abundantes creaciones poéticas con un lenguaje ininteligible, y a nadie le atrae lo que no entiende; y por otro lado hay muchos lectores que desconocen el lenguaje de la creación poética, y nadie disfruta lo que ignora. Por fortuna, la creación poética de González Tirado, como la de Víctor Villegas o Lupo Hernández Rueda, sus compañeros de Academia y de ideales literarios, es ejemplo del ideal poético de comunicación con una clara conciencia del fenómeno poético.

Los diversos factores de la inspiración poética, como la belleza, la verdad y el misterio, generan ante el fenómeno de la creación sentimientos afines como admiración, identificación o desconcierto, o sentimientos paralelos como sorpresa, asombro o entusiasmo. El lenguaje de la creación poética comunica un universo referencial o un mundo

simbólico que contiene y expresa lo que concita la sensibilidad espiritual y estética a través de signos, recursos e imágenes.

Los poemas de González Tirado, como veremos a continuación, no sólo satisfacen las exigencias del canon poético con un lenguaje comprensible y comunicativo, sino que reflejan a un autor con un sentimiento de valoración de la creación poética emanada de un corazón lleno de amor.

Sabemos que la poesía crea imágenes para evocar sensaciones y emociones a través de la palabra como herramienta, y aunque todos tenemos la capacidad para sentir, muy pocos descubren el poder que ejerce la poesía en la sensibilidad humana y el encanto que provoca interiormente la vivencia de la emoción estética. Poeta es quien aplica el don de la creación con el concurso de la palabra para expresar la belleza y el sentido de las cosas con la emoción que conmueve el hondón de la sensibilidad.

La conciencia de ese don y la vivencia de esa emoción han hecho que algunos vivan y sientan poéticamente el mundo. Para vivir poéticamente el mundo, como decía Heidegger[2], hay que vivirlo como lo vivían los antiguos griegos, es decir, sentirlo como presencia viva y sagrada, lo que inspira valorarlo en todas sus dimensiones y sentidos. Desde luego, para sentir poéticamente el mundo han de darse estas condiciones en el sujeto creador:

1. Una sensibilidad abierta, porosa y empática, hacia todo lo viviente.
2. Constatación de que, mediante el concurso de nuestra sensibilidad, tenemos un punto de contacto con el Universo.
3. Convicción de que ese punto de contacto con el Universo es personal, singular y peculiar, y por consiguiente podemos testimoniar nuestra propia percepción del mundo.
4. Percepción de la dimensión significativa de la realidad, o de una faceta de la realidad, como algo hermoso, valioso y amable.
5. Anhelo de expresar en el arte del lenguaje esa visión personal y

[2] Para vivir poéticamente el mundo, decía Martin Heidegger (**Cartas sobre el Humanismo,** Madrid, Taurus, 1973, p. 69), hay que sentirlo como los antiguos griegos, que lo sentían como esencia viva y sagrada.

entrañable con belleza y verdad, creación que sintetiza el testimonio creador de nuestras percepciones y valoraciones.

II

Los planteamientos precedentes nos sirven de orientación para entender y apreciar la creación poética de Rafael González Tirado. Con el influjo bienhechor de Gustavo Adolfo Bécquer, Osvaldo Bazil y Antonio Machado, González Tirado articula una visión lírica, estética y empática, asociada al fluir de la Naturaleza que le sirve de inspiración para canalizar sus apelaciones entrañables y articular sus ardientes emociones:

Una muerte sencilla de palabras.
Una muerte de palabras
¡tan sencilla!,
como mueren, sin tragedia,
los crepúsculos,
como nacen sin dolor
las alboradas [3].

La estrofa pertenece al poema titulado "Una muerte" cuyo motivo reiterante se repite con dolor y con nostalgia, como suele ser el trasfondo generador del poema, que en el autor de estos versos dolientes sugiere otro nivel de expresión ('*Una muerte, tranquila, de verdades*') para aludir a las implicaciones afectivas, imaginativas y espirituales que ha provocado el motivo inspirador que articula el núcleo semántico del poema ('*la muerte de la llama*'), que la voz lírica subraya para enfatizar el estadio doloroso y nostálgico del emisor de los versos, y que desde luego hizo posible la gestación del poema: "*Una muerte sencilla de palabras. /Una muerte, tranquila, de verdades. / Una muerte, de verdades, / que anuda de silencio/ nuestras manos*".

[3] Todas las citas poéticas que ilustran este estudio proceden de **Carta de siempre**, poemario inédito de Rafael González Tirado. Texto fotocopiado con licencia del autor, Santo Domingo, 2003.

Cuanto anunciaron "*sus palabras/ en el sueño de unos ojos*", quedó trunco en la percepción del sujeto que experimentó esa muerte del alma que tanto afectó su corazón sensible cuyo cauce expresivo encontró en la creación poética las palabras, sensitivas y parlantes, que amucharan el caudal de emociones y vivencias:

De verdades, una muerte,
que expresaran, rutilantes,
sus palabras
en el sueño de unos ojos.

No se trata, obviamente, de la muerte física de la persona amada sino de otra muerte más dolorosa tal vez, una muerte metafísica que por carecer de una dimensión espacio/temporal es más profunda, más impactante y más arrasadora: es, como dice la persona lírica de estos poemas, *una muerte de verdades* que mutila espiritualmente el alma, contrae el numen del sujeto creador y lo submite irremediablemente a un estado de postración y aneromia ('*una muerte que envenena la conciencia*') por lo que reitera la causa eficiente del estado emocional: ¡*una muerte*!, que subraya con enfático reconocimiento:

Esta muerte de verdades.
Esta muerte tremenda del espíritu.
Esta muerte que envenena la conciencia.
Sí.
Una muerte.
Una muerte sencilla de palabras.
¡Una muerte!

Entonces el poeta se refugia en su mundo interior donde parece revivir lo que dijera el personaje del Hamlet frente a la realidad que sus ojos contemplaban: "*¡Oh Dios mío!" Pudiéranme encerrar en una cáscara de nuez y me creería rey del infinito universo, a no soñar horrores*" [4].

[4] William Shakespeare, **Hamlet,** Barcelona, Aura, 1972, p. 72.

Desde que Paul Valéry advirtiera que toda luz reclama una mitad de sombra en su celebrado poema "El cementerio marino", se ha comprendido mejor lo que enseñara la filosofía taoísta respecto a la presencia de los contrarios para que las cosas fueran. La imagen de la noche, que en González Tirado tiene la categoría de símbolo interior, nuestro poeta la concibe como parte inherente de todo lo viviente:

No.
La noche no está lejana.
La noche está contigo.
Está envolviéndote todo
y todo tú estás con ella.
La noche está en ti.

En González Tirado la noche simboliza las fuerzas contrapuestas que subyugan al hombre, asumidas en su irremediable convivencia con todo lo existente ("*Se aleja de ti mismo/ y en ti mismo se esconde*") con el contrapeso dialéctico que equilibran los contrarios:

Cuando la noche se va,
no se va de muy lejos
ni se marcha muy lejos.
Se desenreda en tu cuerpo
y se va de tu lado:
se aleja de ti mismo
y en ti mismo se esconde.

Por eso potencia el sentido simbólico de su visión lírica advirtiendo que "*Cada quien lleva su noche en las entrañas*", proclamándola como verdad poética. Su dolor, o ese otro dolor que es la nostalgia, como lo enseña la etimología griega de esta palabra, ya que la nostalgia es el dolor de no tener lo que perdimos, que vuelve insumisos los sueños o ideales con la agonía cómplice de la irredenta llama. El poeta lo repite:

Cada quien lleva su noche en las entrañas.
Cada quien edifica sus nocturnos
con tinieblas desgarradas.
Cada quien suspira sus estrellas
con esperanza de vampiro.

Y sintiendo el peso terrible y ominoso de esas fuerzas aplastantes ('*con tinieblas desgarradas*'), recuerda que en la noche germinan estrellas alumbrantes de esperanza ("*Cada quien suspira sus estrellas con esperanza de vampiro*"), expresión deíctica del aliento redendor. Más aún, en la visión poética de González Tirado la noche, como todo lo existente que genera su contrario, gesta su propio bien ('*niebla protectora*', dice el poeta), que alienta y vivifica propiciando las fuerzas para luchar por el bien que nos apela:

Y la noche, con su niebla protectora,
nos encubre y nos viste de valientes
y hermosea nuestras almas
de románticas vehemencias.

"*No tengo la ansiedad del mirlo*", proclama satisfecho la persona lírica de estos versos, con el caudal de sombras que le ha tocado en suerte, y subraya que "*ama la noche y su prisión de tinieblas*". Decía Antonio Machado, uno de los líricos predilectos de González Tirado, que todo poeta debe tener, implícita en sus versos, una filosofía o cosmovisión que articule su pensamiento poético y dé sustancia y densidad a sus imágenes literarias. El móvil de la creación poética, según el testimonio de los grandes creadores, no es sólo crear belleza o expresar emociones consentidas, sino comprender la realidad y en tal virtud ofrecer al mundo, mediante el arte de la palabra, una fuente de reflexión a partir de las percepciones intuitivas que la sensibilidad atrapa para lograr una mejor comprensión y valoración de fenómenos y vivencias. Así lo entiende González Tirado y por tanto en sus creaciones hallamos esa veta reflexiva que enlaza la belleza y el misterio

que da hondura y encanto a la expresión poética: "*Tú, que amas la noche/ y no crees en la sombra: / Lo oscuro es verdadero. /Verdadera es la tumba / y está llena de sombras.*

Se trata del testimonio de lo que el poeta asume como su verdad poética, que Aristóteles diferenciaba de la verdad histórica y la verdad filosófica, por cuanto procedía de la experiencia personal del creador, certificada por el testimonio de vida de sus propias intuiciones y vivencias. Lo que plantea nuestro poeta es una forma poética de decir que el infortunio es parte inherente a la vida misma o que el dolor es compañero inseparable en la existencia humana.

III

El poeta sabe que está escribiendo poesía y a pesar del sopor que lo abate, se deleita en la composición de sus versos haciendo del lenguaje un medio de expresión de formas elocuentes y hermosas. La capacidad descriptiva de nuestro poeta se torna sensual, luminosa y refrescante: recrea la imagen del lirio y la azucena, que goza de una ilustre estirpe en la tradición poética, y que contrasta con el sentimiento de pureza y piedad natural. Un acto puro de contemplación ante la misma fuente especular. Inclinado sobre el haz del agua el sujeto contemplativo vive la imagen reflejada y se extasía ante el hecho que repite toda criatura en actitud de ensimismamiento y reflexión: abrevar el misterio de la propia imagen frente al cristal tembloroso del estanque:

Arriba...
Lirio viajero,
azucena caminante,
casto suspiro volandero.
Abajo, cristal movedizo
de la fuente.
Agua y agua
presente.

Móvil retrato
que se escapa del marco.

Los poetas suelen percibir, desde la onda intuitiva de su sensibilidad, la dimensión singular de las cosas con el valor peculiar de fenómenos y criaturas y el rasgo inédito y asombroso de vivencias entrañables. Cuando los poetas sienten la llamada de la creación, como le sucedió a González Tirado, tienden a instalarse en el estadio original, prístino y puro en que las cosas acontecen para atrapar y vivir la emoción de la vivencia primordial, como experimentan los enamorados cuando descubren la pasión del amor bajo la llama que enciende y alucina captando el esplendor de lo viviente en la frescura de lo genuino y peculiar. Con mirada simple, genuina y auténtica, escribe el poeta:

Naciste en mi corazón
cuando no existían las caricias del amor
sobre la tierra.
Cuando no se habían hechizado unos labios
con las primicias del amor
sobre la tierra.
Cuando una caricia, una mirada,
la emoción -exacta- de estar enamorado,
eran lo mismo que el viento o la quebrada
o el perfume sin aspirar de una gardenia.

En la lírica de González Tirado fluye el eco de la **donna angelicata** de los antiguos neoplatónicos. El concepto del contemplativo enamorado late en la visión neoplatónica que sustenta la teoría de que la **donna angelicata** elevaba a su contemplador a Dios, como algunos poetas sufíes en sus sesiones contemplativas meditaban frente a un rostro hermoso de mujer para acelerar el éxtasis transformante[5]. Pues bien, en "Hoy propongo que llamen por Beatriz", nuestro poeta propone "que

[5] Cfr. Luce López-Baralt, "El cántico espiritual de Ernesto Cardenal", en **El Sol a medianoche,** Madrid, Trotta, 1996, p. 31.

llamen por Beatriz a las estrellas" para connotar la eclosión emocional que la amada de sus sueños concita en su lira estremecida viendo en la criatura de su devoción el centro de sus apelaciones entrañables:

Por Beatriz hemos llamado
a la tarde florecida
con su rosa prematura,
a la noche que se embriaga
con la luna y las estrellas,
al silencio que conversa
y al rumor que nos traduce
los suspiros anhelados.
A la música del viento
y a la música del alma,
al ensueño que me brindas
y al insomnio que me causas.

Y es tan honda esa compenetración sensorial, imaginativa y emocional que el sujeto poético siente que "todo lo bueno se está volviendo/ Beatriz íntimamente", una forma poética y amorosa de expresar la transformación que ha ido experimentado la persona lírica al conjuro del amor, tema al que cantan estos poemas de González Tirado.

Ya dijimos que nuestro poeta se siente concitado por la sombra fulgurante como una estela que ilumina la conciencia. En su visión lírica y estética el poeta parece hablarnos de una sombra interior, luminosa y simbólica que acarrea fenómenos de conciencia y el acento emocional de sus sensaciones y pasiones:

Sí, sombra plena.
Sombra que vienes siendo desde antes.
Sombra que no dejamos
de serlo en el presente,
asombrada conciencia
que se angustia ante la muerte.

Obviamente el poeta está aludiendo a la voz de la conciencia o la llama de una onda espiritual que conforma la realidad estética de su lírica y la realidad profunda de su pensamiento en que la voz poética se hace presencia y testimonio de una dimensión interna y honda que la mirada superficial oculta y la poesía desentraña con la fruición de la belleza y el misterio:

Sombra, tú, definitiva.
Definitiva sombra que no mientes.
Que eres anterior a toda imagen,
a toda línea.
Sombra que avanza
a cada emoción adivinada
de la mano
del presentimiento que no falla.

Entonces, estremecido y nostálgico, el emisor de los versos dolientes y entrañables, da aliento a los signos y sustancia a las imágenes, comunicando el significado traslaticio y trascendente que su sombra 'inocente' transmite bajo la connotación referencial y simbólica de un lenguaje poético articulado con el encanto de la belleza y el sentido del misterio en que la esencia se agazapa en su forma fluyente, delirante y traviesa:

Sombra que recogiste tus abrazos
para dejarnos ver
la existencia del clavel y de la daga.
Sombra de otros tiempos.
Sombra primera
de una edad que no recuerdo
pero adivino con el pensamiento.
¡Sombra, tú, definitiva!

Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, 10 de diciembre de 2003

La creación poética de Hugo Tolentino Dipp

Mucha gente cree que escribir poesía es una actividad exclusiva de los profesionales de las letras, es decir, de personas consagradas al quehacer de la palabra con sentido estético, y aunque la poesía entraña un acto de creación con valor artístico cualquier hablante puede desarrollar su sensibilidad estética, canalizar intuiciones y sentimientos y testimoniar su personal percepción de la realidad en forma hermosa, que es en esencia lo que postula el arte de la creación poética.

Hago este planteamiento a propósito de **Vocablos**[1], un libro de poesía de Hugo Tolentino Dipp, un prestante hombre público conocido como político, que ha ocupado altas funciones en la universidad estatal y en la administración del gobierno y brillante intelectual con sólidos aportes en el ámbito de la bibliografía histórica.

Sus inquietudes literarias cobran fuerza con su vinculación al grupo que será conocido en la historia literaria dominicana con el nombre de Generación del 48, de la que forma parte por formación intelectual y estética. Trabajó en la sección literaria de **La Nación** y publicó poe-

[1] Hugo Tolentino Dipp, **Vocablos,** Santo Domingo, Taller, 1998.

mas en **Cuadernos Dominicanos de Cultura.** Se graduó de abogado en la Universidad de Santo Domingo y cursó estudios de posgrado en la Universidad de París. Historiador y profesor universitario, ocupó la Rectoría de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y fue Ministro de Relaciones Exteriores. Notables son sus obras de ensayo **Raza e historia en Santo Domingo** y **Gregorio Luperón: Biografía política.**

Todos los seres humanos, sin importar su condición social, intelectual, económica o cultural, tenemos al alcance de nuestra sensibilidad el poder de la creatividad, que suele traducir lo que sentimos interiormente, razón por la cual la creación poética, que es una de las manifestaciones expresivas de la sensibilidad estética, refleja una radiografía interior del sujeto creador y da cuenta de pasiones, vivencias y emociones, de las cosas que despiertan el talante del creador y la manera de sentir lo que sacude nuestra sensibilidad y se hace sustancia del poema.

En los últimos años destacados dirigentes políticos han dado a conocer su producción poética. Entre los más conocidos figuran Tony Raful, Ángel Lockward, Marino Vinicio Castillo, Francisco Javier García, Narciso Isa Conde y Hugo Tolentino Dipp, sin olvidar las figuras eminentes de las letras dominicanas, Joaquín Balaguer y Juan Bosch. En el pasado son relevantes los ejemplos de Ulises Francisco Espaillat, Francisco Gregorio Billini y Pedro Francisco Bonó.

Integrante de una ilustre familia con vocación intelectual y artística, Hugo Tolentino Dipp (Santo Domingo, 1930) ha incursionado el mundo de las letras con solvencia y entusiasmo. En su juventud dirigió la página literaria de **La Nación** y formó parte, como miembro periférico, de la Generación poética del 48 que integraron Lupo Hernández Rueda, Víctor Villegas, Abelardo Vicioso, Rafael Valera Benítez, Máximo Avilés Blonda y Alberto Peña Lebrón, y entre los menos activos y por ello menos conocidos figuraron, además de Tolentino Dipp, Darío Bencosme Báez y Rafael González Tirado.

Lo que en otro sitio he denominado "poetas periféricos" de la Generación del 48, refiriéndome a la tríada compuesta por Rafael González Tirado, Darío Bencosme Báez y Hugo Tolentino Dipp, en

realidad no son poetas menores a los reconocidos por Lupo Hernández Rueda en la Antología literaria de esta agrupación, sino creadores de 'segunda fila'[3], debido probablemente a su asistencia irregular a las reuniones grupales o a sus escasas publicaciones, puesto que desde el punto de vista literario sus creaciones revelan la aplicación de la pauta estética del grupo, la pertenencia al mismo estamento generacional y sobre todo la calidad literaria indispensable para ser admitidos en el seno de los creadores del conglomerado poético del 48.

Como expositor y orador Tolentino Dipp es un intelectual apasionado, genuino y sincero, y como historiador asume con vehemencia y rigor lo que mueve su talento y su sensibilidad a testimoniar su visión del mundo o a plasmar su valoración de la historia, como se aprecia en su valiosa biografía **Gregorio Luperón.**

El poemario que presentamos está ilustrado con grandes relieves de grabado de Ada Balcácer. Es el primer libro de poesía de Hugo Tolentino, cuyo aporte bibliográfico en el campo de la historia es notable. Con su **Perfil Nacionalista de Gregorio Luperón** ganó el Premio Nacional de Historia.

En su poesía, que es la expresión del sentimiento que mueve el corazón humano, se revela el tono dulce y cálido de la ternura, que canaliza la sensibilidad en su manifestación amorosa, entrañable y fervorosa y sobre todo la manera como siente el ser humano ante la apelación del corazón, que lo atrapa y subyuga con la apertura emocional hacia todo lo viviente y la cordial simpatía ante el amor y la belleza según revela nuestro autor ante la amorosa presencia de la dama:

Cuando tu voz vendimia la dulzura
es todo flor y aroma de tu aliento.
Dejo que se desborda de ternura
en cadenciosos ritmos del acento.
(Vocablos, *p. 45).*

---

[2] Lupo Hernández Rueda, **La Generación del 48, Historia y Antología,** Santo Domingo, Ferilibro, 2000.

[3] Este planteamiento aparece en otro estudio de esta misma obra, a propósito de la poesía de Rafael González Tirado.

Lo que sentimos y apreciamos como aliento de vida lo hallamos en el soneto titulado "Amor" que Tolentino Dipp escribe desbordado por una vivencia entrañable que atrapa la palabra para hacernos sentir, en la interrogación que se hace el corazón enamorado, lo que provoca la llama interior en la expresión de la emoción honda y dulce:

Más allá de la carne vanidosa
el corazón creciendo de amargura
se interroga en los signos de una rosa.

Y en la espina que clava dolorosa,
amor pone sus labios de ternura
e inaugura otra vida más hermosa.
(Vocablos, *p. 41).*

O esta otra estrofa, frecuente y avasallante por su encanto por la manera de expresar su verdad poética:

Celos que en su verdad dicen mentira,
dudas que por amor dudas olvidan
en la doblez el alma que delira.
(Vocablos, *p. 49).*

En estos poemas que Tolentino Dipp titulara **Vocablos** hallamos la expresión de lo que Aritóteles llamaba **verdad poética,** que en su triple dimensión de *verdad existencial, verdad de vida o verdad de conciencia* atrapamos con la intuición a partir del conjunto de experiencias de la vida humana y que el poeta sabe perfilar y expresar con belleza y sentido, lo que confirma las dotes de creador de un autor que sabe articular el vocablo de un decir con densidad de sentido y elegancia de forma:

Tiempo de ayer que sólo es hoy
en la nostalgia,
en esa tierna mordida

que es dolor del alma.
*(***Vocablos,** *p. 83).*

Hugo Tolentino sabe sacarle el jugo a la palabra, explotar su sentido y parir versos construidos con el propio contenido semántico que la informa. Con la palabra **vano** contrasta el paso fugaz del tiempo y la espera paciente de quien ama o anhela:

"La del **vano** *presente y la que en* **vano** *espera".*
(Vocablos, *p. 73).*

"Pensó en el **vano** *amor como amor en* **vano,** *como tiempo perdido".*
*(***Vocablos,** *p. 75).*

O con la palabra 'simple' escribe: Del amigo que en su vida *"sólo supo ser/ por un* **simple** *descuido, / un* **simple** *testigo"* **(Vocablos,** p. 75).

El tema de la vida y de la muerte está presente en este poemario centrado en el amor, y desde luego en la fuente del amor que es la mujer. Y a sus encantos se dedican "sonetos íntimos", que cierran el volumen de poemas. El poeta exalta la belleza sensorial, el impacto emocional y la ardiente apelación del alma bajo la llama que enciende el corazón de los mortales y busca expresar con el aliento que concita su ardoroso anhelo la fuerza más poderosa que mueve el corazón humano:

Qué delirio tu voz desde mi aliento,
palabra tras palabra y silabario,
ademán que se explica en el intento
de un ardor repetido y milenario.

En oleajes de mar y abrasamiento,
por tiempos y galaxias sin horario,
me entregas tierno tu dominio incruento

y exaltas mi dominio solidario.
*(***Vocablos,** *p. 135).*

Con **Vocablos,** Hugo Tolentino Dipp testimonia su capacidad poética, canaliza la palabra que articula la emoción estética y nos hace sentir lo que movió su sensibilidad estética desde la impronta emocional del corazón con su verbo apasionado y ardiente, henchido de las emociones que genera la sustancia expresada en los vocablos asumidos como vehículo de un decir amoroso, dulce y entrañable.

Memoria y creación en Marcio Veloz Maggiolo

Sensibilidad intelectual y estética

Apelado por la vocación literaria, creador consciente de su rol de escritor y celoso cultor de la palabra en obras de poesía, ficción y ensayo, Marcio Veloz Maggiolo es ejemplo de una vida consagrada al cultivo de la inteligencia, la imaginación y la sensibilidad en favor del desarrollo cultural de la nación.

Poeta, narrador, dramaturgo, ensayista y crítico literario, cuenta con más de treinta libros publicados, centenares de artículos y estudios en la prensa y numerosas conferencias en congresos nacionales e internacionales. Galardonado con los más importantes premios y reconocimientos literarios nacionales, su trayectoria creadora asume, recrea y potencia la tradición literaria nacional y motoriza el desarrollo de la novelística dominicana, no sólo con una ejecutoria narrativa significativa sino como inspirador de tendencias narrativas, como la novela bíblica y la novela experimental, o como guía intelectual de la Generación del 60, que encabeza.

Formado bajo la inspiración de los clásicos antiguos y modernos, titular de una Licenciatura en Filosofía por la Universidad de Santo

Domingo y un Doctorado en Historia de América por la Universidad Complutense de Madrid, su medio siglo de fecunda vida literaria le hizo merecedor del Premio Nacional de Literatura, presea que consagra a los más connotados autores de las letras dominicanas.

Atrapado entre el deber del trabajo productivo y la apelación inexorable de las Musas, su sentido de la realidad lo ha convertido en un intelectual con los pies en la tierra, y lo mismo en sus artículos periodísticos que en sus textos de poesía y ficción, se revela al escritor de garra, al teórico informado, al creador sometido a disciplina y método, al autor de prosa limpia, edificante y culta, y al hombre con los sentidos puestos en la realidad natural, histórica, antropológica y cultural del pueblo dominicano.

La veta creadora que anima la escritura de Marcio Veloz Maggiolo alienta hechos y reflexiones, tramas e intuiciones, caracteres e imágenes, situaciones y personajes tamizados por la fragua de un creador actualizado y entusiasta, impulsado por la necesidad de testimoniar su visión del mundo y estampar su estimación y su criterio siempre auténtico, espontáneo y original.

Con su aporte al ensayo y la ficción, Veloz Maggiolo asume y formaliza su punto de contacto con el Universo, canaliza sus percepciones y valoraciones y nos ha enseñado que tanto vale una correcta captación de los datos sensoriales que aporta la realidad circundante, cuanto una adecuada transmisión de las invenciones fabulosas de la imaginación en tanto expresión de la realidad subjetiva o la interpretación de la esencia de las cosas con los fluidos entrañables e intangibles de la realidad trascendente.

Su percepción de la realidad confirma que si se mira correctamente toda vivencia es hermosa, inspiradora y productiva, y cualquier ámbito de la experiencia humana es manadero fecundo de creaciones artísticas para el creador con intuición, sensibilidad y pasión. El barrio siempre ha estado presente en la concepción del mundo y en la experiencia de vida de Marcio Veloz Maggiolo, y con sus vivencias barriales ha captado no sólo lo que acontece entre sus callejuelas y contornos, sino además la voz universal de la experiencia humana. El hecho de asumir vivencias

personales, recuerdos de un barrio como efectivamente han sido muchas de sus novelas, que se han inspirado en personajes, ocurrencias y vivencias de su barrio predilecto, confirma la validez de una experiencia singular, tal vez personal y peculiar, como fuente de inspiración de una obra que finca su historia en lo que el autor pudo vivir, porque asume el barrio como índice simbólico de una totalidad con sentido universal. Ahí está la clave que asigna al dato local o regional un valor general para atrapar la voz universal de la condición humana, mérito que tiene nuestro autor en la historia literaria dominicana.

Perfil de un talante creativo

La clave para entender y valorar la obra literaria de Marcio Veloz Maggiolo está en la percepción de estos tres aspectos:

- Asunción de la vertiente subjetiva, interna y simbólica de la creación literaria como dimensión expresiva mediante el concurso de la imaginación, la fabulación y las fórmulas mitificantes de la creación.
- Incorporación de las vivencias entrañables inspiradas en la vida y la experiencia del barrio, dando a su valor local una dimensión universal y a su contenido singular una cosmovisión general presentados con los recursos modernizantes de la narración.
- Uso creativo de la memoria como recurso de composición, como sustancia temática y como medio inspirador de vivencias y obsesiones en la conformación de la realidad estética y la configuración novelística.

