

RD
398.8
R918c
e.2

MANUEL RUEDA

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FOLKLORICAS
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

El Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional "Pedro Henríquez Ureña" fue fundado el día 15 de Diciembre de 1966. Desde entonces es su director el músico y escritor dominicano profesor Manuel Rueda, quien viene realizando una intensa labor de rescate, a través del país, de nuestra cultura autóctona, tanto en el campo de la música como en el de los géneros literarios y de las costumbres. Primer fruto de sus labores al frente de dicho Instituto ha sido la publicación del libro "Adivinanzas dominicanas", que goza el privilegio de ser la colección más extensa publicada hasta la fecha en América. Con este libro se ha dado inicio a la "Colección Folklore Dominicano" que reunirá en sucesivos volúmenes y debidamente clasificado y anotado, el vasto material que ha ido acumulándose en nuestros archivos de Folklore. Además debemos consignar, por su trascendencia, el hecho de que fue el Instituto de Investigaciones Folklóricas de la UNPHU, el organismo que patrocinó el estreno de la "Primera Misa Quisqueyana" en Santiago (Ofrecida a la UCOMM) y luego en Santo Domingo (Palacio de Bellas Artes) de que es co-autor, junto al propio Rueda, el prof. Manuel Simó. Si a esto agregamos las numerosas conferencias y cursos ofrecidos por el prof. Rueda, en sus funciones de director del Instituto, y el asesoramiento y documentación ofrecidos a instituciones y folkloristas nacionales y extranjeros, tendremos un somero recuento de los alcances de esta labor que, a iniciativas, de nuestra Universidad ha venido a llenar un vacío lamentable, asumiendo funciones educativas y de servicio a nuestra comunidad.

Conocimiento y Poesía en el Folklore

CONOCIMIENTO
Y POESÍA
EN EL
FOLKLORE



MANUEL RUEDA

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FOLKLORICAS
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

RH
398.8
R918e
e.2

OBRAS DEL AUTOR

- LAS NOCHES* (Primera Serie)
- TRIPTICO*
- LAS NOCHES* (Segunda Edición aumentada)
- LA TRINITARIA BLANCA* (Teatro)
- LA CRIATURA TERRESTRE* (Poesía)

TEATRO:

- La Trinitaria Blanca*
- La Tía Beatriz hace un Milagro*
- Vacaciones en el Cielo*
- Entre Alambradas*

ADIVINANZAS DOMINICANAS
(Colección Folklore Dominicano de la UNPHU)

DE PROXIMA APARICION:

CUENTOS DE CAMINO
(Colección Folklore Dominicano de la UNPHU)

*ANTOLOGIA PANORAMICA DE LA
POESIA DOMINICANA CONTEMPORANEA*
(2 tomos — En colaboración con Lupo Hernández Rueda)

PALABRAS PRELIMINARES

Al crear su Instituto de Investigaciones Folkóricas, la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña se propuso disponer de un instrumento de trabajo que contribuyera al conocimiento, análisis y conservación de nuestros elementos culturales, propósito que, de manera específica, responde fielmente al espíritu de servicio a la comunidad dominicana que es móvil fundamental de nuestra institución académica.

El trabajo que recogemos en las páginas que siguen es uno de los frutos de la labor que está rindiendo el Instituto de Investigaciones Folklóricas. Con anterioridad se había publicado el tomo que con el título de Adivinanzas Dominicanas recopila la más nutrida de las colecciones americanas de ese género hasta ahora publicadas. Preparados están ya y próximos a darse a las prensas un tomo de Cuentos Populares Dominicanos y otro sobre el género musical de las Salves. Autor de tan fecunda gestión, cumplida en el breve término de pocos años y sustanciada a través de una actividad sin tregua, que no se ha limitado al gabinete de trabajo sino que se ha volcado también en el contacto con nuestro pueblo, a lo largo de los caminos de nuestros llanos y montañas, es el profesor Manuel Rueda, Director del Instituto, y cuyos timbres como pianista,

MANUEL RUEDA

poeta, dramaturgo y escritor han alcanzado una clara y merecida resonancia en nuestros círculos intelectuales.

El ensayo que se da a conocer en la presente publicación fue preparado para servir de discurso de ingreso del profesor Rueda en la Academia Dominicana de la Lengua, ilustre corporación que ha llevado recientemente a su seno, vale la pena señalarlo, a otros dos miembros distinguidos del profesorado de nuestra Universidad, los doctores Carlos Federico Pérez y Mariano Lebrón Saviñón, en lo que estimamos no sólo como un justificado reconocimiento a los méritos de los elegidos, sino igualmente como un honroso estímulo del tesonero esfuerzo que lleva adelante nuestra Casa de Estudios en favor de la educación y la cultura del pueblo dominicano. Además, ya era miembro de la Academia, con la calidad de Secretario Perpetuo, el Dr. Antonio Fernández Spencer, quien pertenece a nuestro personal docente.

En el caso del profesor Rueda, sin embargo, existe la particular circunstancia de que su trabajo es producto de la labor de recolección, ordenamiento y estudio del folklore dominicano que está él realizando al frente del Instituto, y la cual podemos ya calificar como orientadora para el conocimiento de las raíces de los modos de pensar, de sentir y de expresarse de nuestro pueblo, tanto en lo que este tiene de valores autóctonos como en los que son parte integrante de ese vasto complejo de cultura que, alimentado desde los cuatro confines del mundo, presenta ya los síntomas de una contextura nueva y auténticamente americana.

La Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, pues, al dejar testimonio del alto aprecio que le merece la labor del profesor Rueda, está convencida de que con esta y sus otras publicaciones contribuye a señalar el camino para la obtención de la imagen anímica fidedigna de nuestra comunidad, requisito que es de primordial importancia para el aporte de las so-

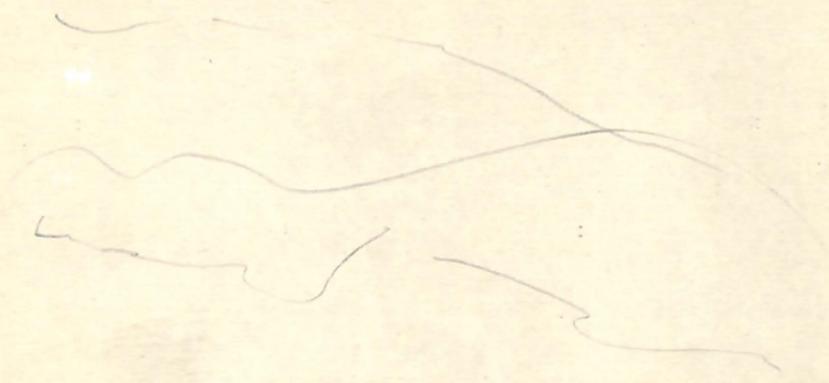
CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

luciones de sus ingentes problemas, que lejos de ceñirse a fórmulas importadas con pretensiones de imponerlas a cualquier precio, deben ser el resultado de una ponderación consciente y ecúanime, nutrida por las esencias mismas de las entrañas de nuestro medio.

DR. JUAN TOMAS MEJIA FELIU,
Rector de la Universidad Nacional
"Pedro Henríquez Ureña"

Conocimiento y Poesía en el Folklore

una parte de la cultura de este país no sólo el arte
de la literatura popular, sino también el arte de la vida
que se manifiesta en el comportamiento cotidiano.



Trabajo leído en el acto de recepción del autor como
miembro de número de la Academia Dominicana de la
Lengua, correspondiente de la Real Academia Española.

1 — Mito y revelación de la criatura

El hombre no es rey de la creación sino en la medida en que refleja e interpreta los fenómenos que lo rodean. Las fuerzas naturales le muestran sólo a él un sentido al que no pueden levantarse las demás criaturas, por ensimismadas que se encuentren dentro del prodigio de lo viviente. Desde que aparece en la faz de la tierra, sus adaptaciones y migraciones, los grandes ciclos de su evolución, transcurren en un tiempo pausado de grandes desplazamientos y cataclismos sobre los que la noche enciende llamaradas avisoras. Así pasa, junto al misterio de la creación, con renovado asombro, intercambiando señas y miradas con las cosas, realizando pactos y convenios, dejándose arrastrar por el designio de una conciencia vigilante. Desde que nace hasta que muere su existencia transcurre, como diría Baudelaire, “en un bosque de símbolos” que dejan caer sobre él “miradas familiares” y donde “colores y sonidos y aromas se responden”. Es en ese bosque, cuna de la vida, donde el humus de las generaciones va acumulando hojas podridas y raíces nuevas, cieno y sangre, agonías y esperanzas.

El hombre, al crear sus grandes símbolos, se impone a través de las edades la nueva tarea de descifrarlos. El conocimiento es confiado a las cosas, como en una clave secreta;

después habrá que volver a ellas como a las impulsoras de una acción o videncia determinadas.

La historia del hombre es la historia de la Creación. Se da en él, en pequeño, lo que en grado superlativo se desenvuelve a su lado con todo el rigor de las fuerzas cósmicas. Sintiendo atraído por el estímulo del fuego, o de las estrellas que alcanza a divisar desde sus cuevas o viviendas rústicas, siente que las cosas le solicitan una interpretación que les devuelva su unidad primigenia; siente que todos los ecos, murmullos, ráfagas, cataclismos, piden el tutelaje de la inteligencia para quedar sometidos. Entonces de aquellas fuerzas cósmicas se desprende el soplo vivificador. Y el prodigio se manifiesta; de la salvaje acometida de la naturaleza en movimiento se desgaja un ritmo que el labio repite y los pies conciertan. El hombre conoce, por la modulación y el énfasis de su grito, los beneficios del canto y de la palabra; asimismo por la amplitud de su gesto y la sincronización de sus pisadas, él sabe que ha empezado a danzar.

Estamos en la época de la música y el lenguaje organizado; en la gran época de los ritos y de la magia, de la posesión y del ensalmo, cuando las cosas iban a ser domadas y sometidas a través de sus esquemas ideales de forma y color: la época del bisonte policromado, del fetiche y el ídolo; la época, en fin, en que la tierra toda se convertiría en el magnífico escenario de una lucha de poderes e intereses de la que no se ha sustraído todavía.

La conciencia de su fuerza llevará al hombre más allá de sus posibilidades. Usará el temor como acicate para acometer mayores empresas. Sus triunfos lo harán erguirse aún más y se permitirá sondear, valido de su espíritu inquieto, los abismos del ser y de la eternidad. Crea dioses con los atributos de las fuerzas que se le resisten y por las cuales teme y lucha. Descubre poderes en las cosas y los usa según su conveniencia, para su propia utilidad lo mismo que para

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

forzar, en suprema osadía, el orden de lo desconocido. Descubre, además, relaciones entre los hechos y sus causas aparentes, fundado en dichas relaciones todo un concepto de vida social y moral que le sirve para estrechar los vínculos con una divinidad despierta y justiciera. En medio de los animales, de los árboles y de las piedras, ha establecido su hegemonía a causa de ese orden oscuro por el cual la magia regula sus acciones llevándolo a elaborar, por asociaciones equívocas y con efectos secundarios, teorías y tabúes que ocupan el centro vital de sus creencias. La necesidad ordena los ritos y éstos se transforman en conocimiento y en esplendor poético. Son ritos que nos hablan de resurrecciones primaverales y de fecundación, de ciclos solares, de los ceremoniales que domestican los poderes del viento o de la lluvia; del culto de los árboles y de cremaciones expiatorias; del alma externada, cuyas huellas pueden seguirse en los cuentos populares, de teofagia y saturnalias; de la influencia de los sexos en la vegetación. Celosamente, la herencia es atesorada y transmitida a los elegidos en penosas ceremonias iniciáticas. Lo que es arrebatado a los dioses debe ser objeto de una vigilancia superior; queda así el conocimiento —cabe decir, el poder— en manos de una casta que se arrogará derechos de vida o muerte sobre los demás seres. Cada descubrimiento es protegido por una espesa capa de misterio de la que no alcanzará a despojarse con el correr de los siglos. Esas castas privilegiadas se transmiten símbolos y consignas a través del secreto, en una carrera interminable donde los elegidos, orgulosamente, enarbolando su cetro de terrores endémicos, medran y prevalecen.

Por otra parte, el hombre siente que su lucha no ha terminado. Sabe de qué manera han sido insuficientes sus interpretaciones. Está aprisionado entre el cielo y la tierra como por dos platillos terríficos y angustiantes; sólo la esperanza le da la ilusión del escape. ¿Qué espera, entre tantos fantasmas y dioses de su propia hechura? ¿De dónde le ven-

drá la liberación? Comprende entonces que la naturaleza, divinizada por él, obedece otros planes, pone de manifiesto en su esplendor a una omnipotencia que lo ha creado con fines ulteriores y eternos.

Aún cargarían las religiones, como herencia proveniente de la magia, con su secuela de dioses elementales. Hasta la concepción del dios único, deberían producirse aquellas acomodaciones, que sirven de puente para que las fuerzas contrarias asciendan hacia planos de mayor espiritualidad. Pero hemos llegado al límite de nuestros propósitos en este somero recuento en que el hombre, desde su estado primario de irracionalidad debía mostrar algunas de las facetas que lo han conformado a lo largo de su trabajosa evolución. El animal se ha hecho sensitivo; ha conocido la Naturaleza, se ha conocido a sí mismo y ha intentado el conocimiento supremo de Dios, tratando de influir sobre la Creación.

Las huellas de esa metamorfosis han quedado en sus creencias y costumbres como corolario a la Historia de la Humanidad. Y nos vemos obligados a aceptar que de esa valiosa herencia de que nos habla Frazer como "del archivo melancólico del error y la insensatez humana", podrían sacarse lecciones útiles de "esperanza y estímulo" que, iluminando las tenebrosas rutas del pasado, nos dejen expedito el camino del porvenir.

Todavía agrega Frazer: " Sin remontarnos a un futuro tan lejano, podemos ilustrar el camino que el pensamiento ha andado hasta aquí asemejando a una tela tejida con tres hilos distintos, el hilo negro de la magia, el hilo rojo de la religión y el hilo blanco de la ciencia, si bajo el nombre de ciencia podemos incluir esas simples verdades, deducidas de la observación de la naturaleza, de las que los hombres de todas las épocas han tenido provisión".

Después.... Pero como la ciencia transcurre en ese "después" en el cual nos hallamos, es justo que detengamos el paso para examinar unos materiales que, aunque provenien-

tes del error o de la superstición, vienen caldeados con los primeros resplandores de la conciencia, cuando el hombre descubrió sus posibilidades y pasiones, su potencialidad de sobrevivir en un mundo enemigo que, sin embargo, estaba allí como su complemento natural y necesario. Si la ciencia ha podido generarse en un plano más alto, ello no obsta para que haya sumado a su haber esas verdades que la magia y la religión han intuído y practicado por siglos y que sólo ahora, al mantenerse en plena vigencia, adquieren rótulo y clasificación.

No sólo un nacimiento espera al hombre sobre la tierra: se diría que ésta lo mantiene unido a su vientre por una especie de cordón umbilical que si se cortase provocaría su inmediata destrucción. Y si ya hemos nacido varias veces a través de una sola vida que prefigura en su brevedad toda la evolución de la especie, otros nacimientos nos aguardarán hasta el final del viaje. Quién sabe si a la Ciencia, hecha de limitaciones humanas, no sucederá otra disciplina capaz de aglutinar en un solo haz, transmutándolo en valores supremos, todo lo que el hombre ha probado en la ruta: aciertos y errores, creencias y tradiciones, arte y lenguaje, tanto más que ellos coexisten, ora por separado, ora fusionados, en nuestro alucinante mundo de hoy.

Es la interrogación que dejaremos abierta a las generaciones futuras tratando de purificar las fuentes de un pasado que aún sigue siendo promisor y que no ha dejado de maravillarnos.

2 — El Folklore, una Ciencia del Conocimiento

Dentro de la Antropología Cultural, que junto con la biológica resumen el conocimiento del hombre, la Etnología y el Folklore son los largos dedos que hurgan en nuestro pasado y con los que asimos, acercándolo, el origen de esos patrimonios vivientes a los cuales cuadra mejor el término de “reviviscencias”, sustentado por Marinus, Varagnac, Corso y otros, quienes veían en el más socorrido de “supervivencias” un atentado contra la supremacía de elementos siempre renovados y llenos de actualidad.

Como el hombre sigue siendo el campo insustituible de investigación, estas “reviviscencias” o “supervivencias” constituirán la prueba fehaciente de experiencias primarias profundas, cuya impronta ha persistido como norma de vida y del carácter, asimilando a su paso cuantas formas afines convinieran a la mecánica de su expresividad. Rastrear y localizar tales fenómenos, perseguir el calor de entraña que contienen a través de rasgos más decisivos que los de la raza, porque se encuentran asentados en la inmutabilidad de la especie, será finalidad del Folklore y tarea de folkloristas.

Ciencia joven ésta, aún y cuando sus comienzos ya estaban latentes en la antigüedad, en las preocupaciones de los humanistas quienes veían en la cultura popular la clave de un

proceso ininterrumpido de vivencias. Su nombre adquiere universalidad gracias a Ambrose Merton, seudónimo del arqueólogo inglés William John Thoms, quien la deja bautizada en carta dirigida al editor de la revista londinense "The Athenaeum", fechada el 22 de agosto de 1846. Sin embargo, y a pesar de las ventajas del vocablo que ensambla dos sustantivos: ("folk", pueblo y "lore", saber: "saber del pueblo"), el término presenta complejidades de adaptación a otras lenguas y provoca, en la de origen, contenidos adicionales demandados por su nueva significación de conjunto. No sería este trabajo lugar adecuado para reproducir un debate que no parece terminar y que va desde el ensayo realizado por diversos países para imponer un nombre que le fuera más afín a sus esencias idiomáticas, hasta las interrogantes planteadas por hispanistas y sus derivaciones fonéticas y ortográficas. Como pruebas de esta verdadera pugna nominativa quedan palabras técnicas aceptables, como la "Demosicología" de Italia; el "Volkskunde" o "Volkstumkunde" alemán; el "Oui-dire" francés, (transmisión oral), extraído de Rabelais y la "Demótica", ya utilizada por los italianos y propuesta en 1896 por Unamuno como fórmula salvadora.