Como creador de novelas Marcio Veloz se inicia en 1960 con **El Buen Ladrón** y justamente con esa obra no sólo comienza el ciclo bíblico de la novelística dominicana sino que inaugura –y esto se dice por primera vez- un nuevo *Modo de Ficción* en la novelística dominicana. Además del realista, existe el modo de ficción subjetivo y el modo de ficción trascendente, pero hasta la aparición de **El Buen Ladrón** sólo se había cultivado en nuestra novelística el modo realista de ficción, que

nuestro autor alternaría, con otras obras suyas, en diferentes novelas de su producción.

La creación de **El Buen Ladrón** tuvo como influjo lecturas de novelas bíblicas como las de Pär Lägerkvist, Sholem Asch y Roger Van Aerde que el mentor intelectual de la Generación del '60, Antonio Fernández Spencer, diera a conocer a los entonces jóvenes creadores de Santo Domingo. La censura que había establecido la dictadura de Trujillo obligaba a los autores a buscar una vía de expresión indirecta, traslaticia y simbólica, para canalizar desahogos e inquietudes sin riesgos de la propia vida. De esa manera se hacía una crítica soterrada al régimen cuando se relataban los abusos de la Roma imperial y de la guardia pretoriana. Pero lo más importante, desde la perspectiva histórica de la creación literaria, no era la crítica velada o subrepticia a un régimen opresor, sino la apertura estética que entrañaba la formalización de un nuevo modo de ficción.

Correspondería, pues, a Marcio Veloz Maggiolo renovar y modernizar la novelística dominicana. Ya la poesía lo había logrado con la implantación del Subjetivismo que introdujeron los poetas de la Poesía Sorprendida en la década de los '40 del siglo XX con Franklin Mieses Burgos a la cabeza. Ya Juan Bosch había logrado para la cuentística nacional en la década de los '30 la renovación con **Camino real,** pero tanto el cuento como la novela seguían encadenados al Realismo histórico, costumbrista, criollista y social, y por tanto precisaban de una apertura estética que ampliara su espacio creativo, y esa misión la cubriría Marcio Veloz Maggiolo. El más importante aporte creativo que Marcio Veloz ha hecho a las letras dominicanas no consiste, como se ha dicho, en la aplicación que él ha logrado, formidablemente por cierto, de los recursos modernizantes y las fórmulas renovadoras y experimentales de la novelación, sino en la implantación en la novelística dominicana de un nuevo modo de ficción que abrió las compuertas de la imaginación y los recursos mitificantes de la creación para ampliar las posibilidades creativas, temáticas y formales, en el ámbito de la novelación.

Con su ejecutoria novelística, la más vigorosa entre los creadores dominicanos, aparece además una cosmovisión en su universo novelesco

al tiempo que implanta un nuevo modo de ficción. En efecto, con su novela inaugura una nueva etapa en la novelística dominicana. Rompe con la novela realista y abre las compuertas del Subjetivismo en la novela dominicana: aplica el Simbolismo en **El Buen Ladrón,** el Surrealismo en **Los Angeles de Hueso** y el Realismo mágico en **Biografía difusa de Sombra Castañeda.** Se trata de una nueva vertiente creativa, una nueva sensibilidad, una nueva veta creadora que amplía el horizonte literario con su apertura subjetivista e imaginativa. Y al mismo tiempo incorpora una visión del mundo a la literatura nacional con nuevos recursos en su formalización.

De esa manera, el cultivo de los temas nacionales, que comprende la mayoría de su vasta producción novelística y que forma parte de la tradición vernácula de la novela, es aprovechado por nuestro autor, tanto para canalizar su visión de la vida y el mundo, cuanto para renovar la factura del género novelesco en las letras dominicanas. Con su lectura de novelas europeas asimiló las formas modernizantes de la novelación, y la lectura de novelas norteamericanas prohijó en él la valoración de los temas nacionales.

Justamente fueron novelas norteamericanas que inspiraron en Marcio Veloz la narración de su primera novela de tema nacional que emprende en **La vida no tiene nombre,** obra basada en las aventuras de los gavilleros del Este. No solamente hay en esa singular novela la descripción de paisajes nativos sino el despliegue de hechos históricos que contribuyeron a conformar la fisonomía de lo dominicano en la conciencia nacional.

En su primera etapa de formación, en plena década de los '50, Marcio Veloz comenzó a leer a los grandes novelistas norteamericanos, entre ellos a William Faulkner y John Steinbeck, autores que daban la dimensión de una sociedad –la del Sur de los Estados Unidos de Norteamérica- con problemas similares a nuestros avatares históricos. Esa temática influyó en nuestro autor para darle forma a los asuntos vernáculos que de alguna manera habían gravitado en el desarrollo de nuestra idiosincrasia histórica, política y cultural. Fue así como una novela como **Montana,** en la que un presidiario evocaba sus años de

juventud, inspiró a Veloz Maggiolo el personaje y la historia que narra en **La vida no tiene nombre.**

El propio Veloz Maggiolo escribió la siguiente revelación: "Como si algo hubiera de quedar de esta temática norteamericana que se enarbolaba en **Montana, La vida no tiene nombre** se desarrolla entre el ámbito que genera la intervención armada de 1916, y el que surge con el enfrentamiento del hombre dominicano contra una situación histórica que cercena su libertad y adultera los principios de su identidad nacional. Partiendo de la novela norteamericana, **Montana** me llevó, paradójicamente, a mi primera novela de tema nacional"[1].

A través de su narrativa, Veloz Maggiolo busca perfilar la dimensión de una sociedad, con sus problemas sociopolíticos, sus rasgos sociográficos y culturales, sus personajes populares, aspectos que logra plasmar con el auxilio de los más avanzados recursos de la novelación. Ese trabajo de acopio de recursos renovadores contribuyó a que se implantara en la novelística dominicana la modernidad con el empleo de recursos como retrospección, monólogo interior, corriente de conciencia, superposición de niveles temporales y espaciales, confluencia de planos narrativos, metalenguaje, punto de vista y perspectiva narrativa y otros recursos modernizantes de la novelación, como se puede apreciar en **La vida no tiene nombre, De abril en adelante** o **Materia prima.**

Asimismo, sus creaciones de testimonio, como **Trujillo, Villa Francisca y otros fantasmas**, o de crítica literaria, como **Cultura, teatro y relatos en Santo Domingo**, o de investigación científica, como **Arqueología prehistórica de Santo Domingo**, revelan al creador amante de su pueblo, conocedor de su intrahistoria, su lenguaje y su cultura.

La memoria como veta creadora

Dotado de una asombrosa intuición, Marcio Veloz Maggiolo siente verdadera pasión por la memoria, una prodigiosa facultad intelectual

[1] Marcio Veloz Maggiolo, "Influjo norteamericano en "La vida no tiene nombre", en "Coloquio", Suplemento Cultural de **El Siglo,** Santo Domingo, 19 de mayo de 1989, p. 8.

con que la naturaleza dotó de manera generosa a este valioso escritor dominicano. Marcio Veloz ha privilegiado la memoria, con la imaginación y el lenguaje, para fundar un cosmos narrativo que finca en la sustancia de las vivencias el núcleo inspirador de la realidad estética de sus ficciones.

La potencia del alma por medio de la cual se retiene y recuerda lo pasado, como define el Diccionario de la Real Academia Española a la memoria, ha aportado a nuestro autor una veta estimulante y creativa, como cantera de vivencias del pasado, como fuente nutricia de creaciones de ficción y ensayo, o como punto de partida para apoyar o gestar creaciones colindantes. Llama la atención el uso que nuestro escritor ha consignado a la memoria, que me permite configurarla en las siguientes consideraciones:

1. **La memoria como base de referencias temáticas.** Marcio Veloz Maggiolo tiene una memoria privilegiada hasta el punto de asombrar con los datos que recuerda de sus vividuras barriales en la infancia o durante su juventud, en las etapas de estudiante, evocando los nombres y los apellidos de sus condiscípulos con anécdotas que conoció o que le contaron, narrando situaciones y acontecimientos del pasado que recuerda con precisión y verismo en numerosos artículos periodísticos o en ficciones.

2. **La variante sinonímica de la memoria.** Al hacer uso de la memoria, Marcio Veloz pondera las variantes léxicas de recuerdos, evocaciones, añoranzas, rememoración, memorial, memorioso, etc., con su contraparte inevitable del olvido, en diferentes textos cuyo contenido ha sido revivido en su memoria, lo que ha concitado su justa preocupación por nuestra literatura olvidada.

3. **Simbiosis entrañable de memoria y añoranza.** Su relación con la memoria ha sido tan raigal en su espíritu, que ha creado un término que estrenó cuando laborábamos en la edición de "Coloquio", el Suplemento Cultural de **El Siglo.** Me refiero al vocablo *memoranza,* que es una fusión de memoria y añoranza, en una compenetración emocional engarzada por la querencia, la nostalgia y las vivencias soterradas en el hondón de la sensibilidad.

4. **La función de la memoria como sentido interior.** Contamos con la imaginación, la intuición, el instinto, el sentido común y la memoria, que son los sentidos interiores o sentidos metafísicos que se diferencian de los sentidos físicos o corporales. Un escritor desarrollado, y Marcio Veloz es un magnífico ejemplo, es quien hace con la palabra un aporte intelectual, científico o estético, para la mejor comprensión, valoración o interpretación de la realidad, y en esa función hace acopio de las vivencias y el lenguaje, además de los sentidos interiores entre los cuales juega un papel estelar la memoria para plasmar en la escritura sueños, obsesiones y pasiones. Ya se sabe que la memoria es la depositaria de cuanto queda como resultado de lo que hacemos o decimos, y la escritura no funciona sin el auxiliar indispensable de esa facultad humana.

5. **La participación de la memoria en la conformación de la realidad estética.** Lo que llamamos *realidad estética,* que es esa sustancia interna, profunda y entrañable que amasamos con nuestras vivencias y pasiones, es imposible construirla sin el concurso de la memoria, fundamental para entender el mundo interior de un escritor, clave para interpretar la obra literaria de Veloz Maggiolo, que ha hecho de la memoria una especie de materia prima para sus creaciones.

6. **Cosmovisión fundada en la memoria barrial.** La visión de la vida y el mundo, que los alemanes llaman *Weltannschauung,* la articula Marcio Veloz con la sustancia de los recuerdos de su barrio de Villa Francisca. La cosmovisión es la más importante instancia intelectual de una obra literaria porque perfila la dimensión filosófica de la existencia, y los pocos autores dominicanos que la conforman, entre los cuales figura nuestro autor, saben que es el nivel noético de una escritura, y en el caso singular de Veloz Maggiolo, ha formalizado la visión de la vida en su novelística sintiendo y expresando el mundo desde la perspectiva barrial como memoria de una existencia traducida en rumores, angustias, dolores, sueños y anhelos. Con su memoria barrial reconstruye el mundo que su sensibilidad tamiza con su aliento.

7. **La memoria vicaria como alternativa de experiencias.** Marcio Veloz hace uso de lo que en su momento llamé *memoria vicaria*

que hace que el recuerdo ajeno despierte o fecunde la memoria propia, experiencia que puede usarse como recurso o fuente creativa para usufructuar la memoria ajena con provecho. Obviamente no podemos protagonizar o compartir las experiencias de los demás, ni siquiera las que se realizan en nuestra más cercana contemporaneidad o coterraneidad, por lo cual es oportuno y provechoso acudir a la vivencia de quienes ejecutaron o vivieron determinadas experiencias ajenas a nosotros.

8. Contrapunto de la memoria reflexiva. Me parece significativa en Marcio Veloz lo que llamo *memoria reflexiva* que defino como aquella que arranca del archivo de las vivencias y que le permite a su poseedor formular reflexiones, consideraciones o especulaciones de carácter crítico o interpretativo a partir de un suceso que se evoca como núcleo temático para perfilar un cuadro interpretativo del tejido social, antropológico o sicológico de una realidad histórica o cultural plasmada en textos de testimonio o ensayo. Veamos la siguiente ilustración: *"Del rumor se vivía entonces. Cuando llegué a las aulas del Liceo Presidente Trujillo recorrí los pasillos. Subí al lugar en donde estaba el piano con el que practicaba el coro. Supe que también allí recalaban los condenados del Liceo, estudiantes que como Gamaliel Castro eran más inquietos de lo que la Era soportaba, y que se pasaban gran parte del tiempo junto al piano en donde entablaban, al fin y al cabo, amistad deportiva con Virgilio Travieso, quien con su cara seria, no escondía su admiración y afecto por estos tipos inteligentes que iban en contra de la corriente trujillista. Entonces no lo entendía, pero ahora veo perfectamente "el revés de la trama"* [2].

9. Ponderación de la memoria generativa. Marcio Veloz se ha caracterizado por el uso de la *memoria generativa* que es la que usa la base de los recuerdos como núcleo generador de caracteres, situaciones y fenómenos concebidos a partir de una palabra inspiradora o una frase aportada por la fuente memorística y que le sirve a nuestro autor para crear nuevos textos de ficción. El siguiente texto de la autoría de Veloz Maggilo sirve de ejemplo: "*Se cuenta la historia de un pobre espejo que cuando vio la luz después de un siglo, cobró vida propia y determinóse a*

[2] Marcio Veloz Maggiolo, "Recuerdos menos que floridos", en **Listín Diario,** 13 de junio de 1993, p. 3.

imaginar paisajes. De ahí que un día saliera de la estancia y se fuera a recorrer caminos con la finalidad de reunir para sí imágenes. Su memoria se transformó en siluetas que pasaban; su marco atrapaba todo tipo de seres. Bajó a las márgenes del arroyo y dejó que entre el cristal y el azogue desportillado se metieran las ninfas de las que hablaron tanto los griegos en épocas distantes. Lleno de vestales y náyades, preguntó a las imágenes por su pasado y éstas, sonriendo, dieron paso a un tiempo inespecífico, un tiempo sin soldaduras ni peso, incapaz de ser explicado por las luces de las aguas mismas. Con la escapada de las imágenes, el espejo moría de pena".

10. La memoria como fuente creativa. Al igual que Homero o Borges, Veloz Maggiolo acude a la memoria como veta creadora, como fuente de inspiración, como núcleo fecundante de testimonios y narraciones y es por tanto el escritor dominicano que ha fundado un cosmos narrativo y un corpus literario con el aporte de la memoria como recurso y sustancia de un decir que da sentido y significación a los recuerdos.

Marcio Veloz Maggiolo se distingue entre los creadores dominicanos[3] porque ha dado vida al cauce de recuerdos y vivencias. Ha hecho de su escritura el medio de expresión de temas nacionales. Ha implantado un nuevo modo de ficción en nuestra novelística y la ha convertido en canal de una cosmovisión creando al mismo tiempo un módulo de aplicación de los recursos modernizantes de la novelación.

Con su creación literaria, con su ejecutoria novelística, con su aporte a la imaginación y la sensibilidad, Marcio Veloz Maggiolo ha potenciado el profundo valor de las motivaciones creadoras del espíritu y lo ha puesto al servicio del desarrollo cultural del país, contribución que lo enaltece y lo distingue entre los escritores y académicos con una obra literaria impregnada de erudición, sabiduría y humanismo.

[3] La fecundidad creadora de Marcio Veloz Maggiolo es ejemplo de un creador consagrado al quehacer literario con disciplina, vocación y entrega.

Federico Henríquez Gratereaux y la realidad dominicana

La intelección de lo dominicano constituyó la motivación aglutinante de los talentos y las voluntades creadoras de la Generación del 60, de la que Federico Henríquez Gratereaux es una de las figuras sobresalientes. Filósofo, sociógrafo, académico, ensayista, comunicador, Henríquez Gratereaux tiene una teoría de la sociedad dominicana, y con brillantez y vigor ha hecho enjundiosos aportes a la interpretación de la realidad histórica y social del pueblo dominicano mediante el acopio y la exégesis de datos lingüísticos, sociológicos, antropológicos, políticos y culturales para explicar lo que somos, lo que nos define como nación, lo que nos distingue como cultura.

Con su talento literario, su recia vocación intelectual y su cultura ecuménica, Federico Henríquez Gratereaux cautiva con su pensamiento y su lenguaje, y es un maestro de la palabra y del buen decir, que usa con finura, elegancia y precisión. Su acrisolada rectitud y su firme posición respecto a asuntos cardinales de nuestra historia nacional, lo ha convertido en un orientador lúcido y penetrante sobre los diversos temas de interés nacional. Con su claridad intelectual y sentido de edificación social, Henríquez Gratereaux participa en paneles de televisión,

escribe artículos para la prensa diaria y publica libros y opúsculos en los que aflora su brillante inteligencia y su caudalosa sensibilidad. Dotado con la gracia de la palabra y la hondura de la intuición, ha enriquecido la bibliografía nacional.

Su libro **Un ciclón en una botella**[1] contiene estudios y análisis que dan cuenta de sus reflexiones e intuiciones sobre el proceso social, histórico y político de la República Dominicana, el talante cultural que nos caracteriza y el fondo intrahistórico de las circunstancias y comportamientos que pautan una idiosincrasia y unas raíces vitales, orgánicas, funcionales.

La realidad ideal de la escritura compendia lo que aporta la realidad real. Hace bien Federico en dar a conocer la obra que por años esperábamos de su pluma. Ojalá el terrorismo verbal de ciertos círculos intelectuales no lo asedie para que él siga realizando el aporte iluminador que su inteligencia privilegiada le permite. Y su vocación de historiador y cientista social lo concitan. Federico Henríquez Gratereaux no es un hombre de partido, y el intelectual independiente que finca su análisis en su propia percepción de la realidad social cuenta con el impulso de su propia convicción. Federico es un hombre lúcido, culto, erudito, con vocación intelectual probada y sobre todo con convicciones profundas. Por esas convicciones ocupa en nuestro tiempo el sitial que en el suyo han ocupado pensadores como Pedro Francisco Bonó, Américo Lugo o Peña Batlle: tiene en sus manos una antorcha, la pone sobre el celemín, como dice el texto bíblico, y proclama lo que percibe para orientar en forma persuasiva, auténtica y veraz. Como intelectual honesto ama la verdad, que es la primera virtud del filósofo. No se concibe a un filósofo que no sea amante de la verdad y que no esté dispuesto a luchar por su implantación en la sociedad donde vive. Federico lleva en sus entrañas el temple del filósofo cuya mejor virtud es la de ser fiel a la verdad, base de la ciencia y heraldo del bien.

La inspiración del trabajo intelectual de Federico Henríquez Gratereaux tiene su base en el hecho de que efectivamente se ha en-

[1] F. Henríquez Gratereaux, **Un ciclón en la botella,** Santo Domingo, Alfa y Omega, 1996.

frentado con los problemas de nuestra historia y de nuestra sociedad. Para ello ha tenido que acudir a los pensadores, historiadores y literatos dominicanos que han asumido la realidad histórica, social e imaginativa de la nación dominicana. Ha estudiado a los Trinitarios, a Eugenio María De Hostos, Emiliano Tejera, José Ramón López, Pedro Francisco Bonó, Américo Lugo, Francisco Moscoso Puello, Manuel Arturo Peña Batlle, Joaquín Balaguer, Juan Bosch, Héctor Incháustegui... Ha abordado el tema de nuestros dictadores, de los políticos liberales, el papel de la Iglesia, el problema haitiano, el pesimismo dominicano y la voluntad de sobrevivencia de la nación dominicana.

Explora en nuestro pasado histórico y en nuestro lenguaje y en nuestra poesía los factores que explican la forma de ser y de actuar, de sentir y de pensar del pueblo dominicano, que es su preocupación esencial, porque Federico ha demostrado sentir un amor por nuestro pueblo, que defiende, que orienta, y que trata de entender para enseñar a la clase dirigente y la clase pensante del país. El recuerda nuestra historia, la escarba y la curcutea hasta las raíces que dan cuenta de lo que somos. Explora la convivencia entre amos y esclavos, y Federicos encuentra y explica que durante la colonia española estaba determinada por el cultivo del hato, no por las plantaciones como en Haití, y esa realidad prohijó una relación armoniosa entre blancos y negros, impidió el florecimiento del racismo, que fue altamente discriminatario en otras regiones americanas, y permitió el cruce de blancos y negros para generar la mulatía criolla con las características que hoy conocemos, y tuvo lugar el proceso de transcultación hispánica (lengua, religión, modos vitales). El mulato criollo se sentía instalado en la tierra ('blanco de la tierra'), en la lengua, en la cultura y las asume como propias. Federico Henríquez Gratereaux hace ver cómo la forma de producción económica, la plantación en Haití y el hato en Santo Domingo, estableció la diferencia respecto al carácter de la esclavitud, que Bosch llamaba patriarcal.

Hay una frase que usa Federico para explicar el comportamiento de una persona y apreciar lo que podemos esperar de la misma en atención a sus actitudes, reacciones y hábitos. La frase es la siguiente: "*Nadie*

puede saltar fuera de su sombra" (p. 128). Y es así. La historia proyecta también su propia sombra por lo cual hay que conocerla para saber lo que somos, lo que puede acontecer en función de fuerzas atávicas o corrientes subterráneas que determinan el pensamiento o la emotividad, sobre todo si continúan presentes los factores que dan cuenta de hechos y fenómenos. Por eso escribe Federico: "*He observado que los jóvenes de mi generación, que nacieron dentro de la Era de Trujillo, no tenían la más remota idea de la posibilidad de guerras intestinas. Para ellos eso era cosa del pasado. Los viejos sí tenían en la cabeza la imagen y los problemas del caudillismo. Y pensaban que podríamos volver a esa situación. Ahora mismo los jovencitos que no conocieron a Trujillo no saben de la posibilidad de una tiranía. Los que vivieron el Trujillato creen que esa es una posibilidad social siempre al acecho*" [2].

Federico Henríquez Gratereaux lamenta que Pedro Henríquez Ureña no haya vivido entre nosotros el tiempo necesario para contribuir a fraguar nuestro pensamiento porque de haber ejercido su magisterio aquí hubiera podido ser la fuente básica de nuestra disciplina intelectual. La disciplina intelectual no la dan sólo los datos de la erudición, el 'saber mucho', el estar actualizado en las diferentes manifestaciones científicas, humanísticas o artísticas. La disciplina es método, rigor, sujeción a un hábito formativo y a un procedimiento destinado a conocer la verdad. Y sobre todo, a vivir la verdad para sentirla en el espíritu. La disciplina entraña la observación de normas y pautas para ordenar y edificar, para valorar y aprender, para crecer y crear. Con razón afirma Henríquez Gratereaux: "*La disciplina del entendimiento, el rigor mental, una vez se posee, sirve para todo, y no sólo para la literatura o la filosofía*" [3].

A Federico Henríquez Gratereaux, que es intelectual, que es honesto y recto, le preocupa, con razón, el papel del intelectual. En varios de los artículos que componen esta valiosa obra comenta el rol del intelectual y la responsabilidad que le concierne en función de sus dotes de comprensión y de expresión y de su capacidad para percibir, esclarecer, valorar, criticar y enmendar. Y le duele que a menudo el intelectual no

---

[2] **Un ciclón en la botella,** p. 195.
[3] **Ibidem,** p. 62.

sirva al esclarecimiento de la verdad sino a su distorsión o estrangulamiento. "*El descrédito de los escritores en Santo Domingo* –dice nuestro distinguido académico– *se debe, en gran parte, al hecho de que su palabra no ha estado siempre al servicio de la verdad*" [4].

Son muchos los problemas que plantea y afronta Federico Henríquez Gratereaux en este formidable ensayo sobre la realidad social dominicana. Historia, cultura, religión, literatura, antropología. Todo lo explora para llegar al resultado a que ha llegado este singular hombre de letras[5].

Federico Henríquez Gratereaux es un pensador, un analista social, un estudioso de nuestra realidad histórica, sociográfica y cultural. Va al dato y lo examina, lo pondera y saca las conclusiones pertinentes para que aprendamos a conocernos partiendo de nuestro pasado, de nuestra manera de sentir para valorar lo que somos, lo que nos falta, lo que podemos remediar porque nuestro escritor piensa y actúa en función del destino dominicano.

---

[4] **Ibidem,** p. 67.

[5] Entre los libros publicados por Federico Henríquez Gratereaux, además de valiosos opúsculos y folletos, sobresalen **Feria de las ideas** (Santo Domingo, Secretaría de Educación, 1985), **Disparatario** (Santo Domingo, Alfa y Omega, 2002) y **Pecho y espalda** (Santo Domingo, Alfa y Omega, 2003).

La novela bíblica de Ramón Emilio Reyes

El impacto del ciclo novelístico

Ramón Emilio Reyes se formó literariamente bajo la orientación intelectual y estética de Antonio Fernández Spencer y Manuel Valerio, dos creadores eminentes del Grupo de la Poesía Sorprendida. Ambos poetas dieron impulso y motivación a la creación de inspiración bíblica que valiosos escritores prohijaron en las letras dominicanas al inicio de los '60, con especial énfasis en el cultivo de la novela.

Uno de los ciclos temáticos que registra la historia de la novelística dominicana es el ciclo bíblico, que a partir de 1960 cultivaron en nuestro país Marcio Veloz Maggiolo con **El Buen Ladrón** (1960), Ramón Emilio Reyes con **El Testimonio** (1961) y Carlos Esteban Deive con **Magdalena** (1963), contribuyendo a la renovación temática, simbólica y formal de las letras dominicanas. La novela de tema bíblico fue concebida para enfocar, desde el ámbito de la ficción, motivos, valores y personajes vinculados a los acontecimientos y mensajes de la Biblia, especialmente los que se relacionan con los protagonistas del Evangelio y la figura de Jesús. Los hombres y las mujeres que compartieron con el Nazareno, los conflictos espirituales que experimentaron los apóstoles

o sus contradictores, los intereses contrapuestos del poder político y religioso de la época de Jesús, las creencias que pautaron el comportamiento y la orientación religiosa de los diferentes grupos étnicos o culturales han sido valorados por los narradores de estas novelas, como podemos apreciar en los textos citados. La realidad ficticia de la novela comprende un mundo cerrado en su dimensión estética. Se trata de un corpus narrativo con una visión de totalidad fundada en un universo con sentido a través del cual se plasma una cosmovisión o se plantea una propuesta alternativa. Cuando Par Lagerkvist recrea en **Barrabás** la atmósfera epocal, social y cultural en que el afortunado truhán desenvolvió su vida, asistimos a un mundo cuya realidad ficticia contiene todo lo necesario para sostenerse narrativamente. Y cuando Nikos Kazantzakis asume la historia del Poverello para darnos una visión espiritual de San Francisco, en **El pobre de Asís,** nos presenta al santo deambulando por las singulares callejuelas de la histórica ciudad italiana con el vetusto encanto de un fotograma ambiental en el corazón de la Europa medieval.

Semejante panorama apreciamos en **El Testimonio**[1], la novela que escribiera Ramón Emilio Reyes motivado por el **boom** de la novelística bíblica europea. El novelista dominicano logró reflejar, con belleza y hondura, la atmósfera social y geográfica de la Galilea en tiempos de Jesús, como se aprecia en algunos cuadros narrados con primor, elegancia y precisión. Por ejemplo, la inquietud del mutilado que anhela un milagro de Jesús le sirve de marco motivador para enfocar la desolación de su frustración:

Su afán de alcanzar la salud no se detenía. Con el olor a polvo de mil caminos llegó a soliviantar los ánimos de los cultivadores de aceitunas, cuyos huertos dejó teñidos con su propio estupor. Nazaret, Caná, Cafarnaum, Betulia y toda la Judea de aquel tiempo ardió en llamas de asombro por sus costados amenazantes de sal y calor: el apagado mar y el hondo silencio del desierto. Buscaba a Jesús, de quien dependía la redención de su mano y de su culpa. En su peregrinaje imposible se lo

[1] Ramón Emilio Reyes, **El Testimonio**, Ciudad Trujillo, Arquero, 1961, 138 pp.

tragaron los senderos por donde se deshojó su esperanza, a la que había ido dando muerte la indiferencia de todo el mundo. En cada alma halló un abismo y el vacío; y fue muriendo en cada una de aquellas acogidas despreocupadas, oscuras como pozos. Al fin se perdió, con la preocupación de su mano, en el secreto plan del Universo (pp. 63-64).