El "folk", primer sustantivo del binomio, como punto de partida de los investigadores ha merecido especial atención. Importante resultaba determinar su alcance, contrapuesto a la generalidad "pueblo". Como en este "pueblo" hallábase representada la totalidad de un país en sus aspectos étnicos, social y político, pudiendo ser mostrado en bloque en un corte seccional que abarcara todas las clases y categorías, era necesario extraer y mostrar de ese conglomerado indistinto el grupo representativo que contuviera el valor sincrético atribuido al "folk". Parece que la solución fué brindada por la filología dejándose diferenciados el término "populus" y el término "vulgus", siendo el primero el vocablo genérico y el segundo el vocablo determinante de la congruencia.

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

Una cita cervantina ha corrido fortuna dentro de la controversia: "Y no penséis, señor, que yo llamé vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en el número de vulgo".

Vulgo es, pues, toda persona ilustrada; de donde se desprende que el arte vulgar es no sólo el arte de las masas, sino aquel que, espontáneamente, producen los incultos por vías del conocimiento empírico y las tradiciones orales. Esto, que visto a *grosso modo* podía parecer de una sencillez palmaria, representa, como localización dentro de un conglomerado cuyos deslides no son tajantes sino que fluctúan a través de las estratificaciones de las capas culturales, un arduo problema para investigadores de cualquier tiempo y lugar.

Escritores de renombre, no necesariamente folkloristas, acomodaron a clasificaciones caprichosas su concepción de las categorías populares. Para don Pedro Henríquez Ureña de lo popular a lo culto partía una escala ascendente, encontrándose a mitad de camino la especie vulgar. Encontramos, en cambio, a don Ramón Menéndez Pidal más ajustado a la nomenclatura aceptada actualmente.

Citamos:

"Sin duda que un público dilatado tira de la poesía a él destinada y la inclina a tomar un carácter popular; pero interpretemos dignamente este adjetivo para aludir con él a la cultura media, la más alta cultura que pueda aún reputarse colectiva...."

Más adelante nos dice:

"Claro está que esta poesía popular, así entendida, no es poesía inculta, espontánea, nacida como grito natural e inmediato del ánimo conmovido".

Invirtiendo, pues, la escala de nuestro Pedro Henríquez Ureña, debemos colocar al arte vulgar en el punto de partida, quedando el centro reservado para lo popular, en ese centro de convergencia que sabe aprovechar las riquezas contenidas en lo alto y en lo bajo, sometiéndolas a los imperativos de la moda.

Toda una técnica de la investigación ha sido levantada sobre esta acepción del "Folk-Vulgos", con la cual parecen sorteadas, por el momento, posibles confusiones en cuanto a la categoría de los testimonios y de los materiales nobles, así como de quienes los ofrecen. Es en el trabajo de penetración incesante de los estratos culturales, (esas "como finas capas de cebolla" que diría Imbelloni), donde queda probada la eficacia de las fórmulas y, por ende, la autenticidad de la vivencia. Toda manifestación, provenga de la capa superior o de la primaria, rendirán así prueba de su valor como representativa de experiencias atávicas.

De este complejo se desprende que la ciencia que nos ocupa, visto el contenido inicial de su primer núcleo semántico, centra su ámbito de acción, no en una clase determinada, sino en un hecho específico que supone adecuadas diferenciaciones dentro de un ámbito cultural dado, inexistentes en pueblos que no han rebasado en su tardía evolución la etapa primaria y que más bien sirven a la Etnografía que al Folklore.

En cuanto al "lore", él representa el saber de ese pueblo en sus incesantes actividades y manifestaciones; todo lo que, por diferentes vías, alcanza significación dentro de las costumbres y que cobra su verdadera fuerza en la infinita variedad de sus mutaciones. El pueblo es dinámico y como tal se expresa por medio de fórmulas cambiantes y únicas. (Podemos asemejarlas a una semilla milagrosa cuya capacidad de germinación es infinita: sembrada y vuelta a sembrar, sus floraciones se diferencian apenas como las rosas de dos primaveras distintas). Lo que el pueblo sabe es único aunque no lo sabe siempre igual;

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

lo transforma, lo exalta, lo enriquece, sin que jamás llegue a traicionarlo. Es un arte luminoso donde el iniciado entra en comunicación con el pulso de la tierra, con su pausado respirar, y la paz que comunica es tan vieja y elocuente como el universo. Verdadero milagro éste, al cual no puede llegar el arte culto sino por una especie de clarividencia o abandono del genio, en ese minuto en que el subconsciente, dejándose nutrir por las propias raíces, establece la jerarquía de lo desconocido. Si quisiéramos extremar las analogías entre arte vulgar y arte culto, llegaríamos a la conclusión de que mientras el uno encarna a la naturaleza y la completa, el otro la revela y la contraría; mientras el uno es pulso de una corriente, el otro es su dique; en suma, que hay entre ellos la misma distancia que media entre el instinto y la razón pura.

Mirado desde tal perspectiva contiene el arte del pueblo la doble finalidad de cumplir la pervivencia y dar margen a la creatividad en el momento en que ella aspira a producirse. Formas, contenidos e imágenes, alcanzan flexibilidad y expansiones sorprendentes conservando intacto el sentido del patrimonio que encarnan y protegen. Las fórmulas son consecuentes y esquivas a la vez y no se someten a limitaciones de géneros: aparecen y desaparecen a voluntad como objetos mágicos dentro de la correntada de grandes ríos; tras perderles el rastro vuelven, de pronto, en una suerte de meandros impredecibles, a la fácil entrega de la orilla. Arte colectivo cuyo producto, proveniente de cualesquiera de los estratos, desmembrado o rehecho, desplazado en el tiempo y en el espacio y siempre anónimo, logra en cada sujeto el complemento justo, en el instante preciso y en la forma adecuada a su necesidad.

No habría mayor elogio que éste si se quisiera congelar en una fórmula algo que las contiene todas y dar límites a lo ilimitado. Desafío viviente a la moda y a la razón, puesto que desdeña las contingencias de lo impuesto. No hay enigma mayor; su descripción asume características de acertijo y sin embargo,

lo que como ciencia es de una complejidad máxima, adviene al mundo con una sencillez desconcertante: la de ese soplo divino que ha levantado al hombre del polvo immemorial en que dormía, dando esplendor a la creación entera.

Podrá observarse que hemos fundido fácilmente al concepto de saber, el de arte y ello nos lleva a una reflexión importante. El arte, para el pueblo, es conocimiento; cada conocimiento, a su vez, necesita del arte para ser transmitido. Las más líricas estrofas del Folklore, aparentemente gratuitas, informan un concepto de vida, una lección de moral, un descubrimiento del carácter con los que pueden ser medidas sus leyes y sondeadas las costumbres. Desde el ensalmo hasta la adivinanza, pasando por el cuento, la poesía, la música y la danza, los juegos y proverbios, etc., nos encontramos rodeados por una constelación de valores que abarca por igual al arte y al conocimiento y cuya verdadera razón de ser está en la iluminación paulatina que se realiza en la conciencia de los pueblos. Una vez encendido, este fuego es inmortal. Se aviva o decrece según el presente sea negativo o promisor; mas su luz en el peor de los casos, es calor de brasa capaz de congrega a la especie desorientada por los largos períodos de insensatez. Conocimiento y arte no impuestos, que llegan hechos de urgencias diarias y de ritos preestablecidos. Podrían determinarse procedencias y épocas de arranque; a menudo los hechos se verifican con pasmosa exactitud; se restrean vocablos, se localizan gérmenes de leyendas; se revelan los impulsos generadores y las riquezas colaterales que éstos han arrastrado a su paso; sin embargo, no se ha logrado, con la educación sistemática y el conocimiento impuesto, variar el ritmo en la naturaleza de ese proceso misterioso y continuo. O algo más problemático todavía: influir en el carácter de una nación, provocando modificaciones sustanciales.

Escapan a las más empecinadas interpretaciones el concepto de lo que se ha venido llamando el "carácter nacional". Sabe-

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

mos de ese carácter por sus productos sociales y espirituales. Deberíamos conocerlo a fondo al ponernos en contacto con las costumbres, el arte, las tradiciones y las creencias. Intentamos el análisis de las pasiones, de las actitudes sobresalientes y de las ideas para luego, al volvernos con todo el rigor de la ciencia hacia los materiales vírgenes, ver que no se ha logrado al final de cuentas más que una imagen atrayente, pero siempre deformada.

¿A qué debemos atribuir esta imposibilidad de captación, aún dentro de un mundo que nos pertenece por derecho propio? Una de las razones podría ser la falta de unidad de nuestras experiencias. Si hiciéramos la lista de todo lo que sabe el pueblo, (y ha sido hecha en numerosas ocasiones), no tendríamos, necesariamente, la suma de su saber. Si confeccionáramos el catálogo de sus pasiones, no estaríamos, por ello, más informados de su carácter. Asimismo la variedad de su arte dificulta el análisis de sus recursos expresivos, pudiendo decirse que no hay una técnica determinada en estos. Si buscáramos un símil adecuado a su estructura íntima, escogeríamos el de la duna, expuesta de continuo a las modelaciones del viento.

A pesar de tantas dificultades la ciencia, como es natural, no retrocede un paso. El mundo de hoy necesita conocer; más que eso: interpretar. La especialización crea nuevas especialidades. Nacen así al Folklore, folkloristas y folklorólogos y aditamentos como la Folclología, Folclosofía, Folclografía y Folclosociología (sic). (*) La ciencia unitaria del comienzo se desgaja, se parte en subdivisiones. Se impone un Folklore de la inteligencia (lo que piensa el pueblo), un Folklore del sentimiento (lo que siente el pueblo), un Folklore de la voluntad (lo que hace el pueblo), agrupándose en cada una de estas grandes ramas las actividades que les son afines al forzar una clasificación coherente aunque de hecho, artificial.

Las clasificaciones son cómodas, pero imperfectas; sirven

(*) Ortografía propuesta por Alfredo Poviña en su "Teoría del Folklore".

al conocimiento, pero interrumpen la visión. A pesar de que el Folklore, como ciencia, aspira a la universalidad de las esencias, al descubrimiento del hecho colectivo revelador, y talvez debido a que se encuentra aún en el dorado período de su infancia, debe primero trabajar en pos de las contingencias y peculiaridades de los pueblos, descorrer toda clase de ropajes, dejarse obnubilar por sueños y errores, "incorporarse" al sentido de cada conglomerado, pueblo o raza, antes de llegar a la fecunda matriz de los orígenes.

Uno de los errores del "nacionalismo" ha sido el de querer ajustar a la velocidad de la moda el tiempo pausado de los hechos generacionales. El nacionalismo y su hermano contrahecho, el criollismo, tienen la excusa de su buena voluntad, especialmente el primero, ya que el segundo, aherrrojado por los *clichés* y los tópicos, no pasó de las ferias, en donde proliferó como entretención de gente soez. El nacionalismo fue, en cambio, un intento útil y serio; diríamos que más que buenas intenciones, logró orden y una especie de afinación súbita del instrumento popular que trajo al espíritu la deslumbrante certidumbre de la propia riqueza. Sin embargo, la actitud romántica que lo alentaba hizo aflorar a la superficie desparpajo y sublimaciones que fueron como la incoherencia de los sentidos. El romanticismo tipificó los sentimientos, esculpió en altorrelieves, ora sublimes, ora grotescos, el ansia de cambio que aquejaba a una sociedad cansada. El nacionalismo obedeció, pues, a ese impulso aristocrático que miraba hacia el pueblo teatralizándolo con los grandes gestos de la heroicidad e la ternura; proeza que aún nos emociona, sin duda, y que no perderá vigencia dentro del arte culto por constituir un remanso de frescor dentro de la eterna lucha del espíritu contra la técnica. El pueblo, no obstante, estaba investido de una mayor sencillez y sobriedad; como único escenario tenía la montería, el valle, la soledad de los riscos y sus reflectores adecuados eran el sol o la lamparilla ténue de las estrellas. Su teatralidad es, por ende, íntima y recatada y su finalidad social y mágica.

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

El romanticismo, que exhacerbó la personalidad de manera casi monstruosa, debía hacer un uso eventual y moderado del Folklore, sometándolo a sus ideales e intereses, Fué el nacionalismo, entonces, una etapa histórica necesaria que al ponerse en contacto con los materiales nobles del pueblo, (y sólo por ésto debía adquirir preponderancia y rango), logró imponer en la esfera culta sus policromías y ritmos bárbaros, sus paisajes y virtudes enfónicas, su coreografía y ornamentos y, sintetizándolo de alguna manera, el "contorno", aunque el rostro de su verdad continuara velado e inmutable, agobiado por la pericia de los académicos.

¿Debemos, entonces, declararnos incompetentes, con todo y nuestra flamante ciencia, allí donde han encontrado vallas insuperables movimientos de tanta estima como el nacionalista? A esta pregunta debía acompañarla una rápida exposición de principios; o sea, deberíamos dejar establecido qué clase de utilidad esperamos del "lore", qué función desempeñaría éste en el nuevo concepto de nacionalidad y otras precisiones por el estilo que pondrían a los incautos sobre aviso en cuanto a los valores de panacea del folklorismo a ultranza.

¿Es el pueblo, en su acepción de "folk", determinativo del concepto de nacionalidad? Es más que posible que aquí se toque a fondo en tan arduo problema. Cuando pensamos en términos de "nacionalidad" o, bajando el diapasón, de "carácter nacional", damos por admitida la necesidad de aparear dos conceptos diversos: la cultura popular y la aristocrática, provocando una sola realidad del choque de estratos opuestos. Un justo balance entre ambos definiría las líneas características, daría pruebas de esa alma tan visible y no por ello menos buscada, (y aún seguimos fieles al léxico romántico). A nadie se le ocurre pensar, en nuestros días, en la pretendida supremacía de uno de esos estratos sobre su oponente. La unidad queda basada en valores paralelos cuya operancia estriba en no violar sus propios postulados al hacerse permeables.

De advenir, un nuevo nacionalismo tendría que estar basado en elementos de mayor sutilidad que los del carácter, casi en la percepción del tono emocional íntimo de cada pueblo, (para decirlo con palabras extraídas de la música), por medio del cual se expondrían tratamientos, texturas y volúmenes, sin recurrir a la mera copia o reelaboración de materiales. Carácter que sería una abstracción y por el cual los artistas recibirían como distintivo de su herencia un ámbito de contenidos precisos. No de otra manera nos orientamos para decidir si una obra es griega o alemana, juzgando con independencia del autor, del léxico y hasta del tema; o sea percibiendo en ellas las vibraciones inconscientes que la herencia encarna y determina.

Para resumir, en parte, lo que hasta aquí hemos expuesto, recurriremos al gran teórico del Folklore, Raffaele Corso, quien nos dice lo siguiente:

“...el folklore —en su primera concepción, según lo que hasta ahora sabemos— no fué otra cosa que el estudio de las tradiciones, las que tienen en el vulgo su mejor comprensión y expresión. Pero alguien objetará: ¿Es necesario dejar a un lado las otras tradiciones que, más allá de la esfera del vulgo, se encuentran en las demás clases sociales, en la burguesía y en la aristocracia?” Nada más falso, respondemos. Si bien la tradición caracteriza al vulgo por el apego que éste tiene a los viejos usos y hábitos, puede también caracterizar, por extensión, a aquellas clases o a sus representantes que son asimilables al vulgo en algunos aspectos. Por otra parte, el folklorista estudia la tradición donde la encuentre, en las chozas y en los caseríos, en los palacios y en los castillos, en las cortes y en las iglesias”.

“Por consiguiente, la concepción del folklore como ciencia etnográfica del vulgo no es limitativa si-

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

no comprensiva de los diversos elementos tradicionales que residen en la vida popular y especialmente en los pueblos sencillos que mejor los conserva y representa”.

Estas palabras de Corso son básicas y sustanciales en el correcto enfoque del Folklore y guardan con las de Cervantes, a la distancia de cinco siglos y desde disciplinas opuestas, una similitud extraordinaria.

El problema deja abiertas posibilidades infinitas de acomodación. Exponer las interrogantes que suscita, es ya un arrojío que paraliza las facultades del análisis. Las respuestas necesariamente las dará la vida, cuyos hechos bien relacionados constituyen la historia de los pueblos. Toda anticipación sería equívoca y perniciosa. Sigamos, pues, nuestra exposición sobre rutas más ceñidas y seguras.

Al cerrar esta etapa de nuestro trabajo me permitiré ofrecer tres definiciones magistrales de lo que es el Folklore, hechas por tres de sus más conspicuos cultores en el mundo moderno.

De Imbelloni :

“El Folklore es aquella parte de la Ciencia del hombre que abarca el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas”.

De Carlos Vega :

“El Folklore es la ciencia de las supervivencias inmediatas”.

De André Varagnac :

“El Folklore es el conjunto de creencias colectivas sin doctrina y de prácticas sin teoría”.

3 — Poesía en el Folklore Dominicano

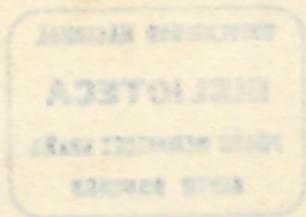
Poesía es, ante todo, conocimiento. Por ella sabemos de la amplitud de los ritos; de la naturaleza bravía o domeñada, en poderoso despliegue de fuerzas o en entrega silente; de las exploraciones del carácter; del lirismo y del arrobamiento místico. Como rectora de la vida siempre ha estado presente ofreciendo la clarividencia de sus visiones y el consuelo de sus cantos, estimulando la tragedia para después socofocarla, sacerdotisa y curandera, mendiga de un único reino de soterradas maravillas. Bajo su gran capa de maga guarda el secreto de la vida y los sueños del hombre: es el conocimiento en su alta función de realidad y testimonio, por los cuales se asocian al presente inmediato las evidencias totales del pasado.