La vida humana proporciona al novelista un caudal infinito de temas y motivos para la novelación. Ramón Emilio Reyes se vale de unos personajes bíblicos para ponderar el sentido espiritual de la existencia y escudriñar la dimensión metafísica del comportamiento humano. Reyes hace uso de la intuición, así como del acopio de su experiencia y la observación de la realidad para nutrir de sustancia su novelar. La novela funda sus principios en la conformación de los valores de una sociedad, y ya se sabe que los valores dan fundamento y cohesión a la cosmovisión y el comportamiento social de un pueblo. Entre los valores que apuntala **El Testimonio** está el del crecimiento del espíritu en la dimensión interior y mística como tendencia espiritual y estética del ser humano, aspecto que cobra relieve en la novela de Reyes con la certidumbre de un ideal en la vida humana. El pasaje en que el Galileo invita a Pedro a sumarse a su misión apostólica lo evoca Ramón Emilio Reyes para subrayar el impresionante carisma que irradiaba la figura inmaculada de Jesús en cada uno de los hombres y mujeres que convirtió en sus discípulos. Veamos lo que escribe nuestro narrador en el momento en que Pedro conoce al divino Maestro:

> *Sintió entonces un curioso ruido que le llenaba todo su ser. Era como un tambor que anunciaba la aparición del acontecimiento esencial de una vida. En aquel instante Pedro se dio cuenta de que su corazón trataba de responder. Alguien tocaba su puerta. Le invadió la oscura sensación de que algo importante iba a pasarle. Entonces fue cuando apareció Jesús por primera vez en su camino. Sí, ahora recordaba ese primer encuentro. Jesús parecía un ordinario carpintero, pero en su gesto y su mirada había una seguridad infinita que aquel mar no podía darle. Le habló con la convicción de quien tiene el poder y Pedro le siguió, olvidándolo todo, porque Pedro era un*

*rústico pescador emotivo y a un hombre rústico le era imposible resistir aquella extraordinaria fuerza de la palabra quepromet*ía *el cielo (pp.67-68).*

Comportamiento y caracterización

Así como hay fuerzas que determinan el comportamiento de los hombres, hay también impulsos e inclinaciones que pautan las actitudes y las inclinaciones. Los seres humanos tenemos inclinaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales, y esas inclinaciones condicionan las ideas, la actitud y la conducta que asumimos en la vida. El sentimiento religioso forma parte de una fuerza ancestral que subyace en nuestro interior profundo y acentúa la dimensión de lo sagrado con su aliento numinoso, sobrenatural y trascendente. Así lo siente Ramón Emilio Reyes, que pone en la mente de Pedro esta lacerante inquietud que despierta al más impasible de los mortales:

Oyó en sus adentros la voz de Jesús que parecía una voz antigua, una voz complicada y que lo hacía sentirse como un niño desnudo ante un mundo nuevo y desconocido. No podía traer a su mente el contenido de aquellas palabras; siguió atribulado pensando en su familia. Lo que Jesús le dijo fue una brizna de luz que se desvaneció en el incendio de sus preocupaciones. Después vio el rostro de su madre que agonizaba en la lejanía y a su hermano Andrés que gritaba palabras agrias y hasta cierto punto convincentes contra ese hombre (pp.88-89).

En la novela de Reyes hay referencias que revelan el conocimiento del autor sobre la naturaleza humana, conocimiento indispensable al novelista que caracteriza personajes, teje historias y leyendas, narra hechos protagonizados por hombres o mujeres, plasma una visión del mundo afín a los sucesos que relata o penetra en el interior de sus criaturas imaginarias atribuyéndoles actitudes, comportamientos y palabras que

determinan la manera de ser, de pensar y de sentir de tal o cual figura de la novelación. Es además admirable que en **El Testimonio**, que el autor escribió en su juventud, manifiesta un hondo conocimiento de la naturaleza humana y revela, con vitalidad y verismo, lo que mueve las actuaciones de los hombres con sus intereses y pasiones. En el caso particular de las historias que articulan la trama de esta novela se trata de una motivación religiosa, tal vez la más profunda y misteriosa entre las apelaciones humanas, por el destino final de esa vocación trascendente. Ciertamente los hombres y las mujeres que se consagran al servicio divino tienen una especial motivación para renunciar al mundo, a sus bienes y placeres, y dedicar sus energías y sus talentos a un propósito vinculado al más allá, por lo cual tienen presente en todo momento, especialmente en las circunstancias difíciles, la promesa del cielo como tributo a su vida de sacrificio y altruismo, pero esa esperanza redentora, que ratificó el Hijo del Hombre en el Evangelio y que Ramón Emilio Reyes subraya para entender la perplejidad de Pedro ante la llamada de Jesús y la enfermedad de su madre, o la renuncia de los Apóstoles a su habitual modo de vida, explica el comportamiento de los primeros seguidores de Jesús, y da cuenta también del trasfondo emocional ante la toma de decisiones en la novela del escritor dominicano.

Aunque Jesús no es el personaje central de la novela de Reyes, obviamente toda novela inspirada en los protagonistas del Nuevo Testamento está presente el divino Galileo, como lo sabe el autor de **El Testimonio**, y lo sabe muy bien ya que alude a la huella de Cristo y sus diferentes timbres expresivos -"el Profeta que dijo", "la voz del Padre" o "la voz que clama en el desierto"- pues como dice nuestro narrador, "fue la misma que trillaba todos los caminos" (p.68), expresión simbólica que apuntala el poder sobrenatural del Redentor del Mundo. La presentación de los personajes, con caracteres vigorosos y reveladores, resalta el talento narrativo de Ramón Emilio Reyes puesto que desde el primer capítulo de la novela sobresale la caracterización, que es la más importante virtud narrativa de los buenos novelistas, desde Cervantes a Tolstoy, y esta cualidad narrativa tiene cabal satisfacción en **El Testimonio**. Ramón Emilio Reyes, en efecto, se revela

como un diestro creador de caracteres, destreza narrativa por la cual sabe diseñar el perfil físico, sicológico y conductual de sus personajes, como podemos valorar en este párrafo:

> *Envuelto en su rumor, como la vela de una nave que silbaba en la costa, el hombre de la mano seca se acercaba. Era flaco y rengo. Su respiración fatigosa sonaba como un lienzo movido por el viento y sus pasos jadeantes se escuchaban con la claridad de una pandereta que, lenta y grave, emergía del silencio. Lo vio cuando estuvo a su lado, cuando su voz cansada, su voz agorera, rasgó el día:*
>
> *- ¡Eh, tú!, ¿eres tú, Pedro...? ¡Van a crucificar a tu Maestro -exclamó (p.44).*

Precisamente Pedro es la figura inspiradora de esta novela de Ramón Emilio Reyes. Como pescador y como apóstol, Pedro era diferente a sus compañeros de oficio y vocación, y aunque negó a Jesús, fue designado cabeza del grupo para la singular tarea de la prédica del Evangelio y para suceder al Maestro en la conducción de la nueva Iglesia. Pedro llegó a vacilar, y dudaba. Pero en los momentos decisivos de la verdadera prueba, cuando había que demostrar la convicción del ideal evangélico, o ratificar el apoyo a Jesús, la resuelta determinación para asumir el reto que implicaba el "ven y sígueme", todo eso retumbaba en la conciencia vacilante de Pedro, un hombre con alma limpia y diáfana, con una sensibilidad porosa al Misterio, y de una sencillez absoluta y un corazón sin mácula. Su vocación de servicio, que se fraguó para volverse susceptible a la obra redentora, y su identificación con el Galileo, prohijaron el arrepentimiento entrañable que hizo de este humilde pescador el símbolo de la entrega consagrada y la fidelidad sin réplica, y por eso Pedro sintió como ningún otro la voz de Jesús. Es verdad que en algún momento su poca fe le había desconcertado, pero el Maestro comprendió esa debilidad humana y valoró lo que lo convertía en roca inconmovible, don de mando y lealtad firme. Así lo captó nuestro novelista, que lo asumió como centro de su novelación y hombre clave de su historia:

Pedro no dijo nada. Pasó un instante en que nada más se oía el ruido tosco de una respiración ansiosa. Pensó en Betania donde vería a Jesús al atardecer, pero quedó en silencio. El hombre de la mano seca habló de nuevo con premura.

-Le han descubierto. ¿No dices nada?

Pedro siguió callado. Es el hombre que anda siempre contigo; me lo han dicho; el que me ha prometido curación, tu Maestro- y al que hablaba se le veían del rostro dos ojos ansiosos de vida que brotaban de un cuerpo casi muerto. Ante el imperativo de esa ruina que se le venía encima, Pedro tuvo que hablar: -¿Quiénes lo buscan? (pp.44-45).

Cada ser humano escucha en su interior una voz honda y misteriosa sobre su propio destino, y eso lo enfatiza Reyes en esta novela de inspiración bíblica cuyo protagonista sintió como nadie el eco insonoro de una llamada espiritual y el reto de una vocación que transformaría su vida por completo, tomando en cuenta su origen del modesto pescador y el sentido semántico y simbólico de su nombre, **Pedro,** que significa **piedra**, es decir, roca, base o fundamento de una cosa, como sostén fundacional de una nueva visión espiritual y mística. Pedro sería la piedra de la nueva iglesia y el sostén espiritual de los primeros seguidores de Jesús, cuando el Galileo dejó este mundo y les dejó la encomienda de llevar la "Buena Nueva" por todo el mundo.

Introspección sicológica y creación novelística

El narrador de la historia narrada en **El Testimonio** ausculta la interioridad de sus personajes, conoce sus dudas y vacilaciones, explora el drama de su desolación interior y ahonda en las perplejidades de la fe de Pedro en un relato iluminado por una inspiración mística fundada en el conocimiento del psiquismo humano, en la experiencia de la vida y la revelación del mensaje bíblico que nuestro autor expone con belleza y propiedad:

Cuando el hombre partió con su mano seca, Pedro quedó solo, y se disponía a dirigirse a su antigua casa cuando un tenue resplandor del mar iluminó su rostro. Su rostro era ingenuo, muy parecido al de un niño, pero lucía preocupado. Sombras de duda cruzaban su frente quemada por un viejo sol marino. Se empañaron sus ojos con cierta amargura y el recuerdo de su pasado, lleno de incertidumbre, le golpeó las sienes. Se encaró de nuevo con su pensamiento; empezó a verlo por la memoria como un lienzo semiborroso. Volvió a hablarse a sí mismo con pesadumbre, como lo había hecho ya mil veces, intentando vaciar el contenido de su alma (p.66).

La fe, así como la duda, es una fuerza que incide en la determinación para hacer o dejar de hacer lo que demanda el momento. Hay hombres y mujeres signados por una impotencia tan limitante, cohibidota y frustrante como la indeterminación que los embarga. Si todos entendiéramos que cada uno de los seres vivientes ocupa un espacio singular en el mundo y que en consecuencia cada cual tiene acceso a un punto exclusivo del Universo a través del cual capta y expresa su propia percepción del mundo y por ende puede testimoniar lo que piensa y lo que siente, no habría lugar a la envidia y los resentimientos.

Cada cual tiene su peculiar sensibilidad desde la cual se pone en comunión con elementos, fenómenos y criaturas del Universo, y esa sensibilidad, con su correspondiente visión de la realidad, determina el rumbo de nuestras creaciones, la naturaleza de nuestros ideales y la apelación que concita pensamientos, sentimientos e impulsos. Cada uno está llamado a vivir y a crear su propio derrotero, a tejer su propio sueño y a fijar su propia meta de acuerdo a su sensibilidad, dedicación e interés. Por consiguiente, no debemos trabajar en competencia con los demás sino con nuestras propias condiciones, posibilidades y potencialidades para hacer lo que tenemos que hacer en la forma en que convenga a nuestro peculiar talante. Hay un personaje en la novela de Reyes, llamado Andrés, que aparece delineado y caracterizado desde su peculiar textura y condición, actúa movido por el rencor y el enojo, y esos sentimientos mezquinos convierten a quien los posee en una per-

sona mediocre, negativa y menguada. Andrés es el hermano de Pedro y su resentimiento hace de ese hombre un personaje carcomido por el odio y la envidia, y como dijera Antonio Fernández Spencer en el prólogo a esta novela, el resentimiento de Andrés "nace de su incapacidad de ser útil"[2], aunque el narrador trata de entenderlo, ya que en uno de sus parlamentos pone en su boca la expresión de que "difícil es ser débil, enfermo, tener que ser inválido aunque ello resulte terrible" (p.80).

Sabemos que los ideales, como las grandes proezas humanas, retan la voluntad y reclaman capacidad de sacrificio y entrega a las tareas que su realización conlleva. Eso lo experimenta Pedro, según el relato bíblico y según la versión fictiva en la novela de Reyes, pues al sentirse sacudido por la apelación de la hora dramática que vivió Jesús cuando fue sentenciado por los judíos, sus discípulos lo abandonaron y los apóstoles no aparecían. Pedro negó su vinculación con el Maestro, y ante el reiterado señalamiento de quienes le enrostraban su identificación con el Nazareno, Ramón Emilio Reyes evoca la impactante escena que sufrió el interpelado y escribe uno de los pasajes más reveladores de su condición de novelista, como pueden los lectores apreciar:

> *-Tú estabas con Jesús, el Nazareno.*
>
> *Al oírla, Pedro escuchó también un gemido, y distinguió en él la voz de su madre que agonizaba en la lejanía. Vio como Andrés moría con rencor en espera de que él decidiera incorporarlo al mundo de los hombres normales o que lo hundiera para siempre en la tumba de su fracaso. "Tú estabas con Jesús, el Nazareno", dijo la mujer, como quien dice, ¿estabas?, ¿sí o no? Si estabas, eres uno de los suyos y debes seguir su misma suerte, con lo cual te irás con el profeta y abandonarás a tu madre y al pobre inválido que busca salvarse de su infierno. Pensó todo eso. Contestar afirmativamente a la mujer significaba de hecho seguir a ese hombre que aún no conocía, que tenía el rostro impenetrable como un desierto" (p.109).*

[2] Antonio Fernández Spencer, "Reflexiones sobre el destino actual de la novela", en **El Testimonio**, citado, p. 35.

El autor de esta novela se vale de diversos recursos de la modernidad para darnos un perfil acabado de sus personajes. Acude al monólogo interior, recurso para dar a conocer lo que piensa o siente un personaje, técnica que Reyes sabe usar con destreza y precisión, como se comprueba en este pasaje:

> *Pedro bajó la cabeza. Anduvo por la habitación con pasos entrecortados. Miró el mar. Pensaba dolorosamente. Dos miradas como dos tensos cables lo llevaban a un lado y al otro: la de Andrés y la de su madre, en esa espera fuerte, exigente, de quienes tienen causas propias en la lucha. Jesús agonizaba en el oleaje tenaz de su pensamiento. Pero a pesar de todo, el mundo tenía para él un solo camino: Betania. En contra de su cansancio las cosas miraban hacia allá (p.82).*

Prevalido del lenguaje de la narración, con su talento imaginativo y su formación intelectual, Ramón Emilio Reyes nos presenta un cuadro epocal bajo la óptica de la vida de Pedro en Genesaret, de acuerdo a la reconstrucción ficticia que en forma magistral recrea en esta novela en la cual desfilan personajes en posiciones contrapuestas, con el paisaje de trasfondo como escenario de las acciones y la belleza descriptiva. El narrador empalma el dato ambiental con la fisonomía de sus personajes, pues al hablar de Andrés lo presenta con "el rostro pálido y aceitoso como una hoja de olivo a la que no ha dado el sol" (p.83).

Narración y sentido trascendente

El narrador de esta fascinante historia narra la angustia de Pedro, el personaje bíblico que se convirtió en cabeza de los doce Apóstoles de Jesús para evangelizar al mundo con su mensaje de amor, y como tal es un narrador omnisciente que sabe colocar en su sitio los detalles o los sucesos colaterales que van tejiendo la madeja de la novelación, y sabe también presentar las dudas o las vacilaciones de su protagonista, la

actitud de un hombre simple y tosco, pero reflexivo y prudente, a quien le correspondió asumir una singular misión como portavoz de un alto designio en la conformación de la nueva organización religiosa con una nueva manera de valorar el mundo para orientar el sentido de la vida conforme el Evangelio pautado por el hijo de María y José. En un admirable pasaje de compenetración espiritual con el ánimo de Pedro, escribe nuestro novelista:

> *De improviso se dio cuenta de que había entrado en el patio del templo. Algún motivo debía existir para estar allí. No se lo explicaba por el momento. ¡Qué importaba!, muchas cosas hay que nadie se las explica y sobre todo él hacía tiempo que vivía sin comprender nada. Quizás entró en el patio porque vio gentes que lo hacían. Por ese patio habían llevado a Jesús. ¿Estaba siguiendo a su Maestro? Le era inexplicable, ¡con el desinterés que sentía por todo! Observó que él era el único de los discípulos que seguía ese rastro. De todos modos era difícil huir. Se necesitaba ser un héroe para hacerlo. Significaría nadar contra la corriente. Lo que sí era cierto es que resultaba más fácil seguir por donde iba ese hombre con quien andaba desde hacía tiempo (p.92).*

Dijimos que esta novela de Reyes tiene un aliento místico por el tema bíblico que la inspira y por el tratamiento empático que la conforma. La novelación de esta historia hunde la ficción en el secreto de los acontecimientos que rodearon la vida de Jesús, el Salvador del Mundo, en la de los Apóstoles, que fueron sus primeros ministros de la Buena Nueva que inspiró su prédica, y de un modo especial, en la del protagonista de esta novela bíblica. Pedro es el personaje de esta obra de ficción que aparece en la trama narrativa y en la caracterización como el más humano de los hombres que siguieron a Jesús porque aparece con sus vacilaciones y temores, con sus dudas e indecisiones, con sus limitaciones y sus sueños. Y sobre todo, con el dramatismo auténtico y sin tapujos del sufrimiento de un hombre que vacilaba entre la vida simple y la apelación de lo profundo.

El narrador de esta novela, con la combinada capacidad de fabulación y la recreación histórica que reconstruyó imaginariamente, retoma los hechos que determinaron el destino trágico del Mártir del Gólgota, y con ese propósito, auxiliado del conocimiento de la Biblia, prevalido de la sicología del lenguaje y amparado en la experiencia humana, que es siempre la misma en cualquier raza o cultura, y en cualquier país, época o región, replantea lo que estremeció el discurrir bucólico de unas aldeas con sus tortuosas callejuelas o sus huertos silenciosos y lo que conmovió la conciencia de unos hombres signados por leyes o prejuicios, como el caso de los Doctores de la Ley, y la terrible consecuencia que vino después y que marcó el punto de partida de una nueva era en la historia de la Humanidad.

Quizás el rasgo más importante en la conformación de esta novela de inspiración bíblica, singular por el enfoque cuyo cultivo nutrió un ciclo relevante en el desarrollo de la novela dominicana del siglo XX, es la introspección sicológica de los personajes, logro que hay que destacar por el hecho de que, en virtud del tiempo y el espacio en que realizaron sus ejecutorias los protagonistas de esta novela, conllevó un mayor esfuerzo de parte del narrador para darnos un perfil cabal, adecuado y auténtico, de su comportamiento y talante, como apreciamos en la escritura de **El Testimonio**:

Sin embargo la pregunta de Andrés lo hundía inesperadamente en el secreto de los acontecimientos de aquel día. Detuvo su comida, que como siempre había sido muy parca. ¿Por qué lo habían interpelado? Para qué preocuparse, pensó, no fue más que una simple pregunta. ¿Siempre tiene que haber un por qué para todas las cosas?... Sí, efectivamente, pudieron tener alguna secreta idea que él no se detuvo a analizar a causa del tedio que manaba del ambiente, a causa de su prisa y de la necesidad que sentía de volver a su hogar. Tal vez si hubiera dicho que sí, si hubiera contestado afirmativamente... Pero, ¿en qué estaba pensando? Se le fueron por completo las ganas de comer. Entonces fue cuando notó que aquella brizna imperceptible de molestia que sentía rodar por su espíritu se había convertido poco

a poco en un inmenso bosque de desazón que le poblaba el pecho. Atolondrado, se levantó apresuradamente del suelo, provocando el asombro de su hermano y de su madre" (p.122).

La identificación emocional, intelectual y espiritual, con el destino que asumen sus personajes, el tratamiento reverente hacia la persona de Jesús, la ponderación de la causa redentora de los postulados del divino Maestro, juntamente con la manera de conformar y delinear la figura de Pedro, con su lacerante drama interior y la de los figurantes de la novelación, apuntala el carácter histórico, místico y existencialista que percibo en esta valiosa novela dominicana. Cada ser humano transita hacia una ruta marcada por un sentido que determina la naturaleza de sus actos y a cada persona le corresponde descubrir el sentido de su existencia en atención a las apelaciones y las metas que idendtificamos, como ha señalado la novelística contemporánea a través de narradores tan calificados como Miguel de Unamuno, Nikos Kazantzakis, Pär Lagerkvist o Thomas Mann[3], autores que influyeron en el desarrollo intelectual y estético de Ramón Emilio Reyes[4].

En la novela del escritor dominicano, Pedro no entiende la razón profunda que lo unió a Cristo en su misión apostólica, y esa perplejidad, a pesar del llamado tan totalizador como fue el que le hizo Jesús al rústico pescador, explica el discurso narrativo y todo el proceso del novelar de **El Testimonio**, que atrae y cautiva por la significación trascendente de una vida consagrada al servicio divino, como sin duda lo fue la del apóstol que por la marca de su nombre ("*...sobre esta piedra edificaré mi Iglesia*", le dijo una vez Jesús a Pedro) se convirtió en la piedra angular de la nueva Iglesia con la nueva doctrina de amor que inauguró el hombre que nació en Belén y murió en la Cruz.

Con **El Testimonio,** Ramón Emilio Reyes no sólo contribuyó a insertar la novelística dominicana por los cauces de la modernidad, sino a dotar a la novela nacional de un contenido espiritual y trascendente,

---

[3] Ver Carlos Esteban Deive, **Tendencias de la novela contemporánea,** Santo Domingo, Colección Arquero, 1963.

[4] B. Rosario Candelier, **Tendencias de la novela dominicana,** Santiago, PUCMM, 1988.-

y por tanto hondo y denso con una orientación y una cosmovisión que dan sentido y significación a la ficción.

Coloquio del Ateneo Insular
Santiago, 18 de Diciembre de 1999

Carlos Esteban Deive y el señorío del idioma

Carlos Esteban Deive es un ejemplo cabal del Señorío del Idioma. Su ingreso a la Academia Dominicana de la Lengua conlleva el reconocimiento a su brillante ejecutoria intelectual y estética que en medio siglo de vida literaria viene brindando al país este eminente escritor dominicano.

Cuando hablo del *Señorío del Idioma o Señorío de la Lengua* no estoy diciendo una simple metáfora, ya que en la concepción de las Casas Reales de Madrid, al aprobar en 1713 la creación de la Real Academia Española, los Reyes otorgaron a los Académicos de Número el título de *Excelentísimo Señor* y a los Académicos Correspondientes el título de *Señor Don* en atención al Señorío que estos ejercen en el cultivo de las letras y el uso de la lengua, y cuando en los países de Hispanoamérica y Filipinas se crearon las Academias Correspondientes de la Española, esa distinción les fue concedida a los Académicos de Número de las diferentes Corporaciones reconocidas por la Corporación de Madrid, por lo cual cada uno de los Académicos dominicanos participa de ese privilegio real a partir del momento en que se recibe como Miembro de Número, categoría que la Real Academia Española ratifica en la clase de Miembro Correspondiente.

A través de sus publicaciones y su cátedra, Carlos Esteban Deive ha realizado un verdadero Señorío del Idioma en una prosa limpia, correcta y transparente, impregnada de densidad, belleza y perfección, como se aprecia en su valiosa narrativa y en su enjundiosa ensayística. Un cuento como el titulado "El monje alquimista", que orilla la realidad trascendente con sabiduría metafísica, o su encomiable novela **Las devastaciones,** que aplica el nivel culto del lenguaje literario, evidencian el señorío lingüístico de nuestro ilustre recipiendario. Ese *Señorío del buen decir* está fecundamente ilustrado en su prosa discursiva, en la que sobresale su magistral aporte al estudio etnográfico de nuestro pueblo con el título de **La esclavitud del negro en Santo Domingo.**

Carlos Esteban Deive ha sabido valorar el vínculo del lenguaje con la realidad social, histórica, antropológica, literaria y cultural. Con el instrumental del lenguaje para asumir el mundo como una realidad diferenciada, sabemos o podemos saber cómo es el mundo que habitamos y podemos formalizarlo simbólicamente. Los narradores y poetas han demostrado que mediante el lenguaje puede el hablante formalizar su capacidad simbólica para vincularse con el mundo, representándolo con signos y símbolos que explican el mundo, como lo ha hecho el escritor que a partir de hoy ocupará el Sillón I en el Salón de los Académicos.

Nuestro narrador y ensayista concibe el cultivo de las letras como un método de conocimiento de la realidad, a la que accedemos mediante el lenguaje y la intuición[1]. La intuición de Deive, de que la identidad del hombre hay que buscarla en su lengua y su cultura, la hizo realidad luminosa y fecunda en su ejemplar vida creativa ilustrada en valiosos textos científicos y literarios.

Apelado por profundas motivaciones intelectuales, adecuando el lenguaje a la naturaleza de la investigación o la ficción, y escribiendo siempre con propiedad, rigor y corrección, aun cuando se explaya en el nivel culto de la expresión con la huella de los clásicos españoles en cuya lectura se formó, en sus textos de creación fluyen imágenes

[1] Bruno Rosario Candelier, "Coloquio con Carlos Esteban Deive", en **Coloquio Literario,** Santo Domingo, Banreservas, 2000, p. 384.

y connotaciones simbólicas con belleza de lenguaje y riqueza de sentidos.

El genio de la lengua se aviva en el genio intelectual y estético de Carlos Esteban Deive, que ha hecho de su inteligencia y su sensibilidad una cantera de generosidad y altruismo. Deive hincha el idioma con su potencial lexicológico y semántico y en sus escritos suele adecuar tiempo y lenguaje, historia e idiosincrasia, cultura y talante. Tiene la rara virtud de hilar voces extrañas, términos arcaicos, expresiones cultas con el encanto y el primor con que saben revivir la potencia idiomática los que han bebido en la fuente primigenia de nuestra lengua usufructuando el tesoro castizo cultivado en exquisitos modelos del decir.

Carlos Esteban ha enseñado que escribir es testimoniar el sentido que percibe la sensibilidad subyugada por la gravitación de la tierra, el aliento de la historia y la significación emocional para decir lo que somos como una manera de darle sentido y valor al talento creador. En determinadas circunstancias de nuestras vidas, en el lugar donde nos criamos o en el ámbito donde echamos raíces afectivas, los seres humanos recibimos el misterioso influjo de una fuerza geocéntrica que nos envuelve, subyuga y transforma con su aliento telúrico impregnándonos la sensibilidad y el espíritu con su carga magnética, sensorial y numinosa, hasta el grado de hacernos sentir apego y ternura por la tierra, su historia, sus gentes, su tradición y sus valores.

Los pensadores de la antigua Grecia descubrieron el impacto en la conciencia de la energía cósmica expresada en sus fuerzas inminentes: la *fuerza telúrica* que determina la sensibilidad y condiciona el modo de vida enraizándonos a la tierra y su contorno; la *fuerza ancestral* que nos vincula al pasado, a raíces genéticas y culturales a través de la sangre y el espíritu; y la *fuerza doméstica* mediante la cual sentimos la identificación sensorial, afectiva, imaginativa, intelectual y espiritual con la historia, el pasado familiar y la memoria grupal[2].