Mucho podríamos decir de la poesía en general, de la poesía como animadora e informadora del alma de los pueblos; bástenos, sin embargo, con movernos dentro del círculo de los propios hallazgos. Tendríamos, con acercarnos al torrente de belleza de nuestra poesía folklórica, para intuir, por un lado, la categoría de los conocimientos que nos llegan como legítima herencia, y por el otro, las actitudes predominantes que ellos provocan en nuestra síquis. La proximidad de este caudal vivo bastaría para llevarnos, lo más cerca posible, de esa captación esencial del carácter a que antes nos hemos referido. Creo que



es en la poesía y en la música de las Salves donde lo distintivo del carácter nacional ha afinado con mayor energía y refinamiento. La pureza y dignidad, la eficacia idiomática, la amplitud de los melismas, que entrambas aunan, nos hablan de un punto cimero en nuestra colectividad, punto al que habremos perdido el acceso por falta de comunicaciones continuas. Tal arte subsiste en medio de la indiferencia general como el vago recuerdo de un paraíso que no supimos conservar a causa de un pecado mucho más sutil que el de nuestros primeros padres. Arte que día a día se repliega quedando en manos de los iniciados, de aquellos que, por una de esas razones inexplicables, tal vez no sean los más aptos para restituirle el antiguo esplendor; y tal vez no lo sean por las fórmulas de vida diferentes o equivocadas, que han afrontado.

Las limitaciones en el pueblo suelen ser estimulantes: levantan un fermento de energía concentrada, hacen más honda la voz y más claro el espíritu. Nuestras limitaciones, no obstante, han sido de naturaleza sórdida. Durante años el dominicano estuvo sometido a eventualidades y penurias sin cuento; desaprendió la esperanza y casi naufraga para siempre dentro de sus propias virtudes inoperantes. Habitante de una isla que el destino dividía y los hombres enajenaban, probó la cruz de la esclavitud y el desangramiento de los repetidos éxodos, pasando de lugar de promisión a cuna de martirios. Fue una prueba de alcances catastróficos. Las innumerables y siempre variadas tradiciones históricas, inútiles al Folklore porque representan la parte impuesta y oficial, agotaron la exhuberancia de las que provenían directamente de las creencias y en las cuales pervivía una liturgia medioeval, europea y americana —(para Pedro Henríquez Ureña la Colonia fué nuestra Edad Media). Cada nuevo año, al crear por ley sus fechas de regocijo, parecía querer alterar la eficacia y puntualidad de las que florecían al amparo de las creencias: no de otra manera comienza el so-
juzgamiento espiritual de los pueblos.



Aquellos que no creyeron en la posibilidad de un país libre debían dejar una descendencia de descreídos como rémora a un posible renacimiento. La música, la poesía, la danza, se replegaron, languidecieron en la punta de águila que habían conquistado, y al borde estuvimos de perder el secreto que nos franqueaba el acceso a esa mágica guarida. Nuestros sufrimientos, antes que estimularnos, nos paralizaron. Ahora sabemos que, como todo pueblo joven, el nuestro conservaba reservas insospechadas que lo preservaron en la adversidad.

Fieles a reglas naturales, algunos aspectos de nuestra cultura permanecieron expuestos a la acometividad de lo foráneo. Dadas estas circunstancias, quedaron en ella zonas incontaminadas y zonas a la intemperie. Se ha dicho que tales convulsiones pasaron, a lo largo de varias décadas de coexistencia, sin marcar huellas de consideración. Pedro Henríquez Ureña lo afirma, y aunque sus conclusiones están avaladas por una lucidez y claridad expositivas ejemplares en América, es posible que nuestro humanista sólo prestara atención a estas partes invioladas de nuestros materiales y no tuviera tiempo ni ocasión de acudir al cráter mismo donde acaecieron las mayores erupciones. Quien no era esencialmente músico —aún y cuando había producido importantes páginas sobre la “Música popular de América”—, pudo excusarse de rastrear por esa dirección en nuestros ritmos e instrumentos, (la Plena y la trilogía de Palos, por ejemplo; la Guayumba, de posible procedencia africana, y no indígena como se sospechaba), pero la tradición oral le rendía evidencias clarísimas de tema y vocabulario que, sorprendentemente, no servían para distraer su pensamiento de las elevadas metas hacia donde había logrado proyectarse. Su desinterés casi voluntario queda, pues, parcialmente justificado por la elevación de sus miras que parece había puesto ante él sólo la porción inmaculada, más acorde con su decidida hispanidad.

Debemos insistir, entonces, en esta duplicidad de corrien-

tes que concurren en nuestro arte popular, enturbiando unas veces sus linfas, otras inoculándole fuerzas desconocidas. El romance, demasiado revelador, por la anécdota, para afrontar las contingencias de los renovados tutelajes, —ya francés, ya haitiano—, comenzó una penosa transformación abriendo pasadizos de escape hacia otros géneros en los que aún reaparece, mutilado, contrahecho, vuelto pequeñas células que sólo la mirada del conocedor puede localizar. El drama gótico de la princesa Delgadina encerrada por el amor aberrante de un padre en una torre del palacio, asoma un fleco de oro en varias de nuestras adivinanzas, aunque convertida en bichos rastreros:

De la tierra morena viene
la Delgadina
dándole voces a las vecinas
que le amarren las gallinas
que a los perros no le teme.
La lombriz.

O esta otra variante cuya respuesta es “La cucaracha”;

La señora Delgadina
fué a decirle a la vecina
que le soltara los perros
y le amarrara las gallinas.

La asociación tiene una doble causa; la resonancia del nombre es provocada, tanto por la delgadez de la lombriz, como por la atracción de la rima. En una conocida versión de Andalucía se da también como razón del nombre la frágil cintura de la princesa.

La más chiquita dellas
Delgadina se llamaba,
Delgadina de cintura
tú has de ser mi enamorada.

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

La prosa narrativa acogió asimismo al romance como a género afín. En el "Cuento de don Carlos y don Alberto", que hemos recogido en Azua, se desarrolla el conocido romance de Blanca-Niña, la esposa infiel, pariente de aquel famoso de Bernal Francés, y una de cuyas versiones hispánicas reza así:

Estando una bella dama
arrimada a su balcón
vió venir a un caballero,
miróle con atención.
Siete años había, siete,
que no se desarma, no.

---Bella dama, bella dama,
con usted durmiera yo.

—Suba, suba el caballero,
dormirá una noche o dos.

—Lo que temo es su marido
que tenga mala intención.

—Mi marido anda de caza
por los montes de León.... etc.

La fuerza y sencillez de los versos termina por imponerse en la versión dominicana aludida, que los mezcla a la prosa. Son casi idénticas las indagaciones del marido receloso:

—¿Cuyo es aquel sombrero
que en mi cuarto veo yo?

—Tuyo es, marido mío,
mi padre te lo mandó.

—Da las gracias a tu padre
buen sombrero tengo yo.

¡Cuando yo no lo tenía
él de mí no se acordó!

Las mismas preguntas se suceden:

¿Cuya es aquella capa
que allá arriba veo yo?

.....
¿Cuyo es aquel caballo
que en el patio relinchó?

con las consabidas respuestas de la esposa que achaca a dádiva del padre lo que son despojos de amante. Hasta llegar a la última pregunta, por donde la tragedia encuentra su atroz culminación:

—¿Cuya es aquella espada
que colgada veo yo?
—Clavada, pronto, marido
en mitad del corazón
que merece bien la muerte
quien a un marido engañó.

Y termina el trovador con el triste comentario:

Doña Ana murió a la una,
don Carlos murió a las dos.

Don Carlos, doña Ana, don Alberto: con estos nombres familiares el romance de Blanca-Niña perdura en Santo Domingo, atraído así a una atmósfera menos legendaria; las extensas intercalaciones de prosa sirven al mismo propósito. La cólera de don Alberto rompe los diques del lastimero final. La hombría o machismo del campesino busca sus justificaciones inmediatas en la espectacularidad de la venganza; corre la sangre, se suceden gritos y lamentaciones y hasta el fuego interviene como purificador de la honra. La tragedia adviene melodrama de dudosa jerarquía lírica en estas versiones, en las que el fárrago

de la prosa narrativa ha emborronado los trazos de sanguina de los octasílabos romanceados.

Pareja suerte corre la historia de Gerineldo "paje del rey muy querido" al que, por influjo del hombre y del ambiente de la última escena que transcurre en el jardín, se ha dado el oficio de jardinero. El colorido y emoción reprimida de la escena, le han hecho foco irradiante de todo el poema. Según sabemos, el rey ha sorprendido a Gerineldo durmiendo con la princesa; como fatal advertencia del castigo que les espera tiene su espada entre ambos y se retira. Al despertar el paje buye por el jardín, pero el rey lo espera oculto en un bosque.