Deive experimentó el impacto telúrico en esta tierra dominicana cuando entró en contacto físico y espiritual con su entorno, su gente,

[2] Bruno Rosario Candelier, "La Filosofía Presocrática: Lenguaje, cosmovisión y mística", en **Por las amenas lyras** n° 21, Moca, Rep. Dominicana, Ateneo Insular, 2002, p. 7.

su lengua y cultura. Hay un vínculo entrañable entre el hombre y la tierra mediante una energía espiritual que los enlaza, y cuando la sensibilidad se despierta en virtud de ese influjo inexorable se siente la voz de la tierra, la vibración sensorial y emocional del ambiente y el pasado, la identificación raigal y visceral con lo viviente, y entonces se establece un punto de contacto con el Universo. Y a partir de ese vínculo cósmico sentimos la voz del terruño, la voz interior y la voz universal que intuyen los narradores y poetas. Deive experimentó ese avasallante influjo y se operó en él una transferencia intelectual, espiritual y afectiva que se tradujo en una valoración de nuestro pueblo con su historia, su lengua, su cultura. Esa fuerza misteriosa y subyugante explica la significación del *sentimiento telúrico* que da cuenta del vínculo amoroso con el ambiente, sus grupos humanos, la compenetración con su pasado y la estimación de sus expresiones creativas a través del lenguaje, su arte, sus valores.

Subyugado por el encanto de esta tierra, su historia, su comportamiento y sus rasgos peculiares, Deive respondió al influjo telúrico y comprobó el impacto de la supervivencia del pasado, que condiciona o determina el comportamiento de los diferentes grupos humanos, apelación que motivó la incursión de nuestro autor en el estudio de la intrahistoria con significativos aportes a la interpretación antropológica, lingüística y etnográfica.

Cuando un hombre sensible, dotado del don que distingue al escritor auténtico, recibe el aliento telúrico y el impacto de la fuerza espiritual desde los efluvios de una tierra, una historia y una lengua se produce en su interior el momento mágico de la transmutación de la conciencia y la sensibilidad y en virtud de ese hechizo inspirador vierte su talento creador en obras fecundas y ejemplares. Esa experiencia singular le aconteció a Carlos Esteban Deive al poco tiempo de pisar tierra dominicana procedente de España, sintiendo la subyugación del aliento telúrico de este ámbito antillano con tal intensidad que terminó identificándose con lo nuestro, internándose en el estudio de nuestros documentos coloniales, haciendo del cultivo de las letras y el estudio de nuestra lengua el centro de sus inquietudes intelectuales,

lingüísticas, etnohistóricas y literarias, y ya dijo Leucipo, el pensador presocrático de Abdera, que nada sucede por azar, sino por razón o necesidad.

Nuestro distinguido investigador descubrió, con Edward Sapir, que el contenido del lenguaje está entrañablemente vinculado a la cultura[3], inspiración que motivó a nuestro escritor a explorar la voz de nuestro ser colectivo, el sentido del pasado en el presente, y el estudio, a través de documentos históricos, de los grupos humanos y su realidad social en su expresión etnográfica, cultural y literaria. Con su conocimiento profundo del idioma, con su rigurosa formación intelectual y su acendrada disciplina para el trabajo creador, Deive ha demostrado que la lengua posee un potencial extraordinario y como usuario de sus signos y sus símbolos nuestro ensayista ha descubierto los secretos del idioma y ha fecundado, con singular intuición lingüística y estética, la savia del buen decir en su ejecutoria literaria.

Aristóteles concibió el lenguaje como *energeia*, es decir, como energía creadora que precede a toda potencia, y a toda técnica aprendida. El aliento creador que anima la vocación intelectual y estética de Deive revela que vino al mundo dotado no sólo del don que distingue a los escritores sino de una poderosa facultad para crear y enseñar. El sentido aristotélico de *energeia*, el acto creador que los hablantes tienen a su alcance, halló en Deive concreción y paradigma. Este Maestro del Idioma articula creación y el lenguaje como expresión de la energía creadora, de la auténtica *energeia* que hace del acto verbal una creación, palpable en la obra del distinguido humanista que hoy recibimos en esta Corporación de Académicos.

Como escritor, Carlos Esteban Deive ha hecho, en sus investigaciones científicas y literarias, un trabajo serio, con rigor metodológico y hondura expresiva desde las diferentes vertientes y variantes de lengua, fincado en una visión histórica y antropológica que hunde sus raíces en la formación de la dominicanidad. El amor a la tierra que lo acoge lo devuelve nuestro escritor potenciando el ciclo bíblico de

[3] Edward Sapir, **El lenguaje,** México, FCE, 1971, 2da. edición, p. 248.

nuestra novelística con **Magdalena** (1963) y la vertiente histórica con **Las devastaciones** (1979), y antes de emprender sus grandes contribuciones a la antropología sociocultural dominicana y antillana, publica su **Diccionario de dominicanismos** (1977), testimonio de sus investigaciones lexicográficas y sus anotaciones dialectales al español dominicano.

Sus creaciones literarias revelan un profundo conocimiento del idioma y confirma que acudió a los clásicos de nuestra lengua. Su novelística ilustra la manera de adentrarse en el espíritu de una época con sus corrientes conceptuales e ideológicas perfilando la impronta sociocultural de un período de nuestra historia para discernir la identidad de hombres y mujeres signados por las fuerzas que determinan cosmovisión, actitudes y conductas a través de la lengua.

La producción ensayística y narrativa de Carlos Esteban Deive, en atención al uso de la lengua en su prosa discursiva y literaria, nos revela los siguientes rasgos:

1. La formalización de una cosmovisión, lo mismo en sus obras sociográficas que en sus creaciones narrativas, con un trasfondo conceptual y estético afín a sus orientaciones predilectas.
2. Intuiciones y verdades históricas y poéticas canalizadas en su narrativa y en su ensayística con las apelaciones que nutren sus motivaciones conceptuales y estéticas, presentadas con hondura, reflexión y belleza.
3. La plasmación de sentidos y valores expresados en sus creaciones ensayísticas y literarias con propiedad, hondura y primor.
4. Confluencia de concepciones filosóficas, científicas y literarias en el vórtice de su pasión profunda y entrañable al hollar las raíces de nuestra identidad en sus diferentes expresiones sociográficas, históricas, lingüísticas y culturales a través de los documentos que atesora nuestro pasado.
5. Aplicación de técnicas, imágenes y el tono distintivo de un estilo que lo distinguen no sólo como un sobresaliente escritor dominicano sino como escritor de la lengua con auténtico Señorío del idioma de Cervantes y Quevedo.

Creador de fecundas intuiciones y enseñanzas, Deive ha potenciado la capacidad creadora del lenguaje, ha fructificado con creces lo que esta tierra le aportó y ha dado sentido y trascendencia al ejercicio de la palabra y la escritura, o como enseña la tradición académica, ha hecho un lábaro sagrado del cultivo de las letras y el estudio de nuestra lengua.

El solemne acto que nos convoca esta noche, en que Carlos Esteban Deive se recibe como Miembro de Número de la Academia Dominicana de la Lengua, es propicio para resaltar sus méritos intelectuales y literarios, su conciencia lingüística y sus virtudes intelectuales y estéticas, con su cordial afinidad por la historia, la lengua y los valores de esta sociedad cuyas instituciones y voceros autorizados convinieron en tributarle la más alta distinción que su obra merecía, y hoy, con la alegría que compartimos su ingreso a esta Corporación, nos regocijamos al contar con su erudición, su capacidad de trabajo, su talento creador, su disciplina productiva y su sabiduría en un ejercicio que le acredita el Señorío del Idioma.

(Discurso de Bruno Rosario Candelier en el Acto de Recepción de Carlos Esteban Deive como Miembro de Número de la Academia Dominicana de la Lengua, efectuado en Santo Domingo el 18 de septiembre de 2002).

La novela histórica de Carlos Esteban Deive: Lenguaje narrativo y caracterización epocal

Carlos Esteban Deive ha publicado tres valiosas novelas de carácter histórico: **Magdalena,** inspirada en el personaje bíblico, **Las devastaciones,** vinculada a nuestra época colonial, y **Viento negro, bosque caimán,** entroncada con el mundo cultural de la negritud. Todas revelan el dominio del lenguaje del autor, su capacidad de imaginación y su talento narrativo.

Cuando Carlos Esteban Deive publicó **Las desvastaciones**[1], la novela con la que obtuvo el preciado galardón del Premio Siboney, mereció el reconocimiento de la crítica por la calidad sostenida de su narración y el empalme histórico de su contenido. Por el conjunto de su obra literaria y el aporte intelectual y estético de su valiosa obra ensayística y narrativa, mereció el codiciado galardón del Premio Nacional de Literatura.

Dotada de un contenido denso, una prosa hermosa y un estilo depurado, **Las devastaciones** puede abrirse al azar para tomar como modelo cualquier trozo narrativo y se verá que estamos ante un narrador consumado:

---

[1] Carlos Esteban Deive, **Las devastaciones,** Santo Domingo, Cochón Calvo y Cía., 1979.

La puerta del bohío está abierta y hasta mí llegaba la algarabía del vecindario. Felipa, la tusona que apacigua mis ardores, yace de costado, la mano derecha sobre un muslo. Sus senos son como dos odres hinchados de vino. Escribo a la luz de una vela averrugada, traspuesto por el sueño –deben ser las dos de la madrugada- pero acicateado por el deseo de pergeñar al menos unas líneas antes que la memoria de esta noche se me pierda por los recovecos de la vejez. Sé muy bien que los laureles de Hipocrene no serán para mí, y que en modo alguno atravesaré los siglos en letras de imprenta como otros autores de cronicones y gestas, más ubérrimos en estas tierras que tetillas de vaca lechera. Si hago cumplida evocación de cuanto aquí acaece, es por matar el tabardillo del aburrimiento y no por lampar canonjías y numerarios. De estos ando siempre tan ayuno que todo el año paréceme cuaresma. Tedio, digo. Fuera de los dos o tres días de jandinga propia de los rescates, el resto del tiempo se va en vivir a la brida (**Las desvastaciones,** *p. 35).*

Hechos cotidianos normales o corrientes para nuestros hábitos culturales resultan asombrosos para muchos extranjeros que vienen a nuestro país. Así le aconteció a Carlos Esteban Deive, cuando en 1955 llegó a la República Dominicana y se estableció en Santo Domingo, donde visitó mercados y barrios aledaños, sintiendo curiosidad por las ventas de plantas medicinales y objetos de resguardos con las consiguientes expresiones populares en el lenguaje y el comportamiento del dominicano que eran extrañas y sorprendentes para un recién llegado de España. Con el tiempo, ese asombro original fue convirtiéndose en estímulo para el estudio de las raíces históricas, antropológicas y culturales del pueblo dominicano con el que terminó identificándose afectiva, intelectual y espiritualmente, como se aprecia en sus obras etnohistóricas, como **La esclavitud del negro en Santo Domingo**[2], o en sus obras literarias, como **Magdalena**[3], **Las devastaciones** o **Viento negro, bosque caimán**[4].

---

[2] Carlos Esteban Deive, **La esclavitud del negro en Santo Domingo,** Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano, 1980.

[3] Carlos Esteban Deive, **Magdalena,** Santo Domingo, Arquero, 1964.

[4] Carlos Esteban Deive, **Viento negro, bosque caimán,** Santo Domingo, Centenario, 2002.

A Carlos Esteban Deive le concitó el manadero de nuestra historia. Entre sus raíces figuraría el hecho de las devastaciones, que comandó el Gobernador Antonio Osorio en los albores del siglo XVII (1605-6). Para Deive ese hecho fue un pretexto que le serviría para elaborar una novela mediante la cual exploraría diversas facetas sociográficas, lingüísticas y culturales, habida cuenta de que el novelar, como forma de expresión de una sociedad determinada, puede asumir sus manifestaciones esenciales, desde las vertientes sociales, económicas y políticas hasta sus ramajes antropológicos, sicológicos y conductuales.

En efecto, la novela de Deive recrea las peripecias anteriores y posteriores al hecho de las despoblaciones, que tuvo como ideólogo a Baltasar López de Castro y como escenario las poblaciones de la banda norte de la isla de la Española, que comprendían a Puerto Plata, Montecristi, La Yaguana y Bayajá. En esa recreación narrativa hay una visión panorámica de la sociedad colonial de la época, con sus peculiaridades socioculturales y sus miserias humanas y materiales, con las pequeñeces y las grandezas de hombres y mujeres, oligarcas o esclavos, señores y sirvientes. Como se infiere tras la lectura de esta valiosísima novela dominicana, las devastaciones de 1605-6 no propiciaron la famosa miseria del siglo XVII, como enseñaba la historiografía tradicional, aunque no se puede negar que ese hecho injustificable la ha profundizado durante ese oscuro siglo de nuestra vida colonial.

Aunque fueron fallidas las rebeliones que ese hecho histórico propició, hay que ver en los alzamientos los atisbos de la disposición de los nacidos y criados en esta isla tendentes a forjar la identidad de una nación que fue prohijada por blancos españoles y negros africanos de los cuales saldría el mulato criollo. Con su claro instinto de narrador nato, Deive capta los conflictos sociales que esa atroz medida provocó entre los habitantes de esas poblaciones norteñas y maneja con habilidad equidistante de un narrador imparcial las posiciones encontradas frente a esa disposición real. Entre otros recursos, hace acopio de la anticipación según la pauta homérica: "*La noticia de las devastaciones había llegado también a La Yaguana*" (p. 151).

Ejecutada la cédula real que autorizaba las despoblaciones de la banda norte, vemos desfilar hacia nuevos asentamientos a "*ganados, hombres y mujeres dejando atrás los muertos, casas a medio reventar, caballos desbocados, esclavos huidos*" (p. 234). El alegato para las devastaciones fue el tráfico de reses y otros productos "con los heréticos", temiendo las autoridades locales que los "rescatadores" hiciesen del país un siniestro matadero. Pero a pesar del amparo real para las despoblaciones, oposición hubo, y estallidos sociales y rebeliones también, una de las cuales protagonizó Montoro con la ayuda de los cimarrones, negros alzados que se resistían a la esclavitud:

> *El gobernador insistió en atrapar vivo a Montoro y se orientó derecha y apresuradamente hacia la costa, sin hacer caso a las advertencias de los más veteranos. Los piratas, aparte de la infantería, contaban con cañones de tiro largo. ¡No sería él que velaba mucho por su persona, el que se pondría a boca de jarro frente a arcabuceros flamencos! Osorio no prestó atención a tales observaciones. Reboledo estuvo en un tris de insolentarse con su amo. ¿Cuántos años llevaba en la guerra? Fiebres y heridas lo habían agarrado incontables veces en Europa, África y las Indias. ¡Bueno estaba ya de tanta lucha y mortandad! Derrotado el mulato, ¿para qué diablos se engolosinaba en querer capturarlo? ¡Que se fuera con viento fresco de la isla y aquí paz y después gloria!* (**Las devastaciones,** *p. 315).*

Obviamente esta novela está cimentada en la historia, pero como obra de ficción tiene mucho de invención que se suma a su base narrativa. Ficción es la feria, uno de los pasajes más hermosos e indicativos de la capacidad creadora de Deive, que ubica en la Yaguana, donde confluyen vendedores, pordioseros, truhantes, oportunistas, jugadores, rescatadores, curas, charlatanes y otros vividores de La Española, como se revela en esta parte donde brilla el literato con su diestro manejo del idioma:

> *Las sombras de la noche empiezan a espesarse en el ejido. Una luna turbia fulgura sobre la villa. Los horoscopistas, litománticos, vendu-*

teros, astrólogos, herbolarios, baratijeros y demás cáfila de feriantes se disponen a poner fin a la jornada. Las dos posadas de la Yaguana, la de Jabalera y la otra, más pequeña, de Jusepe Sánchez, están de bote en bote. Los que no hallan abrigo bajo techo permanecen en la dehesa, encienden fuego y se recuestan en serones, bultos y petates. Esta es la hora de la feria que más me agrada, cuando los hombres libres de apuros y negocios, métense en docenas y cuentan historias de magias, viajes y aventuras (**Las devastaciones,** *p. 111).*

Abundan en esta novela términos y expresiones de habla coloquial, combinados con un léxico culto en su más alto nivel, hecho que da la medida del conocimiento que de nuestra lengua tiene Carlos Esteban Deive, que posee un fino instinto lingüístico enriquecido con el dominio sintáctico de nuestra lengua:

"Uno llega a estas tierras espoleado por historias de fígón y al cabo del año siente cómo el ánimo se le encrespa y vuelve trizas y los clavos de bubas lo baldan sin que de nada sirvan bilmas, emplastos ni bebedizos de zarzaparrilla en cámara clausurada y caldeada con braseros y hornallas. Y, por si no bastaran las cuitas, ahí está el frailetín, ovillado, solo, rascándose con furia las costras de los calcañales y olisqueando el aire, las pupilas jaldadas y zumidas y sin rastro alguno que delate sus afiebradas ruinas. ¡Viejo aprendiz de inquisidor, buldero redomado, desgarrador de pecados y azote de penitentes! ¡Qué bien se apañó en la sisa y cómo le brinca el contento en sus ojillos de liendre cuando se pone a tentar el morral rebosante de biblias en romance glosadas conforme a la secta de Lutero y cosechadas, como la mies en la era, en las poblaciones visitadas! (**Las devastaciones,** *p. 11).*

Quizás el logro más notable de esta narración de largo aliento no sea el de estructurar una historia articulada a ambientes, acciones y personajes en su mayor parte imaginarios, sino la caracterización de la atmósfera social, ambiental y cultural de la sociedad dominicana a

finales del siglo XVI y comienzos del XVII y su correspondiente tono epocal con escenas coloniales que parecen sacadas de un fotograma trabado con el solo recurso del lenguaje:

> *El azar, sin embargo, hizo que tropezara por aquellos días con una muchacha de rostro sereno y senos como dos cabritillos triscantes. Sus ojos verdes, deslumbrantes como gemas, velábanse bajo los abanicos de unos párpados nacarados. La vi por primera vez durante una de las procesiones de Corpus Christi y su octava, cuando el desfile se había parado en uno de los siete altares diseminados por la ciudad, en la calle que va a las monjas de Santa Clara, calle toda salpicada de juncias y colgaduras. Perdida en medio de tarascas, gigantes y máscaras, portaba el hacha de cera que abría el camino del Santísimo con ungida devoción. El rígido vestido de terciopelo recamado que vestía daba la impresión de sostenerla en andas como una de las imágenes que los gremios de la ciudad llevaban en hombros. De su boca menuda salía el canto* **pange lengua.** *Una mujer madura, adornada con joyas que hubieran hecho palidecer de envidia a una princesa, la acompañaba. Era, como después averiguaría, su madre* **(Las devastaciones,** *pp. 126-7).*

Se siente en la novela de Deive no sólo la presencia de la clerecía española, sino todo el trasfondo social de la época dominada por una oligarquía esclavista que cimarronea la cultura de los negros y que el narrador, con obvio talento de consumado sociógrafo, capta y desentraña en sus expresiones más visibles y, desde luego, aprehende sus rasgos, atrapa el perfil del comportamiento colectivo, husmea el estilo de las altas esferas sociales, perfilado por los valores de la cultura hispánica. Para ello el narrador recrea cartas, documentos, memoriales, discursos, relaciones, testimonios y cédulas reales a través de diálogos y relatos cargados de intensidad dramática en una narración cronológica, con un estilo narrativo ágil, agresivo, atractivo, en boca de un narrador que toma en cuenta el punto de vista de sus personajes para dar no sólo su visión y sus actitudes sino su tono, su talante y su intención.

Las devastaciones puede parangonarse, en calidad y aciertos narrativos, a cualquiera de las obras maestras de la narrativa latinoamericana contemporánea, como las novelas de Juan Rulfo o Alejo Carpentier, por lo cual esta novela de Carlos Esteban Deive está destinada a representar la novelística dominicana del siglo XX. El hecho de escribir **Las devastaciones** consagró a su autor como un novelista de la lengua, logro que nos regocija por nuestra tierra y su historia que le proporcionaron a tan prestante narrador la sustancia básica de su novelación.

La pasión poética de Enriquillo Sánchez

Enriquillo Sánchez posee una de las plumas más deliciosas entre los escritores dominicanos. Autor de **Pájaro dentro de la lluvia, Sherif (c) con ice cream soda, Convicto y confeso I, Musiquito y Memoria del azar,** que inspira este comentario y que le granjeó a su autor el Premio Nacional de Poesía en 1996. Nació en Santo Domingo el 25 de agosto de 1947, se licenció en Letras por la UASD y es uno de nuestros más respetables intelectuales por su erudición y su capacidad de reflexión.

Dotado de una vigorosa intuición estética, Enriquillo Sánchez es creador de bellísimas imágenes poéticas que aprendió a tejer bajo la maestría de Borges y Neruda, de Lorca y Machado, de Fiallo y Rueda en una constelación de lluvia, mar y luz al conjuro de la amada irrenunciable. Y con una orientación romántica y surrealista, simbolista y mística, humaniza los elementos para hacer del Universo una flauta lírica con una lluviosa música celeste que atrapa su delirio y su pasión bajo el susurro de la palabra creante y la ternura emotiva.

En **Memoria del azar**[1] Enriquillo Sánchez funda su decir poético en la dialéctica del amar y la necesidad, que como dijera Jacques Monod, encierra la razón del Universo. Se trata, según la visión lírica

[1] Enriquillo Sánchez, **Memoria del azar,** Santo Domingo, Publicación del Banco del Reservas, 1996.

de nuestro poeta, de la dinámica muerte-vida, orden-caos, luz-sombra, y lo que subyace en la ardiente sensibilidad que concita el canto y la esperanza, la pasión y la ternura, la llama entrañable y el aliento vaporoso con la gracia y la belleza como ha sabido hacerlo este valioso escritor dominicano.

En cascadas de imágenes engarzadas al mundo natural, el torrente de su verbo luminoso hace de la amada una cítara divina, un ánfora ardiente o una lumbre creadora que estremece su sensibilidad y su delirio: *"Respiras ruiseñores, / y los ruiseñores respiran la música que respiran. / Brisa que respira tus pájaros de otoño. / Me faltan palomas para respirar en tus ojos. (...) / Los ojos de gaviota procuran los ojos de la lluvia. / Dos espejos de música son tus ojos de azogue enamorado"* ("La llovizna de tus ojos").

El poeta se siente poseso de la gracia, y la gracia que lo inunda contagia al mundo y sus criaturas, y la gaviota de su ninfa se vuelve lluvia consentida, primor de llama, arpegio que enternece el corazón y la nostalgia.

En este aspecto de su sensibilidad ardiente y lírica nuestro poeta se aparta de la estética de la promoción poética del 65 a la que pertenece, y asume con su peculiar talante la tónica renovadora de Octavio Paz y Manuel Rueda con el aliento místico de Nikos Kazantzakis y Ernesto Cardenal por cuanto hace del juego de la palabra un propósito trascendente, pues el suyo no es un mero juego verbal al modo superficial e irrelevante de los experimentalistas insulsos sino el trabajo verbalizador que implica una actitud lúdica profunda y significativa para apoderarse del sentido de la cosa o del fenómeno con un propósito de identificación emocional. De esa manera su obra de creación hace de la palabra un instrumento de creación y un medio de posesión o compenetración con la cosa misma con el fin de nombrar, cercar, atrapar y fijar el sentido del otro, o de lo otro, y de esa manera ejerce el oficio de poeta, vale decir, de creador o redescubridor del mundo: *"La noche / la noche escrita por la lengua: del azar / el navío / el pez / el fuego en los espejos / o el agua en su boca. / La noche / te desnudas de espadas / Ella se desnuda de islas"* ("Azar").

En uno de los acostumbrados estudios publicados en **El Siglo,** Enriquillo Sánchez escribió que Andrés Bretón le dio una clave preciosa para hacer el poema. Era la escritura automática, "pero para mí es el secreto de toda escritura. Había que tomar al azar –siempre al azar– una letra cualquiera del alfabeto y con ella disponer una frase. A partir de ahí, permitiendo perennemente el automatismo, el texto habría de circular, de crecer, de respirar". Y agrega: "Sepásmolo o no, el primer verso de un poema es radicalmente arbitrario. Jamás lo modifico, es deliciosamente azaroso, fatal. Es un conjuro"[2]. Con el azar de la palabra, vehículo del cuerpo y la escritura, que es lo mismo que decir la memoria de la creación, nuestro poeta recrea con aliento surreal la mágica presencia del amor hecho posesión y lluvia, mar y gaviota: *"Llamas / la llamas y ella te llama con su nombre y sus sílabas de agua. / Sea el fuego, sea el amar, sean los espejos. / El azar y la música se desnudan en tus ojos. / Llamas / ella se desnuda en tus ojos / como se desnuda el azar en los espejos / y se desnuda el azogue en una isla"* ("Azar").

La lingüística generativa, que formalizara Noam Chomsky como teoría del lenguaje que da cuenta el proceso de gestación del habla a la hora de articular un discurso, ayuda a comprender y a interpretar el poema, que es también un hecho del lenguaje como producto verbal especializado, aunque desde luego es el más exquisito de los productos lingüísticos porque encierra el centro de la creación verbal desde la vertiente de las palabra cuando ella inaugura el contenido cuya forma plasma la escritura. Enriquillo Sánchez arranca de la idea del poema como fuerza generatriz, como germen de vida verbal gestada en la palabra y por la palabra, motivo y motor, alma y destino de un proceso que se gesta a sí mismo en virtud del aliento fecundante de la palabra en cuyo uso centra el poeta, como lo concibieron los antiguos griegos, la **poiesis** al crear un mundo verbal, sonoro y elocuente en contenido y forma que se expresa y expande potenciándose hasta herir el centro de la sensibilidad entrañable: *"Hay música dentro de la música / porque toco agua dentro del agua y ojos dentro de tus ojos / porque muerdo un*

[2] Enriquillo Sánchez, "Poesía y arbitrariedad", en **EL Siglo,** Santo Domingo, 20 de noviembre de 1990, p. 8.

relámpago dentro del agua y ojos dentro de tus ojos / porque muerdo un relámpago dentro del relámpago. / Escribí con carbón la paloma de tu boca. / Escribí con carbón las nevadas gacelas de tu boca. / Una cayena de lluvia. / Aquí, en mis halcones neblíes, / en mi voracidad, en mis lecturas. / Leí tu risa como un texto de avena / pero escribí una paloma poblada de palomas / como se escribe en la provocación de la multitud / y del tumulto" ("Escritorio marino").

Con aliento extraterritorial y energía imaginativa Enriquillo Sánchez transforma lo que su sensibilidad aprisiona y recrea, y el mundo vibra y entra al influjo de su verbo taumaturgo y su entusiasmo reviviente, y no olvidemos que el entusiasmo es un aliento divino que expande la potencia creadora a fuerza de la gracia, la llama y la luz. En efecto, la de Enriquillo Sánchez es una poesía hecha con fruición y optimismo, con pasión y gozo contagiante, con la pasta de un corazón sensible y un decir caudaloso dispuesto para la comprensión y la piedad con el objetivo de atrapar y valorar las aristas entrañables del lado amable del mundo para disfrute de los que gozan las delicias de la vida: *"Aguardaban el alba / y sus jilgueros menudos, pero los conjurados / sólo te permitieron conocer desde lejos el navío. / El navío de oro. Un balcón neblí era su signo. / La devoraban incendios inusitados. / Ella, la de guitarra sumergida, fue uno de esos incendios. / Llameaba su cabellera y llameaban sus esbirros. / No conocían sus azules. / Estregabas sobre los cristales de la madrugada el hocico / de la lluvia, pero no conocía sus azules. / Oro y azul el alfabeto de su lengua"* ("Escritorio marino").

Con tal pasión creativa, cantarina y lírica, metafórica y metafísica, este distinguido poeta asume la visión de las cosas amables del mundo para hacerlas sustancia de canto y musa de su verbo. Para crear como lo hace Enriquillo Sánchez hay que sentir[3], y ya dijo Rilke que lo más grande es sentir; y hay que poseer la sagrada pasión de la poesía, y ya hemos dicho que este es uno de los dones divinos más excelsos, pues sentir y poseer el don espiritual de la belleza poética, en su más honda

[3] La condición poética viene reforzada en Enriquillo Sánchez por su formación intelectual, sólida y firme, que ha demostrado en numerosos estudios y ensayos con una prosa rica, elegante y erudita, lo que realza su condición de hombre de letras con alto sentido de la profesionalidad de su escritura y el arte de sus creaciones.

y misteriosa dación y virtud, es una distinción que signa el talento y la sensibilidad de quien ha recibido este doble don, como en efecto lo recibió este valioso poeta para bien de las letras nacionales.

Tertulia del Ateneo Insular
Moca, 31 de mayo de 1997

El cimarrón en la historia y la cultura dominicana

El proceso de colonización en la historia dominicana se desarrolló dentro de un patrón fuertemente prejuiciado –primero contra el indio, después contra el negro, dos etnias marginadas– por una discriminación racial que escondía otra más poderosa, la social, y que estimuló rebeliones y alzamientos de indios y de negros, quienes a menudo se vieron forzados a imitar lo que hacían los animales salvajes, especialmente los puercos, que se alzaban en los montes para escapar a un lugar donde se vieran libres de opresión.

A esos animales alzados les llamaban **cimarrones,** como fue el caso de los puercos cimarrones, y por extensión a los indios y negros que imitaron su comportamiento levantisco, y se ha hablado de **cultura cimarrona,** la que subsistía oculta en bateyes y manieles donde los negros escapaban de la sanción opresora de mayorazgos y señores.

Originalmente el término cimarrón se aplicaba al animal doméstico que huía al campo y se hacía montaraz. Muchos de los puercos que vinieron en el segundo viaje del Almirante Descubridor se hicieron montaraces, vale decir, cimarrones, como se hicieron montaraces o cimarrones los indios y negros que no soportaron la dureza del látigo

opresor. El cimarrón fue el esclavo que se refugiaba en los montes buscando su libertad, de manera que cuando indios y negros tuvieron que doblar su cerviz en plantaciones y hatos hubo grandes contingentes de indios y negros alzados que se hicieron cimarrones. En mi novela **El sueño era Cipango** se registran esos alzamientos desde los primeros años de la conquista.

El cimarrón, pues, fue el eslavo rebelado contra la opresión-servidumbre a que lo sometieron sus amos blancos, y para evadir el látigo opresor se convirtió en fugitivo, escapando a las abruptas montañas o al lejano bosque protector en busca de la libertad que había perdido. Su cultura también se hizo cimarrona. Y se volvió cimarrona cuando, reprimidas sus manifestaciones concretas, sus cultores se vieron en la necesidad de expresarla clandestinamente, sintiéndose forzados a ocultarla, a marginarla y, a veces, a olvidarla. Como la cultura es algo vital y entrañable, a pesar de la subestimación y marginalidad, se cimarronean sus características esenciales y visibles. Así aconteció con las supervivencias indígenas y africanas en diferentes zonas indonegroamericanas.

A raíz de la conquista de América hubo un proceso de "desindianización" de la cultura aborigen, y luego una "transculturación" de la europea –proceso que se repitió a la llegada de los negros africanos– para establecer sin trabas la cultura europeo-occidental mediante la implantación de la lengua y las demás expresiones socioculturales de los conquistadores. Entonces hubo un doble cimarronaje, físico y cultural, de modo que el cimarronaje no fue sólo una vía de escape, sino una forma de rebelión y, por consecuencia, un modo de conservación de los rasgos culturales propios. Así lo advierte Carlos Esteban Deive:

> *"El cimarronaje constituyó, sobre todo en el siglo XVI, una práctica que sirvió de vehículo de encuentro de tres culturas diferentes: la negra, la india y la española. Esas tres culturas se amalgamaron para formar una nueva e inédita:* **la cultura cimarrona.** *Gracias a ella, muchos rasgos de las dos primeras perduraron y se integraron en la cultura criolla, mientras otros procedentes de la española sufrieron*

alteraciones y readaptaciones que, con el tiempo, también entrarían a participar en la dominicana de hoy" [1].

La cultura cimarrona fue producto de la rebelión, y ésta la desató la opresión esclavista, que sojuzgó a la población nativa y a la negra, y violentó su estilo de vida e impuso un nuevo orden para lo cual fue preciso el empleo del látigo, la tortura y la horca, siendo la huida el menos riesgoso de los recursos con que contaron aborígenes y negros. En su refugio o escondite floreció la cultura cimarrona como expresión de una resistencia a los nuevos valores establecidos y como ratificación de los valores propios. Fue, pues, el cimarronaje cultural una forma peculiar de rebelión.

La rebelión cimarrona fue una manera de prolongar el sustrato cultural nativo con la compenetración intelectual y afectiva como se sienten y se viven las expresiones culturales entrañables. El cimarronaje cultural fue en sus raíces una vigorosa forma de contestación, como afirmara René Depestre al hablar de "Las metamorfosis de la negritud en América"[2]. La resistencia cimarrona, que tuvo una larga historia en el Nuevo Mundo, la prohijaron inicialmente indígenas rebeldes que no claudicaron ante las imposiciones del blanco opresor. El relato que hace Oviedo en sus crónicas nos da la primicia de esa resistencia al revelar la existencia de negros e indios cimarrones:

"En esta nuestra isla Española andan muchos negros alzados que se han rebelado del servicio de los cristianos; y así para castigar los tales, como para asegurar los que quedan en las haciendas de los pobladores, andan algunas cuadrillas de los españoles en busca de los levantados. Y entre otros capitanes nuestros, anda un hidalgo (...) que yendo con sus compañeros por las sierras (...) topó con un indio cimarrón o bravo que andaba en cueros, e con ciertas varas tostadas

---

[1] Carlos Esteban Deive, **La esclavitud del negro en Santo Domingo,** Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano, 1980, T. II, p. 499.

[2] René Depestre, "Las metamorfosis de la Negritud en América", en **Etnología y folklore,** No. 7, La Habana, 1969, p. 50.

para pelear algunos puercos cimarrones o salvajes, de los cuales hay innumerables en esta isla, de los que se han ido al monte de los que se trujeron de España" [3].

Del relato citado se desprende que los cimarrones eran: 1) indios y negros, 2) alzados, 3) que se rebelaban contra sus amos opresores, 4) y como individuos bravos y resueltos, 5) se refugiaban en los montes o en las serranías. También que eran perseguidos tras su sublevación y huida, y como ellos había también puercos cimarrones que vivían como animales salvajes en las monterías. La relación que hace Oviedo del alzamiento del Indio Miguel, a quien califica de indio cimarrón, le sirvió de pretexto a Marcio Veloz Maggiolo en su **Biografía difusa de Sombra Castañeda**[4] para elaborar parte de una novela que entraña una condena a la opresión y un canto a la libertad. En ella Veloz Maggiolo asume al indio cimarrón, como un símbolo de los indios alzados que acuden al cimarronaje como vehículo para salvaguardar su cultura, vale decir, su integridad, su libertad y sus valores:

"Cuando me acerqué a Miguel –cuyo nombre verdadero era Guacamoel–, el puerco cimarrón que le acompañaba gruñó drásticamente, la perra sarñosa –consorte sin duda del indio Miguel– engrifó los pelos del lomo y emitió unos ladridos como rabiosos; Curibamgó miró hacia el infinito y vio en la niña de los ojos del indio aves de rapiña; los dioses de Miguel tenían todos el pelo muy lacio; los míos no se dejaban ver aún y se mantenían ocultos en la polvareda de los caminos. Curibamgó emitió como un quejido y la perra se quedó muda; sin embargo, el jabalí siguió gruñendo y Miguel se acercó. Habló con Curibamgó en lengua mezcla de viejas raíces indígenas e idiomas africanos; decía Miguel que ese territorio le pertenecía, y que por siglos lo había utilizado. Era su coto de caza.

---

[3] Gonzalo Fernández de Oviedo, **Crónicas Escogidas,** Santo Domingo, Fundación Corripio, 1988, pp. 224-5.

[4] Marcio Veloz Maggiolo, **Biografía difusa de Sombra Castañeda,** Caracas, Venezuela, Monte Ávila editores, 1980.

Mostró su lanza grande y aceitada con manteca de cerdo, y los ojos enfebrecidos se voltearon tornándose blanquecinos, mientras el jabalí gruñía y gruñía. Le dije a Curibamgó que le dijera al indio Miguel que me parecía conocerlo, que yo también venía desde la colonia..."
(Biografía difusa de Sombra Castañeda, *p. 18).*

Más adelante, Veloz Maggiolo nos relata su origen y nos dice que a su decir el indio Miguel era hijo de cacique y a su madre la llevaron, siendo él pequeño a La Vega, en donde los blancos ponían a trabajar a los indios, y luego, siendo muy jovenzuelo se alzó hacia la sierra, viviendo como cimarrón, conviviendo con los animales salvajes, cimarrones como él, y fue perseguido en medio de la serranía junto a otros escapados, y se resistió a entregarse cuando Guarocuya pactó con los blancos, y fue luego apresado y vuelto a escapar, prolongando su vida cimarrona. Según esta narración fantástica, el indio Miguel fue hecho prisionero en 1515, junto a su puerco jabalí, pero huyó y vivió de siglo en siglo con un mágico poder que lo mantuvo vivo en su peregrinar salvaje y cimarrón. Había luchado contra los españoles y mantuvo esa actitud levantisca y combativa a lo largo del tiempo en una lucha perenne contra la opresión y en favor de la libertad.

Al igual que los animales alzados, los cimarrones se internan entre los bosques impenetrables y en serranías ocultas y distantes, y allí conviven con indios y negros cimarrones, que al ayuntarse engendran a los **vien-vienes** entre aullidos salvajes y jupidos jubilosos. Como tantos cimarrones, el indio Miguel vivía de loma en loma, de edad en edad, cazando hutías o atrapando cerdos o recolectando frutos de los frutales silvestres en compañía de su puerco jabalí y de su inseparable perro celador, pero vivía libre como un maniel, como la voz cimarrona de su estirpe, cimarroneando la cultura primigenia de su pueblo. La novela de Veloz Maggiolo, como la vida del indio cimarrón, constituye una recreación fantástica de nuestra historia nacional, entraña un canto a la libertad y exalta los sueños de un pueblo a través de los personajes que le sirvieron para canalizar la vocación de libertad de un pueblo que ha padecido cautiverio y opresión y que ha contado con figuras que hicie-

ron de sus vidas un canto de expresión libérrima, como lo simbolizara el indio Miguel haciendo de su cultura cimarrona una forma peculiar de rebelión. Y la cultura cimarrona hizo posible que los hombres y mujeres, indios y negros de diferentes épocas y lugares, mantuviesen, vivos y auténticos, los rasgos entrañables de su hacer y su sentir.

Manuel Núñez: Historia, cultura y nación

Cada una de las generaciones literarias que ha contado nuestra historia ha tenido sus pensadores y ensayistas, como Pedro Francisco Bonó, Ulises Fco. Espaillat y Eugenio María de Hostos en la Generación Romántica de 1870; Pedro Henríquez Ureña, Federico García Godoy, José Ramón López y Américo Lugo en la Generación Historicista de 1900; Manuel Arturo Peña Batlle, Francisco Moscoso Puello, Sócrates Nolasco, Joaquín Balaguer, Juan Bosch, Antonio Fernández Spencer, Oscar Robles Toledano y Pedro Mir en la Generación Socio-realista de 1930; y Federico Henríquez Gratereaux, Carlos Esteban Deive, Hugo Tolentino Dipp, Bruno Rosario Candelier, Frank Moya Pons y Roberto Cassá en la Generación Renovadora de 1960. Entre los más jóvenes despuntan nuevas figuras que están trillando el camino de la reflexión y el pensamiento crítico, como Enriquillo Sánchez, Manuel Matos Moquete, Manuel Núñez Asencio, Andrés L. Mateo, Odalís Pérez y Fernando Cabrera.

En **El ocaso de la nación dominicana** (Santo Domingo, Alfa y Omega, 1990, 346 pp.), Manuel Núñez Asencio toma el torso del pensamiento que han orillado nuestros estudiosos ideólogos y glosadores sobre la nación dominicana, reexamina los fundamentos conceptuales

de toda una visión de la sociedad y de la historia, y evalúa criterios, metodologías y asertos que hasta el presente han perfilado el discurso cultural nacional.

En su balance crítico Manuel Núñez Asencio (Santo Domingo, 1957) cuestiona "la tendencia del dominicano a esperarlo todo de un milagro" (p. 18). Parte de un recurso histórico, acude a parangones ilustrativos con la experiencia de otras naciones y culturas, y a menudo recuerda la historia de Haití, aleccionadora en muchos aspectos, para examinar el derrotero de los acontecimientos económicos, políticos, sociales, lingüísticos y culturales que inciden en la conformación e intelección de la realidad nacional dominicana.

Le sorprende a nuestro autor nuestra incapacidad para tomarnos en sujetos de nuestra propia historia, y más aún la tendencia de la intelectualidad criolla de avalar como buenos y válidos criterios y actitudes que no tienen una cabal correspondencia con nuestra realidad socio-histórica y cultural. "La crisis –dice nuestro acucioso investigador– es la ausencia de respuestas, la incapacidad para interpretar un presente emblemático, la ausencia de soluciones, decisiones y perspectivas" (p. 36).

Explora la filosofía del dominicano, que no es ni haitianófila ni hispanófila, marcada por un fenómeno que no es jurídico sino cultural, y aunque estamos viviendo con una 'conciencia desgarrada', se ha conservado incluso en los días en que hemos perdido la soberanía nacional, y esa conciencia ha generado una conducta en pos del mantenimiento de la nación con sus credos y valores transmitidos generacionalmente y que se ratifica en una convivencia común, en proyectos colectivos, en la memoria de una vida compartida. Sin embargo, la conclusión a que ha llegado Manuel Núñez es dramática y en esa conclusión radica el nervio, la vitalidad y el impacto de su obra: "Todo apunta hacia el ocaso de la Nación que conocimos" (p. 55):

> *"Mientras más nos alejamos de lo que hemos sido, va naciendo sobre la ruina de lo que fuimos, otra nación cuyo entronque con la haitianidad del campo y la americanidad de las ciudades constitui-*

das ambas en fuerzas históricas desnacionalizantes, forjará nuevos modos de vida, nuevas formas de cultura, y una nueva historia" (Ob. cit., p. 55).

Advierte nuestro escritor que la interpretación está en crisis y esa crisis es también de la idea de nación, lo que se traduce en "crisis de la conciencia". En las peripecias históricas que han estremecido al país ha estado presente el papel esclarecedor y orientador de algunos literatos eminentes, como la labor de Salomé Ureña cuya obra representó en nuestras horas de independencia ese "espíritu de pervivencia que rebasó el pesimismo hegeliano, que rompió sus lanzas contra todos los determinismos" (p. 58). Por eso nuestro distinguido analista ve en la literatura una fragua de la conciencia cultural, el teatro en que nos reconocemos como pluralidad, así como en nuestros novelistas y poetas se reconocen nuestros sueños y prejuicios, los rasgos de nuestra mentalidad colectiva.

Sostiene Núnez Asencio que no han suprimido los haitianos su inveterado racismo para advertirles a los intelectuales dominicanos haitianófilos sobre su pretención de imponer cruzadas solidarias prohaitianas, y remata: "La forma más rígida de la oposición entre haitianos y dominicanos es la cultura" (p. 90), para subrayar el papel definidor de la cultura en el proceso de la decantación de lo nacional.

Según este iluminador ensayo, la base de un pueblo es su cultura, y sin renacimiento cultural no puede operar la independencia mental y la perspectiva de una cosmovisión fundada en los valores propios. Se apoya nuestro investigador en una cita de Pedro Henríquez Ureña para reiterar que la cultura salva a los pueblos pues la "verdadera independencia lo es en los valores y en la cultura" (p. 158). No fueron las diferencias de color y de raza los motivos que nos llevaron a pelear contra los haitianos sino la defensa de un territorio, de una lengua, de una cultura, de unas costumbres, de una religión, que son los factores que hacen a una nación. "La dominicanidad –subraya Núñez Asencio– fue la manifestación de la cultura que salvó la nación cuando ésta se hallaba engullida por el Estado haitiano" (p. 234).

Postula Manuel Núñez Asencio que debemos defender a toda raya los rasgos de nuestra cultura, que se nutre de la hispanidad y la africanía en una simbiosis peculiar que fue gestándose desde la aurora de nuestra existencia colonial, por lo cual la meta de nuestra emancipación intelectual es la de preservar los valores, las creencias y las normas en los que se fragua la nacionalidad, y consecuentemente, desarrollar los mecanismos de reflexión que puedan darle autonomía al sujeto, "de tal suerte que éste trascienda las mancuernas de la dominación" (p. 166). Luego precisa:

> *"Resulta aleccionador que los historiadores Frank Moya Pons y Roberto Cassá, los alarifes de la conciencia histórica dominicana, excluyan de sus teorizaciones y tablas de valores, la lengua y la cultura, y sacrifiquen, sin puritos ni preámbulos, el concepto de Nación a sus dioses ideológicos –el capitalismo imperialista y el internacionalismo socialista–. En ambos las reflexiones sobre la nacionalidad no pasan de teorizantes superfluas, trabadas por el instrumentalismo político al que sirven como vasallos" (Ob. cit., p. 185).*

Puntualiza este joven sociógrafo el rol comunicante de la lengua –pues esta hace que la historia sea de todos– por lo cual lengua e historia se alían en la concreción del proceso cultural común –que nos hermana a los pueblos hispanoamericanos– se actualiza en las creaciones y en las costumbres, los modos de apreciar el mundo y la sabiduría popular que perpetúa la memoria de raigambre hispánica y africana en sus múltiples manifestaciones sociográficas. Por eso hay que enfrentarse, colige con razón nuestro valioso ensayista, a las imposturas de la negritud y a los desafueros del indigenismo, expresiones extremistas de resabios raciales. Y concomitantemente, potenciar el sentimiento que se funda en la lengua y la cultura en su acervo compartido en la historia. Por tanto, la meta de la historia va más allá de una simple relación de hechos del pasado:

> *"La enseñanza de la historia interviene en la formación de los*

conceptos morales; ideas que se forjan las generaciones sobre la nación, sobre el pasado, sobre sus afinidades, y donde ha de aparecer el hombre que hemos sido –hatero, campesino libre, montero–. No hay, pues, historia a secas. Tiene la historia una meta: hacernos inteligible nuestra propia nacionalidad, revelarnos las interioridades de nuestra conciencia" (Ob. cit., p. 212).

En ese sentido, contraviene un concepto que han estado imponiendo los marxistas: la historia la hace el hombre, subraya Núñez Asencio, y en consecuencia, la interpreta, pero en sus discursos los historiadores a menudo tergiversan los hechos objetivos, como derivación de un instrumental manipulado o inapropiado o por una visión deformada y deformante de la realidad. En ese tenor, Núñez Asencio impugna la visión de la historia fundada en criterios dogmáticos, normativos, éticos, mesiánicos o providencialistas.

Con actitud apasionada pero sin subjetivismos obnubilantes, Manuel Núñez Asencio defiende a Manuel Arturo Peña Batlle por sus aportes incuestionables en la intelección de lo nacional, auque está en desacuerdo con sus plantamientos racistas:

"Peña Batlle, hombre conservador pero no por ello corto de luces, ni trabado en sus juicios críticos, rehaza el influjo haitiano porque amén de constituir innegables riesgos de desnacionalización, constituía a su ver, un escollo a la modernización capitalista. Es desde este punto y hora que hay que interpretar su tesis de que Haití "no podía constituir ningún estímulo étnico para los dominicanos". Tesis a la cual se opone Roberto Cassá en su **Manual de historia dominicana...** *" (Ob. cit., p. 124).*

El autor de esta enjundiosa obra reconoce el aporte crítico de los intelectuales de izquierda, pero desenmascara su antinacionalismo, sus contradicciones y su falta de autocrítica, enfatizando los riesgos y las imposturas de las reflexiones teóricas de autores con un punto de vista contrapuesto al suyo, como el de Frank Moya Pons o el de Roberto

Cassá, aunque estimo que su crítica es muy severa contra estos autores, o subraya del pasado las actitudes desnacionalizantes –como despoblaciones, ocupaciones extranjeras, discordias civiles– que ensombrecían la intelección de lo dominicano. Su intención rectificadora, su entusiasmo desbordante, su optimismo revitalizante se aprecia en el siguiente pasaje:

> *"Pero estas mismas características abren las puertas para la ruina y el renacimiento, para la fosilización de las metas y para la voluntad de transformación, para el ansia de cambio. Nosotros somos el tiempo, y nuestros cambios son los de nuestra cultura; el tiempo que vivimos no es menos histórico ni menos cambiante ni corre ni más ni menos riesgo de enterrarse con sus formas añejas que el tiempo del Descubrimiento" (Ob. cit., p. 103).*

Esta valiosa obra de Manuel Núñez Asencio encierra un análisis profundo de nuestra realidad sociográfica al tiempo que comporta una voz de alerta y reflexión para quienes detentan el saber, el tener y el poder ante la posible desintegración de la nación dominicana.

Con **El Ocaso de la Nación Dominicana,** Manuel Núñez Asencio adquiere la doble categoría de pensador y ensayista. Libro iluminador, con su bien apetrechada documentación esclarece y orienta, cuestiona y advierte, explora y enseña, sentando las bases conceptuales e interpretativas para que sepamos enfrentarnos con éxito a mitos y prejuicios canonizados como auténticos y válidos. Manuel Núñez Asencio desenfunda patrañas e infundios, desenmascara subterfugios cientistas y sofismáticos y cuestiona actitudes y criterios que habían franqueado la aprobación de reputados ideólogos dominicanos.

Libro cuestionador, polémico, controversial, de seguro que suscitará reacciones encontradas, pero por lo mismo está llamado a provocar nuevos planteamientos y reflexiones en torno a la historia, la cultura y la nación dominicanas. Es esta una obra bien escrita, bien pensada, bien documentada, bien articulada y bien inspirada. Manuel Núñez Asencio se revela poseedor de una profunda capacidad analítica con

una notable erudición que sabe manejar oportunamenete sobre el pensamiento que nos nutre como nación.

Manuel Núñez Asencio comete también algunos excesos. No reconoce como auténtica la abolición de la esclavitud decretada durante la dominación haitiana; ataca a Franklin Franco, Roberto Cassá y José Cordero Michel, a quienes llama "ideólogos de la haitianofilia"; ignora el aporte de Juan Bosch en la forja del pensamiento dominicano o menosprecia su tesis de "la inexistencia de una clase gobernante"; en fin, su amor apasionado por lo nuestro lo torna agresivo y cuestionador, derecho este último que considera parte de la misión del intelectual.

El escritor, ensayista y pensador que se revela en **El Ocaso de la Nación Dominicana** proyecta una arodorosa pasión y un entusiasmo contagiante, y prevalido del instrumental analítico aportado por varias disciplinas, entre ellas la filosofía, la historia y el lenguaje, desentraña los entresijos de nuestro pasado, ausculta los veneros culturales y escarba en las raíces que dieron aliento en el ayer y darán continuidad en el futuro al concepto y a la vivencia de Nación.

Esta cautivante obra de Manuel Núñez Asencio, al tiempo que cuestiona o impugna teorías y planteamientos de importantes autores nacionales, reconoce la contribución de sus predecesores en la forja del pensamiento dominicano; induce al lector a seguir examinando reflexivamente sobre estas consideraciones de interés socio-cultural y, como obra de crítica histórica, **El Ocaso de la Nación Dominicana** está llamada a revolucionar el derrotero del pensamiento nacional.

Moca, 21 de abril de 1990

Julia Alvarez y la identidad creadora

Una tarde ardiente y luminosa del verano del '87, fue a conocerme al campus de la Pontifica Universidad Católica Madre y Maestra, de Santiago de los Caballeros, en compañía de Chiqui Vicioso, una mujer pequeña, delgada, frágil, inquieta y locuaz.

- Esta es Julia Alvarez -me dijo Chiqui al presentármela.

Por la asociación del nombre pensé en Julia de Burgos, y se lo dije, y reaccionó de inmediato diciendo:

- Oh no, estoy muy lejos de ser como ella. Ojalá así fuera.

Hoy día Julia Alvarez goza de un renombre internacional por la calidad de sus novelas **De cómo las chicas García perdieron su acento** y **En el tiempo de las Mariposas.** Su primer libro data de 1984, **Homecoming**, poemario con el que se inició en el cultivo de las letras y que sigue cultivando alternándola con la narrativa, pues su cuarto libro, **The other side**, es también de poesía.

Desde el primer encuentro me llamaron la atención sus ojos vivaces, su sensibilidad crispante, su figurilla vivaz, y apreció en los fluidos que emanaban de sus ojos intensos e inquietos, el pozo profundo de una espiritualidad honda y densa, como suelen ser las personas dotadas del don de la creación. La comunicación que se estableció entonces la

hemos mantenido mediante cartas, intercambios de libros y llamadas, y este coloquio en su honor es un reconocimiento a la labor literaria de Julia Alvarez, escritora consagrada, con un creciente prestigio en el ámbito académico norteamericano.

Julia Alvarez vino al mundo en los Estados Unidos de Norteamérica estando sus padres dominicanos exiliados en New York, quienes retornaron al país después de la muerte de Trujillo y con ellos vivió aquí los primeros diez años de su vida, recibiendo el influjo telúrico, social y cultural de nuestro pueblo y con él las huellas que troquelan sensibilidad y talento en una artista que como tal sabe acoger y valorar la fuerza ancestral sobre la naturaleza humana, sobre los sentimientos y las actitudes, sobre los valores y las conductas en su dimensión intelectual, moral, estética y espiritual.

Profesora en el Middlebury College, de Vermont, donde reside, con una obra literaria escrita en inglés, idioma que maneja mejor que el español en cuya variante dominicana maneja los temas y los motivos: "Soy una mezcla -ha dicho Julia Alvarez- ese híbrido de culturas que ocurre cuando la gente está en movimiento. Eso es lo que especialmente me interesa como escritora: ese choque y confusión que ocurre subjetivamente en términos de identidad y externamente en términos de países y geopolítica cuando los mundos interactúan, coliden o convergen"[1].

Tres grandes facetas recubren la obra de Julia Alvarez: 1. Explora las raíces de nuestra identidad sociocultural a través de la escritura. 2. Asume, con el lenguaje de la ficción, temas, motivos y valores de lo dominicano. 3. Plantea, desde la dimensión sociográfica y estética, lo que espiritualmente nos perfila y distingue como pueblo. Y esas tres facetas se realizan en cinco grandes valores o fundamentos ideales que sustentan la creación literaria de Julia Alvarez, que a mi juicio son:

1. Valoración de la familia. Julia Alvarez fue educada en las dos lenguas, inglés y español, y las dos culturas pesan en su formación, la norteamericana y la dominicana, y el contraste que culturalmen-

[1] Julia Alvarez, "Las ciguapas, próximo libro de cuentos para niños", en **Listín Diario,** Santo Domingo, 15 de enero de 1995, p. 5.

te comporta en términos de hábitat, estilos y normas produjo en su mentalidad, siendo niña, un choque intelectual, afectivo, imaginativo y espiritual como lo revela la propia escritora al decir: "*Al perder el mundo que yo conocía, mi país, mis raíces, mi gente, mi idioma y al llegar a ese país raro, inexplicable, de rascacielos, ascensores, puertas eléctricas y otras brujería, en ese momento fue cuando yo sentí la necesidad de crear un mundo interior, portable, que no se me perdiera*"[2].

En su poemario **Homecoming** o Retorno, alude al mundo familiar de sus primeros años, que contrasta con la experiencia de la nueva cultura americana al sentirse sacudida en su sensibilidad y su imaginación: "*Dónde están las muchachas que fueron bellas/ y no digo en los viejos tiempos, / digo ayer y el día antes. Díganme/ si pueden, dónde puedo encontrar/ a la Vivian sin aliento, o a Marilyn/ su familia levantada por el aire. Ciertamente/ Natalie, luchando en las frías aguas, mereció/ ser rescatada, que le dieran su toalla playera/ con monograma y una bebida caliente. / ¿Cuántas veces no pagamos buen dinero/ por verlas salvadas de peores catástrofes, / posando temblorosas en sus trajes de baño/ al borde la muerte? Rita y Jean, Lana y Joan/ Frances, Marlene... sus nombres suenan tanto como el nuestro*".