—¿Dónde vienes, Gerineldo,
que estás tan descolorido?
—Vengo del jardín, buen rey,
de cortar rosas y lirios.
La fragancia de una rosa
la color me la ha comido.
—De esa rosa que has cortado
mi espada ha sido testigo.

La escena ha sido registrada con versos que podemos considerar como un ornamento de poesía típicamente criolla al modelo original.

—¿Dónde vienes Gerineldo
tan verde y tan amarillo,
que la flor de la pasión
la color se te ha comido?
Gerineldo, Gerineldo,
Gerineldito pulido,
qué tendrá mi Gerineldo
que está tan descolorido?

Los informados de dos de las versiones recogidas por nosotros, —una de Otra Banda, Higüey; otra de Jarabacoa— se

diferencian por la actitud personal. Tímida y casta la primera, procaz la otra. En aquella Gerineldo, el jardinero, es un niño “rubio como el sol”, por lo de “pulido”, y tan hermoso que la enamorada princesa pasa su noche de amor arrullándolo en su regazo y cantándole nanas al oído. ¡Sutil paradoja, en desacuerdo con el meollo de la historia, pero hecha a la mentalidad del informante y a su círculo de jóvenes oyentes. En la otra, —la procedente de Jarabacoa—, versión de ciego marrullero, de mendigo que recurre al doble sentido para estimular la dádiva generosa, Gerineldo es una especie de don Juan que tras abandonar a la princesa y vivir incontables peripecias encuentra nuevos amores en su ruta. Esta ya ante el altar para casarse con otra cuando la fiel amada se presenta de improviso y reclama sus amores. El final feliz se impone y Gerineldo y su abnegada princesa, obtenido el perdón del rey, crean una larga descendencia. “Y yo me quedé aquí sentao”, concluye el malicioso cieguito de Jarabacoa, heredero disminuido de los actuales juglares ciegos de Avila y Asturias que cantan romances al son de la zanfoña y del rabel, últimos vestigios de la juglaría andante. Porque debemos aclarar que ambos narradores dominicanos, lo mismo que mezclaban el verso y la prosa, resbalaban, por así decirlo, del discurso hablado y a través del puente de los recitativos, hacia el canto llano de las fórmulas melódicas más arcaicas, lo que no era óbice para que apuntaran en ellas las muletillas merengueadoras.

La diversidad de temas romancescos convertidos en cuentos groseros, a veces sin hilación y que no conservan o transmutan los valores poéticos que le son anejos, nos llevaría un tiempo de que no disponemos. Bástenos añadir que en boca de nuestros niños algunos subsisten, claros y aireados: a ellos hemos escuchado, solaz dentro de lo árido de ciertas sesiones de trabajo, el del *marinerito*, el emocionante del *soldadito* y su funesta aparición, el del *niño muerto de amor*, el regocijante de *la mal casada* y otros tan conocidos como éstos. Los romancillos

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

han quedado también en bocas infantiles plegado a regocijos colectivos, juegos y rondas. Sin embargo, antes de abandonar los predios del romance, quiero brindar a Uds. el inusitado regalo de una cuarteta que hoy se da a conocer por primera vez en un cenáculo de alta cultura, extraída de la cantera virgen que es Cañafistol —Bañí—, de boca de una anciana centenaria y analfabeta. Se trata de un trabalenguas, —como tal me fué dictado—, pero a simple vista puede apreciarse que la cuarteta es parte de una estructura mayor desconocida, pareciéndonos como uno de esos vestigios arquitectónicos por donde el arqueólogo entra en posesión de una columna o un ventanal de singular belleza. Cuarteta única que ni antes ni después he vuelto a oír pues ella se encuentra localizada geográficamente allí, en ese oscuro reducto de la sabiduría vernácula al cual volveremos a referirnos más adelante en este trabajo al presentar a Uds. nuevos “descubrimientos” dentro de los trabalenguas, joyas increíbles de la mejor poesía de todos los tiempos.

La cuarteta dice así:

Desavecindarme quiero
de las tierras del león
y quiero que se me pague
mi desavecindación.

La complejidad fonética del verbo reflexivo y del sustantivo, “desavecindarme” y desavecindación”, constituyen la causa de que esta cuarteta sea tomada como trabalenguas. Por otro lado con “las tierras del león” se alude claramente al reino de León y así el verso queda reconstruido con facilidad. La alusión histórica, la métrica y un pronunciado sabor arcaico, nos ponen en la segura pista del romance juglaresco del siglo XV, que parte de la célebre *Refundición del Rodrigo*, importante paso del Cantar de gesta al nuevo espíritu juglaresco. No conozco, recogido en Santo Domingo o en algún otro país de

América, ningún romance acerca del Cid Campeador. ¿Sería éste el primero? ¿A qué se debe esta falta de popularidad, dentro de la poesía vulgar, del héroe legendario? (Dentro del cuento hemos recogido uno titulado *El Eleíci*). Por último, cabría preguntarse: ¿Pertenece esta cuarteta a un olvido romance del Cid? ¿A cuál? Y ¿por qué sólo conservamos en esa única región esta pequeña supervivencia? Gran parte del Romancero ha sido revisada por nosotros, sin éxito. Se nos objetará que tal vez el pretendido fragmento de romance no sea más que una de tantas coplas sueltas que abundan y proliferan y hasta podrá aducirse, en apoyo a esas razones, el tipo de rima consonante, en desacuerdo con la asonantada del romance. Por varios motivos estaríamos en desacuerdo con quienes así pensarán: el primero es el espíritu de la cuarteta, la sensación que ella deja de idea inacabada o en suspenso, impropia de la copla que en sus cuatro versos realiza una milagrosa síntesis, comprimiendo hasta lo increíble el hecho poético, a tal extremo que nada le falta ni puede serle agregado. El segundo motivo es que en las sílabas agudas, apoyadas en cualesquiera de las vocales, no siempre las asonancias se cumplen de manera perfecta, siendo frecuentes en el romance las consonancias inmediatas.

He aquí un ejemplo escogido al azar:

En Sevilla hay una ermita
que llaman de San Simón
donde damas y galanes
iban a hacer oración.

Así, pues, tanto por razones de espíritu como de forma, podemos insistir en el punto de vista inicial. Al empeñarnos en la localización de su procedencia, invitamos a los dignos intelectuales aquí reunidos a que se sumen a nuestra búsqueda.

da. ¡Quiera Dios que el buen éxito los recompense con mayor prontitud que a nosotros!

Un nuevo trabalenguas se encuentra en el mismo caso que el anterior; nos enorgullecemos en ofrecerlo hoy a Uds. como otra primicia más. La procedencia de las dos versiones iniciales es la misma: Cañafistol —Bani; luego conseguimos tres diferentes en Cambita-Sterling, en Yamasá y en Sabana de la Mar, lo que demuestra un radio de difusión más amplio en su avance como factor de cultura. El arrastre rítmico y colorista de que está henchido genera, sin esfuerzo, la creatividad de elementos sonoros afines. Trataremos de seguir su desarrollo, especie de juguetería mecánica del verso, desde lo más simple hasta el deslumbramiento que produce la reconstrucción de uno de los textos banilejos, el que nos parece más perfecto de los que poseemos, por ser el que presenta mayor despliegue de bien logradas onomatopeyas, aunque todos agregan toques poéticos sorprendentes. Podrá observarse, en la evolución de los textos que vamos a presentar, las paulatinas transformaciones que sufren en boca del pueblo, adquiriendo amplitud o sufriendo incontables podas, siempre a expensas de ese momento único en el que los hallazgos dependen de las correctas asociaciones o de los súbitos estados de lucidez que se efectúan en la memoria —ya frágil, ya portentosa—, de los informantes.

No seremos fieles al orden de recopilación; presentaremos primero la versión de Yamasá, que fué una de las últimas en ser obtenidas, lo que nos permitirá mostrar los materiales desde su estado más pasivo. Se observará luego cómo los elementos van adquiriendo lucidez y efectividad.

1—Versión de Yamasá, que será nuestro punto de partida:

Arriba de aquel cerrín
 hay un potriquín crespín.
 Alza el rabo y respinga.
 ¡Arriba potriquín crespín!

MANUEL RUEDA

2—Versión de Cambita Sterling, San Cristóbal:

En aquel jardín verdín
hay un potriquíu crespín,
crespa la cola y crespa la clín.
¡Créspate aquí, potriquíu crespín!

3—Versión de Sabana de la Mar:

En aquel jardín lejín
hay una bestia crespa
con un potriquíu crespín.
¡Crespa la cola,
crespa la clín,
crespa la madre
del potriquíu!

4—Versión de Baní:

En aquel campín lejín
hay un caballín trunchín,
trunche de cola, trunche de clín.
¡Trunche caballín trunchín!

5—Otra Versión de Baní:

En aquel jardín florín
hay un potriquíu trulín trunchín,
trunche de cola y trunche de clín.
¡Trunche potriquíu trulín trunchín!

Es obvio que en la primera versión el informante recordó mal, empobreciendo la sonoridad y afectando el despliegue rítmico. Sin embargo, en la cuarteta se presentan con claridad los elementos plásticos de la escena, su ligereza y ternura, ter-

minando con una invitación al movimiento, como si se deseara dotar de inmediato al animalillo de una acción adecuada. Es el único texto, de los recogidos hasta ahora, que localiza al gracioso "potriquín" "arriba" del cerro ("cerrín"). El número 4 nos habla de un "campín" y los números 2, 3 y 5 de "jardín". Este "cerrín" no está adjetivado, como sus compañeros: "campín lejín", "jardín verdín", "jardín lejín", "jardín florín"; por lo que nos parece que la fórmula inicial del primer verso: "Arriba de aquel cerrín", es un injerto de una vieja fórmula del romance, que también ha pasado a la adivinanza: "Allá arriba en aquel alto", "Allá arriba en aquel cerro", "En aquel cerro arriba", "Estoy arriba y arriba", etc. Es curioso notar aquí, además, que lo que se frustra como sonoridad y movimiento verbal, a pesar de la efectividad de los diminutivos en los dos versos iniciales, desea compensarse con las reiteradas alusiones a una acción que, por de pronto, no logra comunicarnos su autenticidad sonora.

Alza el rabo y respinga,
¡Arriba, potriquín crespín!

En el segundo texto ya se nos comunica algo más. Sabemos que el jardín es "verdín" y que, perogrullesca pero grácilmente, el "potriquín crespín" tiene "crespa la cola y crespa la clín". Además, con ésta última palabra se ha logrado adicionar una nueva a la persistente rima aguda; su novedad y riqueza provienen de que siendo un elemento vital del conjunto, no se ha llegado a él por vía de los diminutivos. La imperfección y el tropiezo se evidencian en el último verso donde se ha querido convertir en verbo el adjetivo, recurso que hemos observado, en repetidos ejemplos:

¡Créspate aquí, potriquín crespín!

Esta técnica será un hallazgo luminoso en los ejemplos 4 y 5, como veremos en su momento.

El ejemplo número 3 es uno de los más perfectos que poseemos. Todas sus partes armonizan y se corresponden y parecen transcurrir en una atmósfera de fábula, contribuyendo a esta impresión la distancia teñida de melancolía que provoca en el ánimo del oyente el primer verso. Esta impresión se matiza, de inmediato, con la anécdota graciosa contenida en los dos versos que le siguen. Aparecen nuevas informaciones: ahora el cuadro se completa con la madre, causa de la crespura del potriquín. Recapitulamos:

En aquel jardín lejín
 hay una bestia crespa
 con un potriquín crespín.

Hasta aquí, como en los ejemplos anteriores, quedan completos los elementos descriptivos del cuadro. Sólo habrá que esperar el verso final que le sirve de cierre y remate. Pero esta vez la forma varía. De los tres primeros versos, dos de ellos octasílabos y el del centro heptasílabo, se pasa de golpe a una exultante coplilla infantil pentasílaba, llena de movimiento y de gracia:

¡Crespa la cola,
 crespa la clin,
 crespa la madre
 del potriquín!

Los conceptos han quedado claros y las palabras se han reunido en un orden tan lógico que, a pesar de de la evidente musicalidad, encontramos poco que justifique la función de trabalenguas que tiene y con la cual se nos han recitado siempre estos versos. Más bien nos hallamos en los predios de los juegos infantiles o de las canciones de ronda. En esta versión culmina la trilogía de los textos que se basan en la cualidad de crespo del potriquín. En los dos que restan se abandona

este detalle, tal vez porque al pasar de boca a boca fué perdiendo la leve carga conceptual para enriquecerse con sonoridades nuevas. Se ha operado un cambio en el enfoque y tras las imágenes conocidas de la bestia crespa a su hijo *crespín*, se ha encontrado otra que desencadenará un torrente sonoro, siempre en miniatura como todas la composición, con lo que se tratará de dar idea acertada del trotecillo juguetón del potro. Del detallismo pictórico, pasamos a lo puramente musical. El adjetivo que va a servir de célula generadora del ritmo es *trunche*, palabra que nos orienta de golpe sobre la posible procedencia del trabalenguas. En el Diccionario de la Real Academia Española se encuentra consignada como un colombianismo cuyo significado es rabón, trunco. *Trunche* genera *trunchín*, rima que no se perderá en ninguna de las versiones. La sonoridad se frustra, sin embargo, en este ejemplo, pues lo que se ha ganado con las palabras nuevas se ha perdido con la ausencia de aquella que sigue siendo la clave de todas, o sea el sujeto *potriquín*, lastimosamente ablandado por el sinónimo *caballín*: *hay un caballín trunchín*, lo que podría dejarnos satisfechos si no conociéramos la última versión, perfecta desde todos los puntos de vista y la que nos vemos obligados a repetir para ofrecer a Uds. el beneficio de la comprobación.

En aquel jardín florín
 hay un potriquín trulín trunchín,
 trunche de cola y trunche de clin.
 ¡Trunche potriquín trulín trunchín!

Tras la encantadora visión del jardín, florido con tanta inocencia y pequeñez que no le queda más remedio que ser *florín*, entramos en el círculo de las sonoridades en cadena. *Potriquín* ha traído a rastras, además de la rima obligada y por razones fonéticas, el *trunchín*, de contenido preciso (trunquito, más que raboncito) y éste, a su vez, el *trulín*, *jugarreta* sin significado pero que acentúa la onomatopeya del trote. Ade-

más puede entenderse como burla amable, por la condición de *trunche* que sobrelleva el potriquí. Asimismo, y con la máxima efectividad, con el adjetivo se crea el verbo *trunchar*, siendo inobjetables las causas de esa osadía. El metro se decide (excepto en el 1er. verso) por el decasilabo, apuntado antes de manera incidental, y que en el ejemplo número 3 ha motivado la copla final en pentasílabos.

Antes de terminar este análisis somero, que nos ha llevado un tiempo de que no disponemos y que nos obligará a cierta premura con el material seleccionado y aún a ciertas supresiones que soy el primero en lamentar, deseamos abrir algunas interrogantes. ¿Por cuáles vías llegó a nosotros este ejemplar y cuándo? Por ser analfabetos los informantes, sabemos que fué transmitido a través de la tradición oral, dejándose testimonio, no sólo por las transformaciones sino por la diversidad de los lugares donde lo hemos recogido, de la folklorización de que ha sido objeto, suerte que corren las poesías cultas que pasan al pueblo y que logran, paulatinamente, te, popularidad y anonimato.. La comprobación del colombianismo no lo descarta, por ende, como nuestro, ya que en el mismo caso de adaptabilidad se encuentran innumerables textos. En futuros estudios que dedicaremos a los trabalenguas en general, de los cuales poseemos más de un centenar y que serán publicados como parte de las labores del Instituto de Investigaciones Folklóricas de la UNPHU, haremos un recuento más minucioso del género y es posible que lleguemos a conclusiones menos precipitadas que las actuales en la investigación de las fuentes. Deseamos sí, que el análisis ofrecido ahora haya puesto de manifiesto, además de las riquezas del género, la posibilidad de allegarnos al Folklore por medio de una interpretación sensible, con lo cual contribuiríamos a superar errores y contradicciones, estableciendo nuevas pautas. Como el presente trabajo está orientado hacia la utilización de la poesía como fuente de conocimiento, quisimos exponer aquí una de las fórmulas

más socorridas del análisis, la que se basa en el aspecto estructural, a la vez que llamamos la atención sobre el análisis morfológico, historicista, sicológico, etc..., de que son susceptibles los materiales recopilados.

Como inicio, algo se ha demostrado, y ello es la facilidad de nuestro pueblo para el uso de sonoridades abstractas con las que puede representar contenidos que le son valiosos y que de otra manera hubieran escapado a su apreciación. La síntesis plástica-rítmica que realiza el vulgo, es asombrosa. La literatura culta desde James Joyce hasta nuestros días ha intentado realizar el milagro de las fusiones visuales y auditivas del objeto, pero sus exploraciones aún conservan, como aditamentos estériles, las vibraciones de los tubos de ensayo por donde se las ha hecho pasar. Sólo ocasionalmente salta la palabra virgen, en tanto que el pueblo las improvisa a cada paso mezclando ritmos y sensaciones diversas en sinestesias frecuentes.

Pude comprobar un día, en mis numerosas andanzas por los campos del país, ese poder de expresión de nuestros campesinos. Alrededor de mí había un coro de voces recitando, ya adivinanzas, ya trabalenguas, cuando empezaron los primeros síntomas de tormenta en el cielo. Relampagueaba y tronaba a diestro y siniestro y las primeras gotas de lo que sería una lluvia torrencial se dejaban caer tamborileando sobre las hojas de zinc enmohecidas. Entonces un viejo campesino, sobrecogido por el momento, desenvolvió como una serpiente sonora el siguiente comentario, a modo de trabalenguas, que tomé sílaba a sílaba para incluirlo en mi colección. Dijo textualmente:

Está relampacatagalaneando.