2. El concepto de identidad. Para Julia Alvarez este concepto, o lo que intelectualmente conlleva, está en la base de su motivación como escritora. La identidad entraña la asunción de lo que sentimos y captamos como propio, lo que es inherente al caudal ancestral de tipo antropológico, histórico y lingüístico y por lo mismo cada ser humano siente la apelación de esa fuerza ominosa y subyugante que hunde sus raíces en las entrañas de la cultura. Durante un encuentro de artistas en Altos de Chavón expresó nuestra escritora: "*Y sí, me lo encuentro irónico y algo penoso que yo, la dominicana del grupo de artistas que presentan sus trabajos, hoy que el trabajo mío es el menos accesible a los dominicanos que no saben inglés. Porque la poesía en realidad es lo que se pierde en traducción. Es el producto literario más expuesto a perderse cuando se transporta de un idioma a otro. Y gracias a Dios que es así, porque quiero decir que*

[2] Julia Alvarez, "Presentación", La Romana, Altos de Chavón, Folleto fotocopiado, 1 de marzo de 1988, p.1.

la poesía no se puede explotar como otro de los productos del Tercer Mundo por los países desarrollados. No importa la pobreza de un pueblo; el canto, aunque sea de queja, le queda"[3].

Lo que más aprecia Julia Alvarez, por encima del prestigio de un apellido y de la fortuna material de su familia, es haber recibido en herencia la gracia de la creación, que valora como el más alto don que ser humano pueda recibir de sus antepasados, como lo revela en su primer libro de poesía: "*Las mujeres por parte de mi madre fueron famosas/ bellezas de preciosos nombres heredadas/ por generaciones. Yo las conocí/ como mis hermosas tías: Laura,/ que atraía cada mirada, y Ana, del marido/ tan fiel que ponía su pañuelo donde ella se sentaba/ y al ponerse ella de pie le agradecía habérselo perfumado./ Estaba Rosa, divorciada por culpa de sus negros ojos/ y negra cabellera; y mi madre Julia/ que era una hermosura y se le nota/ en la fotografía de la boda. / A mi hermana le tocó su parecido: / yo recibí su nombre, y creo/ que entre apariencias y palabras/ yo obtuve la mejor herencia*".

3. El valor de la dignidad. Este valor social y cultural, que asimilara Julia a través del ejemplo de sus padres, tiene para ella una alta significación, como se infiere de sus propias palabras en conversación con Lourdes Camilo de Cuello: "*Creo que logré lo que buscaba* –dice Julia. *Hacer de esas heroínas* -las hermanas Mirabal- *seres humanos, comunes, sencillos". Siempre he oído decir que para actuar como lo hicieron estas mujeres se necesita ser "supermujeres", "superhombres", y yo quería demostrar que para ser íntegro, valiente, basta tener dignidad*" [4].

Los valores que internalizamos en la conciencia pesan mucho en la conformación de actitudes y conductas, y son determinantes en la realización de la obra literaria como principios o núcleos generadores de la cosmovisión que plasman los personajes de ficción. Como actitud y como valor, la dignidad pesa mucho en la conciencia de Julia Alvarez y obviamente aflora en su poesía en la elección del amor al que se inclina su corazón: "*¿Padecemos todos de aguda soledad, / pacientes*

---

[3] **Idem** al anterior.

[4] Lourdes Camilo de Cuello, "Julia Alvarez persigue a las mariposas" (Entrevista), en **Listín Diario**, Santo Domingo, 24 de noviembre de 1994, p.8.

crónicos tratando de recuperar/ la voluntad de amar? Aun así todo lo que hemos sufrido/ por los demás y por nosotros mismos, / cada pérdida/ de fe en el rostro humano al percibir/ el animal en la mueca eterna/ o en la sonrisa del amante que promete/ la promesa que nadie puede cumplir, nos hace caer/ de nuevo en la otredad. / Todos sentimos la ausencia/ como una herida. A veces el amor/ de otro ser herido es como una savia/ que alivia al moribundo pero no sana/ nuestras vidas. / !Y tal vez así es como siente/ el ser humano, y todos estemos sanos!"

4. Valoración de las letras. Consciente del rol de la escritura y consciente de la alta vocación que la apela, Julia Alvarez asume la función que su destino de escritora demanda, y lo hace a sabiendas de sus propias dudas y temores, con la entrega a esta pasión que ama con delirio. Dice nuestra escritora: "*Cada poema –de mi libro- es como una pequeña meditación, pregunta, angustia, porque la mujer que habla, como ella no ha escogido una vida tradicional, la vida de las otras mujeres de su familia, las mujeres que fueron parte de su niñez, la llaman, le dicen que se ha equivocado, hecho un gran error en salir de lo acostumbrado hacia lo desconocido. La mujer que habla en el poema "33" de* **Homecoming** *trata de bloquear tantas voces y consejos oyéndose a sí misma y mujeres, amigas, hermanas, que como ella han escogido el camino que se hace en caminarlo*"[5].

Lo que conscientemente plantea en su discurso lo expresa líricamente con la carga emocional del desafío, la ternura raigal de su vocación humana y el aliento forjador de su apelación profunda: "*Pudiendo escoger, ¿a quién escogería amar?/ Ha habido vez en que siempre escojo a un hombre: / ahora, si algo, me alejo del romance/ para que otros amores logren florecer./ Me enamoré de multitudes: maestras/ repartiendo estrellas, hijos con grandes manos trabajadoras/ agarradas a los hombros de sus padres, amigos ya canosos/ compartiendo infancia, obreros de roncas voces/ alzadas sobre el ruido de sus máquinas, escritores/ leyéndose unos a otros los pasajes preferidos/ de un libro, o matrimonios más breves,/ tiempo en que les hablo desde el alma a los desconocidos/ en quienes confío; tiempos en que sé podría escoger amar/ cada bendita cosa*".

---

[5] Julia Alvarez, "Presentación", citado, p.2.

5. Ponderación de la mujer. La valoración de la literatura como expresión genuina y auténtica de lo propio, le hace pensar en su condición de mujer, fundamental para asumir su propio rol con su potencial pleno y rotundo: "*Preguntas, angustias, indecisiones que se tienen que expresar –dice Julia. Porque acuérdense que la mayoría de la literatura occidental trata de las aventuras y exploraciones, las preguntas y declaraciones del hombre. Así que es importante que las mujeres también se den ese viaje literario, que exploren en poesía y cuentos, en todos los pequeños barcos y también en los grandes como poemas épicos, novelas, que ellas también tienen sus odiseas*" [6].

La entrega de Julia Alvarez al quehacer literario, según su estimación, puente solidario entre los hombres, la lleva a ponderar más y mejor lo humano. Ella se vierte toda entera y es ella misma la que intelectual, afectiva espiritualmente se da en cada línea, en cada verso, en cada palabra de una manera visceral y caudalosa como una forma de ser-para-el otro: "*Las palabras a veces están tan cerca que soy/ más quien soy cuando estoy sobre el papel/ que en ningún otro lado. /Como ensayando a ser/ quien de veras soy, me desabotono/ de la anécdota y lo innecesario, me desvisto línea por línea hasta la figura del poema, / el texto que hasta un niño entendería. ¿Por qué me confunde el vivirlo? / Ustedes que escuchan, perdidos y ansiando/ libertad, ustedes que escuchan estas palabras, créanme./ Una vez existí en tantos borradores como ustedes;/ pero breve, esencialmente, aquí estoy.../ !Quién toca estos versos toca una/ mujer!*".

En fin, la creación poética de Julia Alvarez, lo mismo que la narrativa, revela su personalidad, su actitud rebelde y cuestionante, su sensibilidad abierta a todo lo existente y sobre todo su búsqueda entrañable, angustiosa y emotiva que sacude las fibras ardientes de esta mujer singular, amante de la condición humana, sacudida por el destino cultural de dos cosmovisiones contrapuestas, apasionada por la vocación literaria que la apela.

Como uno de sus personajes, Julia Alvarez es una mujer en busca

---

[6] **Ibidem,** p. 3. Los fragmentos de los poemas citados de **Homecoming** corresponden a una traducción libre que me entregó la propia Julia Alvarez.

de su identidad y de su lugar en el mundo, por lo cual se vale del poder que recibió a través de la palabra, que la hace portadora de un mensaje trascendente y de un modo privilegiado, cantora de un pueblo, el nuestro, y de una condición, la humana, faro de sus anhelos profundos para exaltar y valorar lo que nos enaltece y dignifica.

Coloquio del Ateneo Insular
Santiago de los Caballeros, 20 de enero de 1996

Carta a una poeta en New York

Julia Alvarez
16 Springside Road
Middlebury, Vermont 05753

Apreciada Julia:

Recibí tu hermoso libro, **Homecoming** (New York, Grove Press, 1984), con una hermosa dedicatoria. Gracias por esa gentileza tuya. Leí con mucha satisfacción los poemas, especialmente la traducción que me adjuntaste: hay en ellos densidad poética, ternura lírica entrañable y una gran pasión de amor, de un amor que se busca y no se halla. Esa búsqueda nos consume la vida. En esa búsqueda se 'construye' el ideal, si respondemos, como debiéramos, a una apelación interna, inaplazable, ineludible.

Al leer tus poemas veo que efectivamente anhelas algo que has buscado fervientemente y que no has podido encontrar. Que has recorrido múltiples caminos en busca de lo mismo. Que sientes secreta y visceralmente una insaciable apelación interior como tal vez no la han sentido las mujeres de tu generación, ni antes ni ahora. Y aprecio que estás

inmersa en un afanoso proceso de indagaciones con su poco de frustración y desconsuelo. Como un ardiente anhelo de ser y actuar para sentirse plena y auténtica, para saberte en alguien, para experimentar la realización entrañable que buscas y que te complemente. Ese anhelo de autorrealización se produce en las personas que tienen un enorme potencial interior, una gran vocación por ser alguien y por hacer algo positivo, edificante y altruista. Y entonces tiene lugar una lucha interna que rebasa los propios límites hasta sentirte llena de esa 'cosa' que anhelas, de eso que ignoras, pero que intuyes a oscuras y como en tinieblas. Es una ansiedad infinita que lleva a uno a buscar la plenitud en otro ser pero no se consigue como realmente lo apetecemos o queremos. En esa agonía quisiera uno sentirse en el otro, en alguien en quien depositas tus sueños sin más término que el de quedar agotado, vertido, sacrificado, contenido y completado. Es un hacer angustioso por hallar el eco de la mismidad en el fondo de la otredad, en un tú a quien darse entero, en un alguien con quien identificarse en el abrazo y la entrega, en el sueño y la utopía. Luego, después de vanas esperanzas, sentimos que hay un vacío que no lo llena nadie porque no encontramos la exacta dimensión de esa carencia o anhelo o urgencia insoslayable, inconmutable y perenne.

Y entonces nos lanzamos a una aventura desesperada y loca, y a pasiones que retornan insatisfechas a su cauce original. Esa apelación secreta y profunda, que arranca desde la más entrañable mismidad, del fondo de la intimidad, no halla nunca la respuesta apetecida. Ese reclamo silente y hondo se pierde en la incógnita del misterio de tantos actos repetidos y frustrados: porque es una sed de algo que no tiene sustituto y que está en la raíz de nuestra esencia intransferible. Y no te ocurre solo a ti, querida Julia: nos acontece a todos los que sentimos en el pecho un ideal.

Esa insatisfacción inexplicable que constatamos real y dolorosamente, es expresión de una corriente afectiva, que nos hermana a todas las criaturas del Universo porque en esa necesidad íntima nos parecemos todos. Ya lo han dicho Pierre Teilhard de Chardin, Ernesto Cardenal, Anthony de Mello y tantos iluminados que en el mundo

han sido. Porque todos buscamos eso que nos complementa y define, y sobre todo lo que se hace angustioso y obsesivo por lo cual la conciencia se vuelve apelativa con su trasfondo de identificación con la humanidad doliente.

Como no has encontrado la satisfacción plena, mediante el amor total, "*Todo lo que (en) estos días me sucede/ peligra de amor*", dices en uno de tus poemas de **Homecoming.** Y es que precisas del Amor, para que no sientas el peligro del amor. En verdad, en la vida se necesita, como tú misma expresas en tu hermoso poemario, "dedicar la energía que usaba para amar/ en algo que hagamos a favor de nuestros otros, en beneficio de nuestro prójimo, en bien de nuestro pueblo. Sobre todo de nuestro pueblo aquejado de miseria, ignorancia y atraso. Si los mejores hijos de esta tierra no se consagran a liberarla de las ataduras que multiplican su dolencias y penurias, más raíces echarán las calamidades humanas, más se degradará nuestro pueblo.

Ese ideal al que aludo, que tú sabrás tejer de acuerdo a tu sensibilidad y tu talento, será consecuencia de una toma de conciencia, producto de lo que mana de tu ser, de la belleza interior, que como sabes, vale más que la belleza exterior. Tú misma te preguntas: "*¿Dónde están las muchachas que fueron bellas?*" De tus versos de la página 58 tú misma parece inferir la conclusión de para qué les ha servido ser mujeres de "famosas bellezas", mujeres que probablemente gastaron sus frivolidades en salones y no pasaron de ser "reliquias frías", "objetos decorativos", "muñecas de oropel" que hoy son meros recuerdos de suspiros vanos. Y tú, que tienes la gracia, la inteligencia y el don con que vienen al mundo los escritores, sabes que hay muchas cosas que estimamos que en verdad son transitorias y pasajeras, que la hermosura del cuerpo se va con la presteza del viento, pero la interior, la belleza verdadera que proviene del amor a la verdad y el bien, la belleza de una ternura compartida, la belleza de un ideal que ponemos al servicio de los demás, no se marchita nunca.

La "aguda soledad" a que aludes en uno de tus poemas no se debe al hecho de vivir en New York. Allí, o aquí, en Londres y Madrid, en Moca o Santo Domingo, o en cualquier lugar del mundo, esa aguda

soledad puede estar presente, y no va a desaparecer sino cuando construyamos nuestra vida fundándola en un ideal. Y ese ideal será posible con tu talento, con tu decisión de hacer algo por tu tierra, desde New York, Vermont o donde estés, para dejar una huella edificante y positiva a favor de los demás. Esa será la mejor forma de reencontrarte, tal como lo expresas en **Homecoming,** que es un canto a la búsqueda de tu ser interior.

Espero, admirada Julia, que podamos hablar sobre esto más ampliamente. Si estás interesada realmente hallarás la forma que se acople en tu sensibilidad, tu talante y tu vocación. Tú misma adviertes que tu vida amerita un cambio profundo para dar con tu propia identidad. Esa identidad está en ti misma. Espero que la encuentres.

Mientras tanto, te abraza con afecto y distinción,

Bruno Rosario Candelier.-

"Coloquio", Suplemento Cultural de **El Siglo.**
Santo Domingo, 26 de enero de 1990

La obra literaria del Cardenal López Rodríguez

El Cardenal Nicolás de Jesús López Rodríguez ha realizado una labor paralela a su ministerio episcopal altamente encomiable: una intensa y fecunda labor intelectual al servicio del desarrollo moral y espiritual del país; una presencia activa, fructífera y edificante en numerosos actos públicos de tipo pastoral o de orientación general a través de diversos escenarios; una obra de orientación y apoyo a diversas instituciones religiosas, educativas, académicas y culturales, como las universidades católicas, el Patronato de la Ciudad Colonial, el Ateneo Insular y la Academia Dominicana de la Lengua, entre otras entidades nacionales.

En este trabajo voy a tratar de enfocar la vida interior de nuestro Cardenal a la luz de sus publicaciones, homilías y conferencias.

Cuando el Cardenal habla, habla con autoridad, y esa autoridad le viene no sólo por su dignidad jerárquica sino porque actúa con fundamento y precisión, se siente dotado de un carisma, posee un carácter firme y tiene una convicción del ideal que le inspira y de la misión que le compete, con una meta definida y clara en todo lo que hace, piensa o dice. Sus palabras revelan una actitud resuelta, valiente y responsable y las expresa sin rodeos o vacilaciones.

La fuerza de la apelación

Dentro del conjunto de motivaciones que alientan nuestros actos y actitudes, que llamamos *apelación,* podemos apreciar en nuestro Cardenal las siguientes facetas:

1. Una **conmoción interior** que en su adolescencia, siendo monaguillo en La Vega según sus propias revelaciones, sacudió su sensibilidad y sintió en su conciencia el llamado al servicio divino.
2. Atracción por los valores del espíritu para cultivar y promover las inclinaciones intelectuales, morales, estéticas, teológicas y espirituales.
3. Consciente de sus dones y talentos, los pone al servicio de la labor que realiza para desempeñar cabalmente su misión.
4. Motivado por el cumplimiento del deber, sabe conjugar ese reclamo con los grandes desafíos y señales de su vocación sacerdotal.
5. Concitado por el sentido de la responsabilidad y la fidelidad a su vocación sacerdotal y a la Iglesia, consagra su inteligencia y su sensibilidad a las tareas que competen a su noble ministerio.

La fuerza de su vocación sacerdotal se aprecia en sus publicaciones **Algo de lo que he dicho, En torno al Quinto Centenario** y **Algo más de lo que he dicho.** En el primero de sus libros nuestro Cardenal escribe:

> *Mi misión fundamentalmente es religiosa. Debo ser por vocación y por oficio testigo del Evangelio y de la verdad. Pero esa misma vocación me exigirá en muchos casos llegar a personas, lugares y grupos no necesariamente vinculados a nuestra fe, pero que tienen también el derecho de esperar de nosotros una palabra de aliento y de orientación. A todos los que se sientan por voluntad propia o por influencia ajena al margen de la Iglesia o deliberadamente hayan*

tomado postura inamistosa frente a ella, les extiendo con cariño la mano; también a ellos les agradeceré que me den la oportunidad de demostrarles que deseo ser su amigo[1].

Fundamentos de la cosmovisión

A los escritores les entusiasman ideas, actitudes y valores que determinan lo que piensan, lo que creen y lo que orienta su visión del mundo, de la vida o de la historia. Y aunque muchos no formalizan su cosmovisión, la manera de pensar y de sentir determina la naturaleza de sus pensamientos o la dirección de sus acciones. En la escritura se revelan facetas de la cosmovisión de los escritores porque la escritura traduce ideas, pensamientos, valores y la escala estimativa de las cosas.

En nuestro Cardenal la palabra se imanta del poder que le da su convicción y su formación intelectual y teológica. Nuestro ilustre Purpurado entiende el mundo y la vida como un esplendor de la Creación con el consecuente júbilo que entraña la percepción del Universo como obra divina, o el hecho de entender la vida como gracia con múltiples dones inherentes. En tal virtud, cree que cada ser humano está llamado a vivir a plenitud la vida cumpliendo la misión para la cual fue llamado. Entiende que cada ser humano es una criatura elegida por una Fuerza Superior para vivir, crear y transmitir sabiduría, amor y dicha. *"Por la gracia de Dios, soy lo que soy"*, repite con San Pablo nuestro Cardenal[2].

Para una identificación de los rasgos de la cosmovisión que sustenta el pensamiento de nuestro Cardenal, podemos vislumbrar los siguientes aspectos:

---

[1] Nicolás de Jesús Cardenal López Rodríguez, **Algo de lo que he dicho,** p. 421. Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1986, p. 421.

[2] Rosanna Rivera, "Entrevista al Cardenal López Rodríguez", en "Ritmo Social" del **Listín Diario,** Santo Domingo, 1 de marzo de 2003, p. 63.

1. Valora el desarrollo personal, el trabajo diario, el estudio permanente, la disciplina interior, el crecimiento del espíritu y la lucha sostenida para lograr lo que quiere.
2. Entiende que cada ser humano ha de tomar conciencia de su papel en la sociedad, sabiendo, como sabe, que la vida tiene un sentido esencial y trascendente.
3. Pondera el cumplimiento del deber, la austeridad de vida, la capacidad para el sacrificio, el respeto a los demás y la autenticidad y la sinceridad de vida.
4. Concibe la vida en armonía entre lo que se piensa, lo que se siente, lo que se quiere y lo que se hace, y por eso entiende que hay que vivir dignamente, cada uno según su vocación y su carisma.
5. Cree, con el apóstol místico, que él es lo que es "por la gracia de Dios", y esa convicción afirma su vocación, pauta su estilo de la vida, orienta su ideal y perfila la dirección de sus ejecutorias.

De su citado libro, **Algo de lo que he dicho,** transcribo el siguiente pasaje:

> *"Sé que mucha gente se pregunta sobre la utilidad de los Monasterios en el mundo actual. Parece que son realidades que corresponden más bien a otras épocas, y hasta cierto punto es comprensible este cuestionamiento porque hoy se vive a la carrera, extrovertidos, en medio de ruidos y conmociones de todo género. El hombre contemporáneo no tiene tiempo para la reflexión, la soledad, el retiro, la contemplación. Por eso mismo hay tantos desequilibrios mentales, depresiones, esquizofrenias y otras sicopatías. Necesitamos el silencio y la oración. El hombre que no encuentra tiempo para orar, vive a expensas de los demás, en una sucesión ininterrumpida de hechos, problemas, tensiones, angustias"*[3].

[3] Cardenal López Rodríguez, **Algo de lo que he dicho,** p. 543.

El alcance de la sensibilidad

Por la sensibilidad nos sentimos en el Universo y nos instalamos en un ámbito singular y específico, y a través de la sensibilidad establecemos un punto de contacto con el Universo.

En la persona de nuestro Cardenal podemos apreciar una poderosa sensibilidad cuyos rasgos se manifiestan con los siguientes atributos:

1. Posee una sensibilidad abierta, caudalosa y empática hacia todo lo viviente, que es lo mismo que decir, que tiene una sensibilidad estética y espiritual.
2. A pesar de su carácter firme, experimenta una empatía universal y una honda ternura con un sentimiento de dulzura y piedad subyacente en el hondón de su alma.
3. Ferviente, amistoso y cordial, se siente poseído de un **entusiasmo divino** (es una redundancia decir 'entusiasmo divino', porque 'entusiasmo', que viene del griego **En Theos,** significa 'estar en Dios' o sentirse poseído por lo divino).
4. Actor y promotor de una **vida interior** intensa, fecunda y creativa, traduce en obras y en actuaciones ejemplares la dimensión trascendente de su sensibilidad con identificación intelectual, afectiva y espiritual en forma luminosa y edificante.
5. Dotado de un **alma sacerdotal**, su corazón es una fuente de amor por la belleza, la verdad y el bien.

"La lengua literaria añade a la normal un halo de belleza y un aire de distinción. Es la lengua hecha arte. Es la lengua en arrebol. Transmite y agrada. Comunica y admira. Informa y emociona, enriquece y trasnporta. Las obras literarias, por eso, son gloria de los pueblos que la producen y patrimonio de la humanidad. La expresión artística literaria arranca del hechizo de lo bello y del pasmo humano ante el hechizo. Lo bello abarca lo físico, lo moral y lo fantástico. La gama es inmensa. Se han producido así innúmeros géneros, formas, expresiones y estilos literarios. Un adagio proclama

que el estilo es el hombre. Existen por eso tantos estilos como autores literarios. Cada uno transmitirá a su obra su estro y su genio. Es la razón profunda de que el mundo de las letras haya sido siempre un mundo fascinante"[4].

El aliento de la creación escritural

Su participación en la vida pública a través del púlpito, la cátedra o diversos podios le han permitido a nuestro querido Cardenal escribir sus homilías, conferencias o ponencias en diferentes escenarios nacionales y extranjeros, y como resultado de ese ingente trabajo literario ha dado a la luz pública varios libros de su autoría intelectual.

El uso de la palabra presenta en el Cardenal López Rodríguez los siguientes caracteres:

1. Su vida activa, dinámica y emprendedora, no lo aparta de la oración, el estudio, la escritura y la contemplación.
2. Con lenguaje directo, preciso y diáfano revela su pensamiento y su visión espiritual en planteamientos lúcidos, penetrantes y aleccionadores.
3. Su obra literaria refleja un horizonte intelectual, doctrinario y ortodoxo, pero abierto y comprensivo.
4. Su labor intelectual y sus publicaciones confirman el liderazgo moral que le distingue, la visión teológica que le inspira y la dimensión espiritual que le enaltece.
5. La marca peculiar en las obras del Cardenal López Rodríguez refleja una expresión pautada por la coherencia intelectual, la orientación cristiana y la inspiración mística que le embriaga.

"Capaz de sabiduría puede remontarse por encima de la fascinación de lo sensible y lo visible y buscar lo verdadero, lo bueno, lo bello y lo trascendental que sobrepasa lo terreno y temporal. La vida divi-

[4] Nicolás de Jesús Cardenal López Rodríguez, **En torno al Quinto Centenario,** Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1992, p. 108.

na en él, a través del espíritu santo, perfecciona y colma la imagen de Dios que es el hombre a nivel de criatura. De cara a la creación el ser humano debe ser siempre centro y cima de todos los bienes de la tierra. El ser humano no es ni puede ser jamás un solitario. Tiene que vivir y desplegarse en relación múltiple con los demás. El ser humano modelado por la cultura es, sin embargo, a su vez, autor y promotor, creador y purificador de ella" [5].

En fin, el sentido de su palabra, apuntalado con firmeza y elocuencia, revela el talante de nuestro Cardenal, lo que pone de manifiesto el tesón, la agudeza y el tono con que este docto varón de la Iglesia habla, predica o escribe.

La lección que nos enseña el testimonio de su vida es la de que cada uno debe hallar y asumir la vocación que canaliza su intuición para que fluya, desde el centro de la sensibilidad, la esencia originaria que nos define con el aliento del amor y la presencia de la gracia que opera en la conciencia, haciendo posible el crecimiento espiritual y el desarrollo de la sabiduría.

Academia Dominicana de la Lengua,
Santiago de los Caballeros,
Asociación Cibao de Ahorros y Préstamos,
12 de marzo de 2003

[5] Cardenal López Rodríguez, **En torno al Quinto Centenario,** Santo Domingo, 1992, p. 59.

José Rafael Lantigua y el Premio de la Academia

La Academia Dominicana de la Lengua se estableció en Santo Domingo el 12 de octubre de 1927. Reconocida como Corporación Correspondiente por la Real Academia Española, forma parte de la Asociación de Academias de la Lengua Española cuya presidencia la ejerce el Director de la ilustre Corporación de Madrid.

La misión de la Academia Dominicana de la Lengua secunda los fines de la Real Academia Española, que desde su fundación en 1713, promueve el estudio de nuestra lengua y el cultivo de las letras. Sus miembros han de luchar por la defensa y el desarrollo del idioma español, común de los dominicanos, y velar porque su evolución y crecimiento mantengan su unidad y los principios pautados por el genio de la lengua que se expresa en múltiples manifestaciones creativas en los variados hechos de lengua.

Colaboramos con las tareas permanentes que realizan las diferentes comisiones de la entidad madrileña para darle vigencia al lema de "*Limpia, fija y da esplendor*" en pos de la propiedad lingüística, la elegancia expresiva y la pureza del idioma que han enaltecido Cervantes, San Juan de la Cruz y centenares de escritores distinguidos en ambos lados del Atlántico. El estudio y la investigación sobre temas filoló-

gicos, lingüísticos y literarios, y el torrente creativo canalizado a través de la obra literaria, el tratado científico, la exposición didáctica y la comunicación oral justifican la valoración de los hechos de lengua en sus variantes dialectales, estilísticas, estratos socioculturales y en su normativa gramatical, fonológica y lexicográfica, así como la aplicación ejemplar que hacen los hablantes cultos y muy especialmente los escritores que usan la palabra con precisión y elegancia convirtiendo el instrumental de comunicación, representación y creación en el más adecuado vehículo de la percepción del mundo en forma elocuente, edificante y hermosa.

La facultad que autoriza a la Real Academia Española y a las Academias Correspondientes en todo el mundo hispánico para "lograr el fruto que se propone de poner la lengua castellana en su mayor propiedad y pureza", conforme rezan sus Estatutos, es tarea que compartimos los Académicos dominicanos en tanto hablantes de una lengua hablada en tres continentes, para mantener el espíritu de nuestra lengua, potenciar el acervo lexicográfico y enriquecer la expresión literaria por los cauces del *buen decir.*

Con la publicación de la **Gramática**, la **Ortografía** y el **Diccionario** de la Real Academia Española, las Academias de nuestro idioma y los estudiosos de nuestra lengua, así como los hablantes en general, se apoyan en esos tres códigos esenciales que sustentan y expresan la base normativa, fonológica y lexicográfica de la expresión oral y escrita.

La transformación que registra el comportamiento de la lengua reclama una atención permanente en las tareas de criba y desbroce que realizan los Académicos. Y los hablantes, en cualquier área de su competencia lingüística y dondequiera que se encuentren, no sólo acogen el dictado de la más alta autoridad en materia de lengua sino que al mismo tiempo constituyen la referencia indispensable, lo mismo en las obras de los escritores mejor dotados del sistema de signos y de reglas, que en los diversos usuarios del lenguaje cuyos ejemplos ilustran el ejercicio que sintetiza y recrea nuestro medio de comunicación.

Desde la creación de la Academia Dominicana de la Lengua sus miembros han colaborado con la institución matriz y en los últimos

años esa colaboración se ha intensificado en las instancias lexicográficas, gramaticales y dialectales, dando continuidad y brillantez al uso de la lengua en su dimensión discursiva, literaria y activa.

Para dar presencia y significación a la Academia Dominicana de la Lengua en el seno de la sociedad, hemos relanzado esta Corporación de Académicos con una agenda que comprende la realización de actividades y proyectos filológicos, lingüísticos y literarios mediante la presentación de conferencias, coloquios, cursillos, tertulias y seminarios relacionados con el uso de nuestra lengua, el estudio de las letras y el desarrollo de la sensibilidad intelectual y estética.

Con ese fin estamos aplicando lo que establecen nuestros Estatutos. Hemos integrado creadores y lingüistas de diversas generaciones y movimientos. Hemos creado Comisiones de Trabajo para impulsar las tareas de la institución. Hemos abierto esta Academia a todas las corrientes y tendencias del pensamiento y la creatividad y la hemos puesto al servicio de la comunidad para actos culturales vinculados con nuestras letras, como la puesta en circulación de libros, la organización de charlas y ponencias sobre la naturaleza y los fines de nuestra institución, y hemos realizado actividades con la participación de intelectuales, comunicadores y escritores que han hecho valiosos aportes en el uso y el enriquecimiento de nuestra lengua. Para alcanzar nuestras metas, vamos a crear un Centro de Estudios Filológicos y un Centro de Formación Lingüística. Y esperamos ejecutar un proyecto de edición de libros sobre temas lingüísticos y literarios, y sobre todo, trabajar en la confección de un Diccionario de Dominicanismos, pero la ejecución de esos proyectos requiere recursos económicos, que no tenemos.

Los Académicos estamos conscientes de que la lengua compete a todos, y todos los hablantes tienen a su disposición un caudal de posibilidades para enriquecer el legado verbal de nuestra herencia lingüística. Esta Corporación, en virtud de su facultad para velar por el cuidado y el crecimiento de nuestra lengua, pondera y valora el ejemplo de tantos hablantes meritorios, a los cuales distinguiremos por su contribución intelectual, lingüística o literaria.

El acto que hoy nos convoca en este augusto salón es una muestra de ese sentimiento de apertura, reconocimiento y valoración que compartimos los dirigentes de esta Academia de la Lengua. Hoy proclamamos, por vez primera, el **Premio de la Academia,** presea concebida para reconocer a un dominicano distinguido por el ejercicio de la palabra o el cultivo de las letras a favor de la nación.

Bajo la denominación de "De las Premiaciones", nuestros Estatutos consignan que la Academia podrá establecer premios de varios tipos, como el que estamos celebrando en este acto. Para justificar este nuevo galardón, dimos a conocer el siguiente Edicto, que leo a continuación:

> *La Academia Dominicana de la Lengua, en la misión que la faculta para impulsar el estudio de nuestra lengua y el cultivo de las letras, ha de reconocer el aporte de intelectuales y creadores que con su obra contribuyen al desarrollo lingüístico y literario del país. Para dar cumplimiento al Artículo 52 de nuestros Estatutos, esta Corporación ha creado un Reconocimiento Especial con la denominación* **Premio de la Academia** *para encomiar la contribución intelectual, lingüística y literaria de escritores distinguidos por el uso de la palabra, la defensa del idioma y el cultivo y la promoción de los valores literarios.*
>
> *Con este galardón, que se otorgará cada año en ocasión de la efemérides de Cervantes, la Academia honrará al escritor que haya elegido la Comisión ad hoc designada por el Director de la institución, y se proclamará en un acto público convocado al efecto. Con la presente distinción, la Academia Dominicana de la Lengua reconocerá el ejercicio lingüístico y literario y la labor de servicio al país de un escritor o humanista cualificado por su valiosa contribución intelectual al desarrollo espiritual de la Nación.*

Me complace proclamar que el **Premio de la Academia** ha sido otorgado, en este año de gracia de 2003, al escritor dominicano **José Rafael Lantigua.** Autor de valiosas obras históricas, biográficas y literarias, José Rafael Lantigua tiene en su haber la organización y la celebra-

ción de las más importantes Ferias del Libro que recuerden los anales de nuestras letras y dirige "Biblioteca", el más importante suplemento literario que actualmente se publica en el país.

En sus años de formación intelectual, que inició en Moca, dio sus primeros pasos en la actividad literaria, la promoción cultural y el teatro. En esta ciudad formó parte de organizaciones culturales, como el Centro Juvenil Don Bosco y el Ateneo de Moca. Coprotagonizó una fecunda actividad cultural con Frank Rosario en el teatro y el Padre Vicente en la animación socio-religiosa, ayudando a gestar el más fructífero centro de formación espiritual para la juventud mocana.

José Rafael Lantigua comparte con Adriano Miguel Tejada el liderazgo cultural de su promoción literaria, que ha dado valiosos creadores en los diferentes géneros literarios. Su tierra, su historia, su lengua, están presentes en su visión del mundo, en la valoración de la tradición, la idiosincrasia y la cultura, en la estimación afectiva, espiritual y estética de cuanto hace, dice o quiere como una forma genuina y auténtica de testimoniar el aliento que subyace en su sensibilidad profunda.

El amor a su pueblo es una expresión tangible del amor a la patria, que es el sentimiento que nace con el ineludible vínculo telúrico y el consecuente apego al lar nativo, el paisaje, la historia de los mayores, y José Rafael evidencia en sus obras que es un buen hijo de su pueblo, amoroso de su pasado y de su gente y un hombre fiel a las apelaciones entrañables de su espíritu. La obra de José Rafael Lantigua confirma que el pasado es sustancia de creación para los que, prevalidos de intuición, memoria, imaginación, pasión y lenguaje, cantan, pintan, esculpen, componen o escriben lo que concita el sueño, el dolor o el amor en las alforjas de unas vivencias entrañables. Así lo evidencian sus libros de historia, de ensayo, de crítica literaria, de poesía y de evocación nostálgica.

Los méritos intelectuales y literarios de nuestro escritor se fundamentan en su trabajo de promoción y valoración de las obras de los autores dominicanos, su contribución al ensayo histórico y biográfico y la identificación con que asume la promoción de los valores esenciales de las letras nacionales. Los veinte años al frente de "Biblioteca", un

suplemento dinámico, vivo y abierto a todos los autores y corrientes estéticas, revelan no sólo la capacidad de trabajo de un estudioso de nuestras letras, sino que evidencian una labor encomiable, altruista y permanente de un intelectual preocupado por el destino del libro dominicano y el desarrollo de las letras.

Como crítico literario, José Rafael Lantigua es un analista acucioso, riguroso y lúcido. Posee un instinto lingüístico que le permite reconocer al vuelo la calidad de una obra o la insuficiencia de un texto. Tiene la capacidad para desentrañar sus valores literarios y el valor para señalar aciertos y desaciertos con objetividad y sinceridad. Ha dado reiteradas demostraciones de que siente y vive la pasión del libro por la cual despliega su talento intelectual, su clara inteligencia y su sensibilidad interpretativa. Concitado por una vocación humanista y un sentimiento de generosidad, estudia y valora la obra literaria con disciplina. Y al ser partícipe de un sentimiento de empatía con el texto literario, que le permite experimentar una identificación intelectual, afectiva y espiritual con la esencia de una obra, escribe y promueve sus valoraciones críticas con despliegue de erudición y rigor.

Prevalido de formación literaria, de un carisma especial, de la vocación para la interpretación, es un agente entusiasta, objetivo y abierto a todos los valores y tendencias para estimular, con apertura exenta de motivaciones subalternas, las manifestaciones creativas de la sensibilidad estética.

José Rafael Lantigua sabe asumir, desde el lenguaje de un texto, la voz del escritor y la significación sociocultural de una obra. Desde la onda de su sensibilidad espiritual, sabe captar y expresar la actitud mental que perfila y alienta el sentido de una creación. Asimismo, sabe intuir y perfilar, desde la óptica de la interioridad, lo que subyace y permanece por su valor intrínseco y profundo. Y sabe captar, con su capacidad de comprensión y su criterio de valoración, la forma hermosa, el contenido trascendente y las verdades profundas. Su ejecutoria crítica confirma no sólo el encomiable servicio de José Rafael Lantigua a las letras dominicanas, sino el talento creador, la vocación literaria y el don de la interpretación que caracteriza a uno de nuestros intelectuales

dignos del reconocimiento nacional. Se trata de una labor realizada con una fecunda pasión altruista, enalteciente y edificante.

Este **Premio de la Academia**, que hoy otorgamos a José Rafael Lantigua, constituye el Reconocimiento de esta Corporación a su trabajo, su talento y su persona por el encomiable servicio a la Nación a través de la palabra, la creación y la escritura.

Academia Dominicana de la Lengua,
Santo Domingo, 6 de mayo de 2003

La intuición de lo originario en Andrés L. Mateo

Realidad y creación poética

Los poetas suelen percibir, desde la onda intuitiva de su sensibilidad, la faceta singular y peculiar de lo existente mediante una percepción múltiple y simultánea de las cosas con el sentido inherente de fenómenos y vivencias. Esta afirmación tiene cabal cumplimiento en la creación literaria de Andrés L. Mateo, que tiene un ejercicio poético valioso y ejemplar.

Mediante el concurso de los sentidos percibimos la dimensión sensorial de la realidad que hiere nuestra sensibilidad, base de la intuición y caudal de las percepciones que nutren la creatividad. Para la comprensión de lo real los sentidos captan los rasgos de las cosas y la inteligencia realiza una operación intelectual que llamamos intelección (palabra que procede de **intus légere**, que es 'leer dentro' de las cosas), que entraña una lectura de la realidad, pero esa comprensión interior de las cosas se transmuta en ideas o conceptos que representan la cosa. En realidad pensamos en conceptos que elaboramos con nuestras percepciones, intuiciones y reflexiones sobre las cosas, pero los poetas traducen esos conceptos en imágenes sensoriales para hacer sentir lo que concitó su sensibilidad intuitiva.

Mientras los hablantes ordinarios pensamos en conceptos, los poetas piensan en imágenes con las cuales formalizan su intuición, y ese procedimiento lo usan quienes tratan de recrear lo que captan sus sentidos y los que inventan una nueva realidad con los recursos del lenguaje. La sensibilidad tiene una percepción de la realidad y por una operación intelectual del entendimiento los objetos son pensados y convertidos en conceptos, y en el proceso de la creación poética, se traducen en imágenes sensoriales, como explica Kant[1]. Mediante la imagen el poeta formaliza su visión de lo real y en tal virtud el lenguaje de las imágenes da forma a la sustancia que sintetiza el sentido de percepciones e intuiciones, que es en esencia lo que pretende el poeta. La poesía no reproduce la realidad en sí misma sino la percepción imaginativa de la faceta de la realidad que capta y transmuta la intuición poética.

La intuición es esencial en la creación del poema. Como recurso de la sensibilidad, la intuición capta lo que los sentidos físicos no perciben, pues como lo revela la etimología de intuir (que viene de **intus ire,** que es 'ir dentro' de lo real), operación que realiza la intuición para captar la esencia o el sentido y entender la cosa o el fenómeno en su verdadera significación. Cuando el poeta habla poéticamente está dejando correr su intuición, que es la llave para abrir las compuertas de lo real y entender el misterio de lo existente o sentir la belleza de la forma. Captar poéticamente el mundo es aprehenderlo en su verdadera valencia, razón por la cual los auténticos creadores revelan sus percepciones y lo que dicen, suele ser veraz, auténtico, singular, peculiar e irrepetible.

La poesía es el aliento espiritual que formalizan las palabras para crear con ellas una vivencia entrañable o una verdad metafísica a la luz de una experiencia singular. O dicho de otra forma: la poesía da forma y sustancia al aliento espiritual que hace de la palabra una vivencia profunda o una verdad metafísica fundada en una experiencia de vida. Como obra del lenguaje, la poesía es una creación verbal que hace de la experiencia personal una vivencia estética o una verdad trascendente, dando forma y sustancia al aliento espiritual de una inspiración fecunda.

---

[1] Emmanuel Kant, "Estética trascendental", en **Crítica de la razón pura**, Buenos Aires, Sopena, 1966, p. 66.

Poiein en griego es crear, y de **poiein** viene **poiesis**, palabra que dio origen a *poesía*, siendo, por tanto, la poesía una creación verbal de una realidad estética hecha a imitación de la Naturaleza. Con su creación el poeta afirma su percepción del mundo y testimonia su aliento creador. Su testimonio no da lugar a dudas porque opera con la intuición, facultad que percibe lo real en su esencia rotunda y permanente.

Cuando Paul Valery afirma que "*toda claridad exige una mitad de sombra*" o que "*la larva hila donde fluía el llanto*" está testimoniando una revelación que atrapó su intuición estética. Al escribir lo que su sensibilidad percibe, afirma y revela lo que escribe con la autoridad que le dan sus percepciones intuitivas, porque su enunciado constituye una certificación de su percepción que es auténtica y veraz porque nace de su contacto original y genuino con las cosas. Estoy hablando del poeta original, del que funda su creación en sus propias intuiciones, no del que escribe a partir de la inspiración de otra poesía. En su relación con lo real, en virtud de lo cual se instala en la realidad, el poeta se vincula directamente con lo existente, sin mediación de nada que no sean su intuición, su lenguaje y su pasión. La esencia del poetizar es la certificación de una percepción, que la intuición percibe con sus antenas perceptivas, el lenguaje formaliza con sus signos y la pasión alienta con sus emociones entrañables.

Poesía e intuición de lo originario

La poesía entraña una intuición de lo originario. La intuición se pone en contacto directo con lo real, con lo que percibe la sensibilidad profunda, con lo esencial de lo existente. Y su obra deviene una interpretación intuitiva de la realidad. Por esa razón el poeta auténtico no imita lo real sino que revela su percepción de las cosas desde el prisma de su talante y su sensibilidad, con la que se pone en contacto con el Universo.

El poeta fija su atención en la Naturaleza, lo que es una actividad propia del contemplador, y el acto de la contemplación, que puede

quedarse en lo sensorial o trascender a los fluidos inmateriales, es esencial para crear el poema. Cuando los poetas asumen el objeto de su contemplación –**theorein** llamaban los griegos al acto de la contemplación– están en capacidad de formular una visión filosófica, metafísica o mística del mundo. Y en ese nivel de la contemplación la poesía perfila una cosmovisión que a menudo se adelanta a las especulaciones filosóficas y a los hallazgos científicos. Y el poeta, en tanto creador que se nutre de vivencias y pasiones, elabora su pensamiento en imágenes, dando sustancia y sentido a la forma estética con que expresa sus sensaciones y vivencias.

Al respecto escribió Antonio Fernández Spencer: "El poeta es un intérprete intuitivo del mundo. [...] un pensador que sueña sus pensamientos. Su concepción del universo la dona en forma de sueños [...] Los poetas y los filósofos coinciden muchas veces porque se proponen conocer la totalidad [...] Toda poesía es entregada por el poeta como afirmación"[2]. En su visión estética el poeta nos muestra su percepción de la realidad con la certeza de su propia contemplación, que tiene una percepción de las cosas desde la dimensión sensorial hasta su ladera sublime. La verdad poética que su intuición revela, afirma el modo como la realidad se le manifiesta en su íntima urdimbre, y con su decir poético, se instala en el origen de lo existente, o como dice Fernández Spencer, "en el primer día del conocimiento"[3], que es un conocimiento intuitivo.

Con su conocimiento intuitivo, el poeta sabe lo que capta y con su expresión, expresa lo que siente y en tal virtud comunica su percepción con la fuerza de sus vivencias entrañables. Puede dudar de algún fenómeno de lo real, pero no de su modo de percibir y testimoniar lo real. La poesía arranca de la contemplación de lo real y la creación poética plasma la percepción de la manifestación original de la cosa en su expresión intelectual, espiritual y estética. El poeta no pretende conocer la realidad de la Naturaleza como la explora el científico o como la enfoca el filósofo, sino testimoniar el sentido que su intuición

---

[2] Antonio Fernández Spencer, **A orillas del filosofar,** Santo Domingo, Arquero, 1960, p. 49.

[3] **Ibidem,** p. 50.

percibe desde su estado de contemplación estética. Siente la belleza que embriaga su sensibilidad y con ella la forma que atrapa su contemplación. Y al contemplar y disfrutar lo que conmueve su sensibilidad se produce la emoción de la belleza y esa emoción conduce a la admiración del objeto que la inspira. Cuando la belleza es intensa y profunda también alienta el sentimiento de lo espiritual y ya dijo Platón que la belleza conduce a Dios[4]. La convicción del pensador ateniense era tan firme que en el **Simposio** Platón habla de "lo bello o lo divino mismo" (**Simposio**, 211 E).

Cada ser humano está llamado a sentir el mundo como lo sintieron los primeros habitantes de la tierra experimentando el asombro original, el aliento prístino, la emoción primaria que sacude y estremece la sensibilidad ante las sensaciones de las cosas. Los poetas que asumen el mundo con la inocencia de que hablaba William Blake, incluso la del hombre que aún con la conciencia desgarrada cree y canta contra toda esperanza, asumen el mito y la poesía partiendo del origen o instalándose en el estadio original de lo viviente, volviendo al momento auroral de la sorpresa y el misterio con dominio de las emociones y de las situaciones, poniéndose en contacto con lo viviente para atrapar la imagen prístina del mundo en el punto en que la revelación se hace misteriosa y mágica, sagrada y profunda, por su relación con lo originario en su esplendor sensorial absoluto, y en ese instante se despiertan los sentidos con el ansia de revelar las incógnitas de lo real en busca de verdades, vivencias y certezas con el auxilio de la intuición, que como creía Bergson hace posible la captación de lo esencial y peculiar de fenómenos y cosas[5]:

Vistió el fuego con pieles adornadas.
Lo hizo sentar junto a su cueva.
En su propio lecho de tierra
le acomodó una estancia.
Y, tomados de la mano,
recorrieron un largo camino.

---

[4] Platón, **Simposio**, 211 D.

[5] Henry Bergson, **Introducción a la metafísica**, Bs. As., Leviatán, 1956, p. 78.

Otros fuegos lo amaron,
pero aquel fuego pequeño, remoto,
que hizo esculpir el asombro en una llama
siguió siendo su infancia.

Platón llamó **Eros** a esa fuerza insaciable y recurrente del anhelo de conocimiento y posesión ontológica, y fue la palabra el instrumento que certificó esa búsqueda apetente de los sentidos y ese afán apremiante de la conciencia. Como el Adán del paraíso bíblico, el hombre dio estatura creativa a sus hallazgos y sensaciones, y se volvió poeta, recreando estéticamente el mundo, recubriendo con formas verbales primorosas las percepciones que pueblan el universo sensorial de lo viviente.

Trayectoria de una creación estética

Filólogo, ensayista, poeta, novelista y profesor, Andrés L. Mateo (Santo Domingo, 1946) tiene en su haber un fecundo ejercicio intelectual con un sólido prestigio fundado en la hondura de su pensamiento, el encanto de su prosa y la impronta de su estilo fluyente, armonioso y cautivante. Creador de poesía y ficción, su obra literaria proyecta un mundo de resonancias clásicas y modernas en que las palabras, centro de sus apelaciones estéticas, traducen el manadero de su sensibilidad profunda.

Cuando los poetas sienten la llamada de la creación tienden a instalarse en el estadio original, prístino y puro de lo viviente en que las cosas acontecen para vivir y sentir la emoción de la vivencia primordial, como experimentan los enamorados al descubrir la llama de la pasión con la que captan el esplendor de la Creado bajo la frescura de lo genuino y peculiar en su manifestación sensible o quienes atrapan el esplendor de lo viviente bajo la apariencia de la forma en su belleza esplendorosa, como lo hace Andrés L. Mateo:

Si, porque una mano temblorosa
dibujaba en el fondo una cueva,

era la mismidad de lo cazado.
En mi infancia primera
no tenía dios.
Y fui lo que podía
allí donde la arcilla
modelaba lo humano,
y lo humano
se plasmaba en la arcilla.
Yo, era nosotros,
y cien brazos unidos era lo que una fiera.

Los factores de la creación poética, que han de aplicar los creadores, son los siguientes:

1. Mediante la sensibilidad el hombre establece un punto de contacto con el Universo, hecho que le permite captar los datos sensoriales de las cosas y los fluidos suprasensoriales del Cosmos.
2. Los datos de la realidad que perciben los sentidos nutren la sustancia que conforman los fenómenos de conciencia, que a su vez articulan la base de la creación poética.
3. Los datos de la realidad sensible sustentan la realidad estética que a su vez fundamenta la creación literaria.
4. Mediante los artificios del lenguaje las percepciones de la realidad objetiva se transmutan en imágenes sensoriales y figuraciones simbólicas.
5. Los modelos arquetípicos de la imaginación, como sueños, obsesiones y utopías, canalizan, a través de la voz personal, la voz del Universo en su esplendor viviente.

Intuición poética y conciencia de lo real

Nuestro poeta y académico ha formalizado en su poesía los factores de la creación poética con la conciencia del intelectual y la intuición

del creador que asume la palabra con el arte del lenguaje y la gracia de la creación:

¿Qué viejo sílex duerme
bajo esta mano mía?
¿Qué pequeño cuchillo ceremonial, mortuorio, pezuñado,
cúbito
radio
carpo
Hizo una mano=>matacarpo libre
falanges
falanginas
falangetas
e hizo el hombre?
El agua
En la infancia del tacto la piedra
lo esplendoroso fue==>el fuego
el barro
el árbol
siglos inmemoriales
en que el hombre
pudo tocar las cosas sin nombrarlas.
Pacto
Tacto====== 4 acto
sentido-infancia

La creación poética es por tanto una forma del arte altamente ponderada por nuestro creador que ha hecho de su sensibilidad estética una fuente de participación creadora y de vínculo entrañable con lo real. La sensibilidad estética que nuestro poeta revela en su creación y la sensibilidad espiritual y cósmica que proyecta en su lírica, manifiestan tres niveles apreciables para la valoración de la poesía de Andrés L. Mateo, que ha sabido captar y valorar las percepciones de las cosas o los fluidos suprasensibles de la realidad en su íntima urdimbre. Las percepciones de la

sensibilidad, mediante el concurso del lenguaje, la intuición y la pasión, constituyen los datos que conforman la realidad estética, la sustancia que articula el poema y los signos que perfilan los símbolos de su creación.

Andrés L. Mateo escribe siguiendo el dictado de su sensibilidad, que se enriquece en su contacto con el mundo y asume la palabra como expresión de lo que tamizan sus sentidos en su vínculo entrañable con lo viviente, y en tal virtud su poesía se imanta del poder sensorial, fresco y genuino, que descubre nuestro poeta cuando atrapa el aliento primigenio de las cosas testimoniando en su creación la percepción que le deslumbra con la presencia luminosa, erótica y espiritual del Cosmos en su dimensión original, pura y prístina. Se trata de una lírica que se funda en percepciones primarias, frescas y auténticas, captando el aliento peculiar de lo real que su poetizar plasma con asombro y ternura ante el acontecer de lo viviente:

Su lomo de ira fría
la desnudez
el rostro de centella que se desdobla
y mira desde mí con sus mil ojos,
el instante del agua.
¿Qué signo ha de atraparlo
en la página pétrea?
¿Soy yo quien llega o me acabo de ir
en su plato bruñido?

Desde su creación lírica Andrés L. Mateo proyecta la voz poética que da cuenta de los rasgos sorprendentes de las cosas y expresa, desde la onda de su sensibilidad, lo que le atrae y emociona a partir del acento virginal de lo viviente. De ahí que su sensibilidad refleja una apertura sensorial a lo originario y por ese don singular de su percepción sabe intuir la forma peculiar de lo existente:

Mira como descubro
los mundos de tu cuerpo

cuando se me despeña
el plumaje de sangre.
Soy la pequeña herida
que te clavó a la tierra
y abrió tu torbellino
en la puerta de nadie.
De recorrer tu cuerpo
otros cuerpos te he dado.

Si se mira poéticamente todo lo que existe es bello, singular y trascendente, como es nuestra percepción del mundo en su estado originario. Para tener una vivencia similar a la vivencia originaria en el estadio adulto, hay que sentir poéticamente el mundo para lo cual han de darse las siguientes condiciones:

1. Tener una sensibilidad caudalosa, abierta, porosa y empática hacia todo lo viviente.
2. Establecer mediante las potencias de la sensibilidad un punto de contacto con el Universo.
3. Enfocar en ese punto de contacto con el mundo la dimensión singular y peculiar que capta la sensibilidad, que es un ámbito exclusivo e intransferible, razón por la cual nuestras percepciones son auténticas y originales.
4. Entender que con nuestras percepciones singulares de la realidad podemos captar el sentido y la dimensión trascendente de las cosas.
5. Saber que podemos expresar, mediante el arte del lenguaje, nuestra visión peculiar del mundo con emoción, belleza y fruición.

El lenguaje de la lírica se convierte, en la poesía de Andrés L. Mateo, en instrumento artístico de su sensibilidad, y la misma creación, centro del poema y germen de la belleza inspiradora, se vuelve objeto de sus apelaciones entrañables. La poesía es para este valioso creador la confluencia del aliento estético, el aliento erótico y el aliento cósmico que se integran en su poetizar bajo la inspiración de la cópula de la palabra, la belleza y el asombro:

Hunde su pica el frío
hasta el grito del hueso,
y la cola del sol
muere de olvido.
Todo encendido,
todo,
entre dos cuerpos.

La vitalidad expresiva, ardiente y sensual de su decir poético insufla un aura remozante a la percepción que sus sentidos contemplan y hace del poema un medio para asumir e interpretar poéticamente el mundo en su dimensión inédita, sorprendente y asombrosa:

En tu cuerpo
el sol deja vivir
un poco de la noche.
Lenguas de fuego
lo recorren dormido.

La disposición de asumir el lado prístino de lo viviente conlleva estas actitudes:

- Una disposición fresca, abierta, emocionada, de apertura y co-participación en lo existente.
- Una atención privilegiada a las manifestaciones de la Naturaleza.
- Una ponderación de lo bello, lo bueno y lo útil del mundo con un sentimiento de empatía, entendimiento y ternura.
- Un entusiasmo lírico impregnado de emoción honda y entrañable.
- Un sentimiento de pureza expresiva, de fervoroso despliegue de los sentidos en sintonía entrañable con lo natural.

Esas actitudes líricas, estéticas y espirituales, las podemos apreciar en la poesía de Andrés L. Mateo, que hace del poema un encuentro con lo natural:

Pálido sol calcáreo
retira una a una
las vendas de las sombras.
La ventana del mundo se hace inmensa.
El hombre vive:
abre y cierra un paréntesis.

La realidad del poema no es esta o aquella realidad palpable por los sentidos en su visión dispersa y fragmentada del mundo. Los significados polisémicos que las palabras expresan es una percepción múltiple y simultánea de las cosas que la expresión poética formaliza en imágenes y símbolos dando valor estético a su visión del mundo[6].

Te llamas infinito
transparencia.
Te llamas mar
y agua que sobre el mar te llamas.
Torrente
pan
escarabajo y lodo
alas hendidas
descarnación y fuego.

La fuerza del poema viene dada por la verdad que la intuición revela y la forma que le da vida a esa revelación de la intuición estética. No importa la dimensión que las sensaciones fragüen sino la impronta emocional que sacude el interior del hombre. Cuando una realidad arrebata la sensibilidad, no es necesario entenderla sino contemplarla y vivirla, disfrutando su belleza, su esplendor o su aura subyugante:

Hacha que se desviste
y edifica la epifanía del surco.

---

6 Cfr. Ethel Krauze, **Cómo acercarse a la poesía**, México, Editorial Limusa, 1997, p. 47.

La lengua de obsidiana hiende la tierra frívola,
mientras dos manos torpes rasgan su sexo oculto.
En en el morral al hombro la memoria del hueso
clava una estaca fina.
La tierra gime como una puta hueca.

Cuando en el principio las cosas fueron hechas al conjuro del aliento creador, la palabra sagrada hizo realidad el poder creante del verbo, como se lee en el texto bíblico de San Juan, y como en el principio de los tiempos, cuando cada ser humano descubre el aliento virginal de lo existente, se le revela la palabra que testimonia, crea o sugiere el aliento puro de las cosas, como le acontece a Andrés cuando se instala en las sensaciones primordiales:

Página blanca, alada,
fluye desde la única boca carnicera;
guiño del pensamiento
clava la oreja ígnea
de mis años de hombre.
Por ella voy y vengo,
trepándome en mí mismo,
horrorizado de ser,
en la palabra,
el otro que estoy siendo.

La clave para entender y valorar la creación poética de Andrés L. Mateo está en la **búsqueda del sentido prístino** que alienta y nutre su lírica. La voz poética que revela su creación pretende asir el sentido originario de lo viviente, como si anhelara sentir exactamente como sentían los primeros hombres para experimentar esas sensaciones primarias con que nuestros antepasados se relacionaban con las cosas. Y esa actitud generó en Andrés L. Mateo una voz original y auténtica, un estilo de una calidad impecable y una escritura de una belleza ejemplar:

Algo que brilla
me acompaña en el cielo.
He dicho luna.
Entre reflejo y asombro
siento que así debe llamarse.
Desvanecido en el charco
del camino
ahora observo mi rostro.
Luna, vuelvo a decir,
porque siento que así debe llamarse.

Rasgos de una creación original

Podemos sintetizar los rasgos de la creación poética de Andrés L. Mateo en estas líneas:

1) La actitud o disposición intelectual, afectiva, imaginativa y espiritual de enfocar la dimensión prístina de lo real entraña la elaboración de un **lenguaje afín a ese principio originario, que se traduce en una forma pulcra, diáfana, pura, límpida y abierta** a los efluvios de las cosas en su frescura original, y ese ha sido el gran acierto poético de Andrés L. Mateo:

Soy la aventura improbable
anclada en ese puñado de
sílabas que me nombran.
Escupitajo, bostezo del mar
Dios de las islas
ojo que capitula allá en la aurora
epifanía despeñada
agonía que cree morir
en su cruel llama,
parto sin madre
de su propia trama.

2) Ese descubrimiento de su intuición subyace en su obra poética y recubre su **visión del mundo con un aliento fresco, auténtico y genuino** que lo convierte en un escritor singular y señero en las letras dominicanas:

El hombre de las islas,
llegado en la resaca del mar
que despereza salobres amaneceres,
cuartea la piel
y enlaza el aire y el fuego.
Dios de las islas
tu improbable aventura
no ha sido todavía.

3) Mediante su intuición estética, Andrés L. Mateo ha asumido el mundo como lo han hecho **los poetas primordiales que han captado el encanto originario y prístino del mundo** en su esplendor radiante. Al asumir el mundo al modo de la mitopoesía, se intuye su encanto originario, puro y mágico:

El girasol no tiene boca
pero abre lejanías
y adentro de sus ojos
hay un fuego dormido.

4) La palabra adquiere en poesía su significación profunda y el poeta que canta su emoción ante la vivencia primordial dota al lenguaje de un sentido refrescante, vivo y luminoso haciendo de su visión del mundo **una expresión viva y multívoca con que su percepción múltiple y simultánea de las cosas** ilumina la dimensión de lo real:

Brizna de luz
relámpago amarillo.
Miro en el girasol tantos espejos,

que me quedo y me voy en un celaje.
Tiéndome en el estruendo
del amarillo que huye
y siento un sol más vivo
partiendo el firmamento.

5) Con el lenguaje de su poesía, a veces en forma realista y otras al modo surrealista, Andrés L. Mateo busca **expresar la naturaleza de lo viviente captando las sensaciones que las cosas despiertan en su sensibilidad** para atrapar su esencia fresca y el sentido prístino del mundo:

Vengo del girasol,
hay bestias amarillas
dentro de mí latiendo.
Sé que no tiene boca
pero abre lejanías.
Tiene un fuego dormido.

Andrés L. Mateo ha realizado una sorprendente repristinización del sentido primario de las sensaciones, haciendo de la emoción estética una fuente creativa del poema, desbordado por el aliento de la ternura cósmica y prevalido del lenguaje de la creación poética. Y ya sabemos que el lenguaje de la poesía expresa la sensación del mundo circundante en forma estética, simbólica y espiritual.

Nuestro poeta es un artista de la palabra, es decir, un hombre de pasión sensorial, espiritual y estética como lo revela su poemario **La infancia del signo**[7] que recrea, en forma original y auténtica, el modo como las criaturas se relacionan con las cosas, fenómenos y elementos, como acontecía en los tiempos inmemoriales en que los hombres tocaban las cosas sin nombrarlas mediante la participación de los sentidos con la realidad sensorial del Universo en actitud abierta, libre,

[7] Los poemas que sirven de ilustración al presente estudio proceden del poemario inédito de Andrés L. Mateo, **La infancia del signo**, Santo Domingo, 2004.

pura, fresca y luminosa. Gracias a esta sensibilidad empática y abierta de Andrés L. Mateo, la poesía sigue siendo una fuente creativa en su contacto con lo real, un instrumento ideal para el desarrollo de la sensibilidad y un "bien superior" al servicio del crecimiento intelectual, espiritual y estético.

Academia Dominicana de la Lengua
Santiago, Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra
28 de febrero de 2004

Manuel Salvador Gautier: Historia y ficción en "Serenata"

En cualquier tipo de novela la realidad nutre la ficción, comenzando por las obsesiones y los proyectos del autor, que motorizan la novelación, así como la impronta del lenguaje y la cultura, la tradición narrativa, la historia nacional y personal. Aparte de la motivación que inspiran las manifestaciones de la realidad, especialmente la que percibimos como nefasta o rechazable, siempre hay una propuesta alternativa en la ficción contra lo que abierta o solapadamente se rechaza.

En mi obra **Tendencias de la novela dominicana**[1] asumo el concepto de que en la novela confluyen la realidad y la ficción para hacer de la factura literaria la creación de mundos imaginarios. Como creador de mundos imaginarios, el novelista engarza a la historia de su narración una técnica que haga atractiva la anécdota en que se funda.

Fueron los griegos los primeros en crear novelas, que las inventaron cuando sus autores se apartaron, con el aporte de la fabulación, de las historias que contaban. Con el desarrollo del género novelístico, la caracterización de los personajes se constituye en eje

[1] Bruno Rosario Candelier, **Tendencias de la Novela Dominicana,** Santiago, Publicación de la PUCMM, 1988.

determinante en la novelación en función del trípode narrativo -acciones, personajes y ambientes- que dan garra y aliento a la narración novelística con su oportuna ambientación o contextualización y una pertinente dosis de poesía y descripción en procura del encanto de la narración.

Hay dos aspectos esenciales de la literatura que deben estar presentes en toda novela: el aspecto sociográfico con su realidad histórica, social y cultural, y el aspecto estético con su manera de contar, su lenguaje y sus procedimientos para lograr lo que apuntan los teóricos romanos con Horacio a la cabeza. Me refiero al **dulce et utile** de los autores clásicos, es decir, el encanto y la utilidad de la creación literaria, o lo que es lo mismo, *deleitar enseñando* para plasmar el arte del buen narrar mediante la forma del buen decir.

Lo más importante de todo esto es la labor de transmutación verbal que realiza el narrador a la hora de asumir la realidad objetiva o la realidad material para trasmutarla en realidad estética, es decir, la tarea intelectual de realizar una transfiguración ficticia de sus elementos para la conformación del universo novelesco. El novelista aspira a que su versión ficticia tenga el verismo necesario, fundado en la verosimilitud y la vitalidad que una historia conlleva, aunque novele sobre hechos totalmente inventados. El novelista crea un mundo narrativo que canaliza el plan que se ha trazado y en ese plan está presente una propuesta que enfrenta el rechazo a una determinada expresión de la realidad, modificándola de acuerdo a una motivación secreta y entrañable en el ánimo del narrador.

La novela histórica, que funda su relato en hechos verificables, no está obligada a repetir el curso de los acontecimientos con la misma fidelidad de la historiografía, puesto que la novela tiene sus propias leyes y una naturaleza que viene pautada por los principios de la literatura. Esto lo sabe muy bien Manuel Salvador Gautier, que entró con buen pie al mundo de las letras. Este valioso escritor, ya consagrado con la presea del Premio Nacional de Novela con sus dos primeros libros, **Tiempo para héroes** y **Toda una vida,** ha cultivado la novela histórica con provecho, aliento y pasión.

Serenata[2], la tercera novela de Manuel Salvador Gautier, sigue parcialmente la vertiente histórica de la novelación. Gautier acude a fórmulas expresivas y a fabulaciones para darles vida a tipos y personajes, recrear escenas y ambientes y revivir paisajes y acciones que sirven de motivación y ambientación a sus planteamientos narrativos, y logra un resultado conforme a la estrategia narrativa que ideó para conseguir que su novela se lea con avidez y fruición.

En el año de gracia de 1959 cayó en mis manos un ejemplar de una obra panorámica, **La República Dominicana, Directorio y Guía General**[3], de Enrique Deschamps (hermano de Eugenio Deschamps, fundador de la augusta Sociedad Cultural "Alianza Cibaeña") y esa magnífica obra de Deschamps constituye una visión general sobre los diferentes aspectos de nuestro país cuya lectura me produjo asombro y fascinación. Han transcurrido cuarenta años de esa lectura y aún conservo vivo el impacto impresionante de esa formidable relación histórica. Esta breve digresión viene a cuento porque la novela de Gautier, que se desarrolla en la época que describe Deschamps en su obra, se lee también con fluidez y sorpresa. Gautier leyó unas cartas de la familia Henríquez Ureña y su lectura le inspiró una obra narrativa, una novela que tiene una motivación diferente y también una estructuración diferente, conservando la esencia prístina de la novelación, como hicieran los primeros cultores del género en los tiempos antiguos.

Las aventuras y pasiones que entreteje nuestro novelista, los protagonistas que las ejecutan, los escenarios que sirven de soporte a la novelación fueron auténticos, aunque la libertad que tiene el narrador de inventar situaciones, trastocar papeles o recrear peripecias de su inventiva modifican parcialmente la realidad histórica para crear la realidad ficticia, que es lo que certifica la vida del relato novelesco. Cuando sabemos que el nombre de Graciela es el **alter ego** ficticio de Salomé Ureña se despierta de inmediato un interés especial en atención a la

---

[2] Manuel Salvador Gautier, **Serenata,** Santo Domingo, Búho, 1998.

[3] Enrique Deschamps, **La República Dominicana: Directorio y Guía General,** Barcelona, Imprenta Maucci, 1906.

grandeza moral y espiritual de la creadora de una lírica que implantó un hito en nuestras letras. Ya dijo Homero que al ser humano se le conoce por su estirpe, y la de Salomé es la más alta que hemos conocido los dominicanos. Manuel Salvador Gautier lo intuyó como narrador y su refinado instinto de novelista así lo advirtió al inspirarse en unos papeles que soterraban, para una sensibilidad y un talento como los suyos, la sustancia de una novela que articuló con el aderezo inconfundible de la fabulación. Gautier se introduce en el interior de los personajes para darnos una biografía novelada de la ilustre familia con los pormenores dramáticos de sus vidas, con sus virtudes y debilidades, en emocionadas estampas del discurrir socio-cultural del Santo Domingo finisecular del siglo XIX con el encanto de aquella época y el desencanto de un estilo de vida en una sociedad que pugnaba por cuajar a un estadio de desarrollo civilizado.

En **Serenata** el autor transmuta en sustancia de la ficción las reacciones sicológicas de unos sujetos insertos en una prestante familia de intelectuales y poetas, tomando como base referencial documentos epistolares de los Henríquez Ureña, según el **Epistolario** publicado por la Secretaría de Educación[4]. Dicho documento comprende misivas de Salomé Ureña, Francisco Henríquez y Carvajal, Pedro y Max Henríquez Ureña en cuya correspondencia Gautier vislumbró el drama de la sociedad dominicana a través del drama emocional de tan eximias personalidades. Once episodios o fabulaciones componen esta narración que asume la interpretación sicológica de las relaciones entre los propios parientes de este ilustre hogar dominicano.

Narrada con objetividad y llaneza, Gautier hace uso de su talante narrativo con tal pulcritud que sus palabras parecen sustituir el lente de una cámara fílmica cuando nos presenta las escenas en sus detalles precisos con la visualización del contorno que rodea la acción de los participantes y a través de sus escenas el narrador ausculta la sociedad dominicana de finales del siglo XIX y principios del XX desde la perspectiva de esta singular familia capitalina, de manera que el ángulo

[4] Familia Henríquez Ureña, **Epistolario,** Santo Domingo, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1996, 2 Tomos.

narrativo y el punto de vista ofrecen al narrador un enfoque pertinente para conocer los latidos de una sociedad.

La clave para entender el sentido de esta novela es la siguiente: cinco ejes narrativos sustentan la trama de **Serenata:** primero, la relación hombre/mujer con la secuela de machismo en una sociedad dominada por caducos patrones de conducta; segundo, el enfrentamiento dramático de una sociedad pautada por el ideal de la manigua con su secuela nefasta de levantamientos armados con destrucción de bienes y de vidas; tercero, la precariedad material y cultural de una sociedad signada por la miseria, la ignorancia y el atraso; cuarto, las consecuencias sicológicas de una educación discriminada en una familia de alta prosapia intelectual y económica; y quinto, la relación sexual de pareja en una sociedad tradicional orientada por la moral victoriana. Veamos esas manifestaciones.

La relación hombre/mujer centra una motivación dominante en la articulación de la fabulación, que llama la atención en un país con una cultura machista cuyas secuelas explora el narrador en esta familia atípica por el lustre intelectual de sus componentes. Con intuición de sociólogo e instinto de sicólogo, el magnífico narrador que hay en Gautier profundiza este tipo de relación que tipifica buena parte del comportamiento social dominicano. El siguiente pasaje ilustra además la ubicación socio-cultural con las costumbres de la clase alta de la época y su estilo de vida peculiar:

> *"El profesor de piano venía todos los lunes, miércoles y viernes, a las cinco de la tarde, a dar lecciones a las tres hermanas, Analisa y las otras, más pequeñas. La sirvienta le abría la puerta, y éste entraba, dejaba el bombín en la sombrerera, también el bastón en días soleados o el paraguas si amenazaba lluvia, saludaba con la cabeza a quien tuviera por delante, y caminaba hacia el piano vertical(...). Enseguida lo rodeaban las tres niñas, acabadas de asear, peinar y vestir. Tenían papeles de música en las manos. Una se sentaba al piano y tocaba bajo la vigilancia y guía del profesor; las otras se sentaban alrededor, oyendo y asimilando las*

correciones. Fue la primera vez que sentiste celos por culpa de una mujer" (pp.17-18).

La novela, como voz de la sociedad, da cuenta de los fenómenos sociales, lingüísticos y antropológicos, y en la de Gautier apreciamos el contexto histórico de las montoneras, expresiones de lucha típicas de nuestro tiempo de Concho Primo, con sus generales improvisados y sus guerrillas diezmadoras de vidas y de bienes modificando el orden laboral y la concordia entre los ciudadanos, como apreciamos en este fragmento: *"Don Cundo se había comprometido a conseguirle la amnistía a esta gente a cambio de que depusieran las armas y volvieran en paz a sus ranchos y conucos. Nada de mandar a los cabecillas fuera del país, como siempre pasaba. El jefe de los "bandidos" se oponía a eso. "A mí, carajo, no me saca nadie de mi tierra"–decía. Mejor nos mantenemos en la manigua hasta que Dios disponga"* (p.53).

La familia que inspira al narrador la construcción de esta fabulación novelesca se erige como antídoto de los factores negativos que repudia la conciencia del novelista en tanto expresión de una realidad nefasta a la que opone la educación, la concordia y el progreso, a pesar del desafortunado matrimonio de la pareja Cundo/Graciela.

Las consecuencias sicológicas de la rígida educación tienen sus efectos perniciosos. Si en un pasaje presenta el narrador la reacción del hijo que se siente marginado por su escaso talento ("*...el bruto que no entendía las cosas, dejarían de considerarlo normal...*", p.103), en otra escena aborda el tratamiento que recibe el hijo predilecto por el talento que lo adorna: ("*Todo lo que él hacía era celebrado por prodigioso*", p. 108). La escena en que Graciela llega al tálamo nupcial está narrada con desparpajo y vitalidad sorprendentes por la referencia histórica a que alude, ya que contrasta la imagen que tenemos de la ilustre poeta –recatada, circunspecta, formal- y probablemente el narrador lo hace para que veamos el lado humano, íntimo, carnal y lujurioso de esta poeta, que a pesar de su dimensión intelectual y su altura moral, siente como mujer y se comporta como tal según infiere en atención a los atributos sensuales de toda fémina amante. Ya dijo

Rubén Darío que las musas son de carne y hueso, para señalar que tienen las mismas inclinaciones de los hombres y mujeres comunes: *"Fuiste tú quien comenzó a desvestirme. Graciela acercó los labios a mis oídos. "! Quiero verte desnudo!", me dijo, y me mordió la oreja, riendo. Luego, nos besamos. ¿Te acuerdas?!Qué hermosa eras, Graciela! Temblé al ver tu carne limpia. La había soñado, inventando mil veces, pero nunca la imaginación quedó tan corta, te penetré jubiloso y te sentí responder gozosa, al fin mujer, al fin completa*" (p.44).

La mujer que hemos idealizado en el ámbito de la creación poética aparece aquí humanizada, febril y ardorosa, sufrida y compasiva. Graciela es la fina poeta que asumió el progreso de la patria, la fe en el provenir, el aliento del ideal como el lábaro de su vida canalizando a través del magisterio y la poesía el sueño de un país desgarrado por las luchas intestinas, atrofiado por las discordias políticas, mermado en su potencial de desarrollo, y la preclara poeta anhela el crecimiento material y espiritual, motivación que el narrador recrea como paradigma de una sociedad que necesita salir del atraso, la ignorancia y la miseria. La famosa poeta nacional aparece en **Serenata** interpretada por las personas que la rodean y todo gira en su torno desde la perspectiva de la familia protagonista de la narración y el punto de vista de los actores que la recrean. Desde luego, el narrador sabe que Graciela es una mujer llena de luz, y así la presenta, inundando el mundo con su ideal redentor, educando a su pueblo con el alto sentido de la sabiduría y el decoro, gestando con su sensibilidad una obra lírica como expresión de amor por su tierra, su gente y su destino, atmósfera que el narrador recrea con todo el esplendor de humanismo y piedad.

Con pericia narrativa, el novelista hace gala de una introspección en la conciencia de sus criaturas y ausculta el fondo de un comportamiento para explorar el origen de un sentimiento -y de una manera de asumir pasionalmente el mundo- para entender al personaje central y al mismo tiempo proporcionarle al lector la razón de una actitud y el motivo de una conducta. Los seres humanos revelamos lo que somos interiormente en los sentimientos, y a través de gestos y conductas se

cuelan las verdaderas motivaciones que sostienen nuestros intereses, que suelen revelar los complejos que nos troquelan, los deseos subalternos que nos dominan o las sanas o espúreas intenciones que nos concitan. El siguiente pasaje es sencillamente revelador:

> *"Soy yo y eso es lo que soy, sin identificar nada más. Pero, a veces, me desboblo, o me triplico, y soy yo, y otro, y otro más. Como cuando Graciela me toma en sus brazos y siento que el mundo es ella y yo soy para ella, es enternecedora mi entrega. Dejo que ella me posea convirtiéndome en conductor de su pasión, pero al mismo tiempo, otro yo, ése que soy yo, está alerta, atento a ceder sólo lo necesario para mantener maniatada esta relación que dignifica mi vida, que le da aliciente. Ese otro yo acepta la entrega, pero sólo dentro de ciertos parámetros, con comedimiento, he hurgado en mi pasado para determinar por qué soy esos dos yo, tan parecidos y tan opuestos, y por qué hay otro yo, que muchas veces desprecia a los demás y se afinca en un machismo desorbitante y atropellador. Intenté analizar mi propio comportamiento, me forcé a recordar cuándo fue que sentí los primeros deseos carnales, y sólo terminé entendiendo por qué tengo esa pasión por los caballos" (p.73).*

Las propias vivencias familiares nutren la experiencia vital del autor, el marco referencial de una galería conductual que le permite tipificar actitudes y comportamientos como los reflejados en sus criaturas imaginarias, pues la cantera de una familia numerosa constituye una veta aprovechable para inferir la gestación de un universo narrativo. En esta novela el narrador se introduce en la mente de los personajes, técnica propia del narrador omnisciente, para dar a conocer lo que piensa, siente o desea el sujeto de la narración, señalizado con el uso de comillas o la letra en cursiva del ordenador, lo que revela un acierto narrativo. La exploración en la dimensión interior de la consciencia es habitual en la introspección sicológica -arma que Gautier maneja muy bien- indagando el sentido de actitudes y conductas, propia de la narración interiorista que asume nuestro novelista.

El narrador de esta novela hace acopio efectivo de los recursos modernizantes de la narración -alternación de voces, metalenguaje, retrospección, etc.- En sus descripciones toma en cuenta el aspecto físico o prosopográfico y el aspecto sicológico o etopéyico para pintar tanto lo sensorial como la manera de ser y de sentir de unos personajes identificables. En una verbalización variada, el narrador combina a ratos el lenguaje de la expresión poética con el de la reflexión discursiva, señalando verdades sobre la vida humana, como afirmar que "el futuro de un hombre y de una mujer juntos no depende del talento que tengan sino de sentimientos muy profundos que los inspiren" (p. 132).

En esta novela los narradores se alternan en un intercambio de voces con fabulaciones, una manera novedosa de enlazar historia y ficción exactamente como acontece en la vida real, modelo que desde Cervantes ha apuntalado el género novelístico, haciendo de la palabra una suerte de baciyelmo en que interactúan la realidad y la invención para formalizar una imagen del mundo.

El autor de esta novela logra una proeza narrativa en **Serenata:** a través de unas cartas conoce una familia; a través de esa familia, ausculta una sociedad; y a través de esa sociedad explora el corazón humano para saber qué somos, cómo sentimos y sobre todo perfilar lo que representamos en nuestra peculiar manera de querer.

Manuel Salvador Gautier llegó a la novela entrado en años, pero como he dicho en otras ocasiones, el talento literario no se mide por la edad ni por la condición social ni por la presteza como se corra sino por el aporte creador expresado en el vigor de la prosa, la belleza del estilo o la profundidad de las ideas. La carrera literaria no es una carrera de caballos sino un ejercicio de la inteligencia y la sensibilidad, y cada escritor establece sus propias metas impulsadas por sus apelaciones entrañables, el dominio del lenguaje, las normas estéticas asumidas y el crisol del ideal y la pasión. En los últimos años el cultivo de la novela histórica, que Gautier asume con particular devoción, ha entronizado las mejores novelas dominicanas con enfoques que exploran la sombra viviente del pasado para interpretar una nueva visión con el sello de la

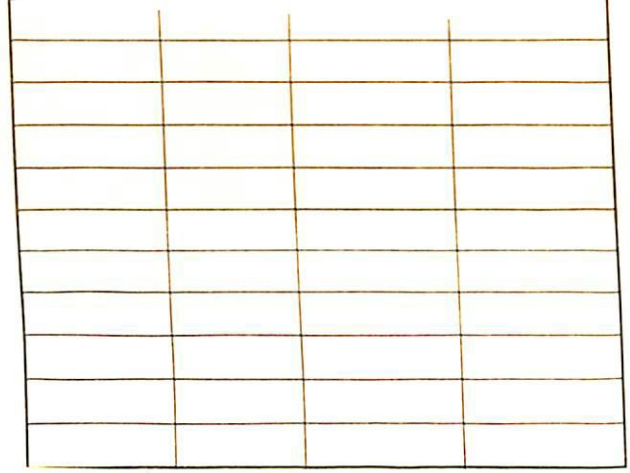
propia percepción del mundo, como se aprecia en esta última novela de este estupendo narrador de las letras nacionales.

Coloquio del Movimiento Interiorista
Santiago, Alianza Cibaeña, 27 de marzo de 1999

0070184

Esta primera edición del libro
Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas,
de **Bruno Rosario Candelier,**
se terminó de imprimir en septiembre de 2004
en Editorial Letra Gráfica,
con motivo del 40 aniversario de la Universidad APEC.
Santo Domingo, República Dominicana.

RD 07-0984
860.9 Rosario Candelier, Bruno.
R789l Lenguaje, identidad y
1 tradición en las letras...



LIBRO DE RESERVA
Este libro de reserva NO
es transferible y NO debe
ser sacado de la biblioteca

UNIVERSIDAD APEC

Viene de la solapa anterior

Ha publicado **La poesía de Emilio García Godoy** (1975), **Lo Popular y lo Culto en la Poesía Dominicana** (1977), **Un Texto, un Análisis y una Entrevista** (1979), **Ensayos Críticos** (1982), **La Imaginación Insular** (1884), **Ensayos Literarios** (1986), **La Creación Mitopoética** (1987), **Tendencias de la Novela Dominicana** (1988), **La Narrativa de Juan Bosch** (1989), **Ensayos Lingüísticos** (1990), **Valores de las Letras Dominicanas** (1991), **Poética Interior** (1992), **El Movimiento Interiorista** (1995), **El Camino del Poder** (1996), **La Búsqueda de lo Absoluto** (1997), **El Sentido de la Cultura** (1997), **La Creación Interiorista** (1997), **Coloquio Literario** (2000), **El Interiorismo** (2001), **La Ficción Montonera** (2003) y otros libros en coautoría. Premio Internacional del Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, Premio Siboney de Ensayo y Premio Nacional de Ensayo. En esta obra el autor explora la tradición, el lenguaje y la presencia de lo nacional desde la creación literaria de los más importantes creadores dominicanos, resaltando el aporte de la inteligencia y la sensibilidad en el desarrollo de las inclinaciones intelectuales, lingüísticas, estéticas y culturales.

editorial letra gráfica

Lenguaje, identidad y tradición en las letras dominicanas. De javier Angulo Guridi a Manuel Salvador Gautier es una obra abarcadora y profunda que explora la tradición, el lenguaje y la presencia de lo nacional desde la creación literaria de los más importantes creadores dominicanos, resaltando el aporte de la inteligencia y la sensibilidad en el desarrollo de las inclinaciones intelectuales, lingüísticas, estéticas y culturales.

Con este nuevo libro, Bruno Rosario Candelier reafirma su capacidad de análisis e interpretación y brinda un aporte fundamental a las letras nacionales.



ISBN 99934-32-02-5

UNIVERSIDAD APEC

40 ANIVERSARIO