Dejaba presa en una ondulante onomatopeya la visión del relámpago y el constante tronar que, en retumbos decrecientes, se perdía a lo lejos. No conozco una combinación de palabras de mayor eficacia que ésta. El verbo relampacataga-

lanear me ha deleitado tanto que he terminado incluyéndolo en uno de mis últimos poemas, el titulado "Visiones de la tierra", aún inédito.

Lo extraordinario sale a nuestro encuentro sin que lo busquemos; existe en los textos ya conocidos: sólo falta que le dediquemos nuestra atención. Las imágenes abstractas con toques de suprarrealismos vuelven a nuestros labios con frecuencia; sin embargo, los mismos procedimientos en los textos escritos del arte culto, son reputados de originales y de únicos. ¿Qué mundo de visiones sobrehumanas, propias del subconsciente, no se abre ante nosotros con el popular ensalmo de la pesadilla?

San Bartolomé me dijo
que durmiera y despertara,
que la pesadilla tiene
una mano agujereada.

Imagen extraordinaria cuyo mágico poder sobre el sueño se vuelve alucinante. El mundo de las supersticiones abunda en prodigios. Unas veces son referencias a ritos y a leyendas herméticas, otras en la misma palabra, o la metáfora, quien viene cargada de poderes esotéricos; en muchas la intención ritual levanta, transforma situaciones corrientes, en la rara alquimia del espíritu, dándole significados misteriosos. En todas se trata de influir, por medio de las fuerzas humanas, en el orbe de lo desconocido. Tomemos una oración de resguardo cargada de alusiones esotéricas y de fenómenos mágicos.

Oración a los 7 ángeles.

Ofrézcome a los 7 ángeles que le sacaron la lengua al
León.

Ofrézcome a los 7 ángeles que le sacaron la lengua al
tigre.

Ofrézcome a los 7 ángeles que le sacaron la lengua a la
sierpe.

Y mis enemigos ojos tengan y no me vean,
pies tengan y no caminen,
oídos tengan y no me oigan.

Vengan todos mis enemigos mansos y humildes a mis
plantas
como vino mi Señor Jesucristo arrodillado a los
pies de la Santísima Cruz.

Jesús, 100 ángeles me estén guardando,
100 libros me estén leyendo,
100 luces me estén alumbrando.

Jesús y en los medios donde yo me encuentre con
Jesucristo

me coja por el dedo pulgar y me entre a la casa
celestial,

me ponga la Cruz en los brazos y la frente.

Sea mi cuerpo guardado por esta noche y mañana todo
el día

Que mi cuerpo no sea preso,
ni mi sangre corrompida,
ni de mis enemigos vencido.

Vengan todos mis enemigos mansos y humildemente a
mis plantas

como vino mi Señor Jesucristo arrodillado a los pies de
la Santísima Cruz.

Con dos te veo.

con tres te espanto

con la gracia del Padre

del Hijo y del Espíritu Santo.

Cristo Paz. Cristo Paz. Cristo Paz.

Preguntado el informante, —de otra versión del mismo ensalmo—, acerca del significado de esta oración, nos dijo que la frase “cien libros me estén leyendo” significaba que “los libros estaban leyendo al hombre”, lo que no se transluce de su sentido literal. Nada más extraordinario. La realidad, en su mente, ha quedado invertida y en vez de ser el hombre quien lee los libros, son los libros los que leen al hombre. El significado, meramente informativo, se vuelve metáfora compulsiva capaz de efectos fulminantes inmediatos. La reversión de la idea (¿no hablaron de ésto los surrealistas franceses apenas a comienzos de siglo?) se realiza mágicamente, provocando un hecho nuevo de irradiaciones imprevisibles. Anotamos esta interpretación tan personal del ensalmador para ilustrar el erróneo sentido que se da a veces al significado de la palabra, insuflándole cualquier otro que le sea afín; detalle este que puede ser de utilidad a los sicólogos.

En el ensalmo para curar las heridas la eficacia está en la solemnidad de la orden que se da a la sangre de volver a su lugar, como si fuera la orden de un dios que pudiera devolver el tiempo y con él las causas que ha provocado. La palabra *vorana* está usada por voraz, ligera.

Sangre, no seas tan *vorana*,
no te vuelva' a derramar,
sangre vuélvete a tu centro,
vuelve sangre a tu lugar.

Estamos en el límite mismo del orgullo, donde el hombre se siente émulo de Dios, causa de la primera caída. Es el punto donde las religiones se detienen; la magia, sin embargo, no vacila y arrostra la maldición de los cielos que la hace replegar sobre la naturaleza potente, pero ciega.

No debemos pensar que toda indagación espiritual, en el hombre primitivo, sea producto de la magia. En él también

se manifiesta la percepción de Dios en puros vuelos metafísicos, dignos de los grandes místicos. Podría parecernos exagerada esta aseveración si no contáramos con textos ilustradores. Uno sólo bastaría. Es una adivinanza, donde la pregunta deja abierta la percepción hacia lo alto, plataforma sensible donde se abrirá el milagro de la clarificante respuesta.

—¿Qué hay en el cielo hecho por los hombres?

—Las heridas de Jesucristo.

O sea: la creación del mundo y del hombre ha sido de tal magnitud que Dios mismo ha quedado preso de ella. El pecado se configura, dentro de la bienaventuranza, por esas heridas. El hombre, con su secuela de errores, deja su marca sobre la misma divinidad que no ha tenido más remedio que aceptar y someterse. La Pasión de Cristo da testimonio de ella en el plano terrestre; en el celestial, la dan sus heridas, que ascienden con el Resucitado hasta el centro de su Gloria.

Serían innumerables, y más propios del libro que de la charla, los rastreamientos que podríamos efectuar a través del alma popular. Desde lo utilitario hacia lo místico, pasando por la magia, el amor, las costumbres, la poesía ha registrado una amplia gama de frecuencias sensibles por donde el hombre universal, —y el nuestro, con todas sus contingencias y peculiaridades, lo encarna—, deja constancia de sus observaciones y experiencias. Sabemos lo que piensa y siente este hombre, por el conocimiento que tenemos de su arte. Sabemos que capta la realidad y la comprueba. Abre la semilla para verla por dentro; pone el ojo en el centro de la tierra y observa el empuje de la raíz o del brote en el instante de su eclosión; escucha con el oído fino los palpitos terrestres y afina su decir al diapasón de la naturaleza. Oye, mira y bautiza, crea, siente, establece relaciones, sin más ley que la que le dicta su espí-

ritu conmovido; urde tramas, moraliza, y transfiere a su órbita todo cuanto puede necesitar.

Cuando la cultura superior, al llegar hasta él, se le hace útil y atrayente, no vacila en adaptarla imponiendo en ella cambios adecuados. Así se realiza en América la absorción de la décima, o espinela, por parte del pueblo. Lo que fué floración de alta cultura quedó, con el tiempo, desplazado hacia las capas inferiores del *estratum*. Cuenta la décima con un historial tan estimable, en su creación el vulgo ha superado el intento culterano en tal medida que para encontrar ejemplos característicos y dejar establecida su evolución, debemos recurrir a la tradición oral de ese mismo pueblo. Si la copla y el romance provocaron asombro en su momento, (y aún no dejan de provocarlo), cuánto más quedaríamos asombrados al comprobar la facilidad con que se repentiza en América en una forma tan compleja como la Décima.

Por extensión llámense “décimas” a las composiciones que utilizan dicha unidad estrófica, siendo las más conocidas aquellas que, fecundadas por las coplas, sirven para glosarlas, no rebasando la composición las cuatro décimas. Es el tipo más corriente y el que se utiliza, de manera exclusiva, en los famosos desafíos. Estas décimas, como toda poesía folklórica, tienen sus cantores y la música con que se cantan entre nosotros es la “Mediatuna”, especie de salmodia quejumbrosa que suele acompañarse de un bordoneo de guitarras. Las “décimas de pie forzado” y las “décimas corridas” pertenecen al poeta popular, no necesariamente anónimo, y ambas tienen una extensión que sólo está limitada por el asunto; por lo general no se cantan y sirven de vehículo para transmitir anécdotas históricas o episodios satíricos y como arma de combate en las luchas políticas. Juan Antonio Alix, el celeberrimo cantor del Yaque, ha sido el más alto exponente de este género entre nosotros.

Las décimas usadas por nuestros trovadores en las justas regionales se dividen, indistintamente y según los momentos

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

del debate, en varios grupos de acuerdo a su temática. En Cañafistol —Bani, (y hay que señalar bien este sitio en el mapa folklórico del país), los temas están repartidos de la siguiente manera: 1º Cantar a lo divino (contiene aquellas décimas que tratan de episodios bíblicos o exaltaciones de la divinidad).— 2º Cantar por argumento (se relata la vida del hombre y sus peripecias jocosas o dramáticas, en una especie de epepeya de lo cotidiano).— 3º Cantar por fantasía (temas humorísticos que alternan el amor, la picardía y las situaciones originales que, a veces, éstos provocan).— 4º Cantar por amor (el amor ahora es tema eterno e inagotable.— 5º Cantar en desafío (es el momento en que los contrincantes en la liza se aprestan a medir sus fuerzas; se canta aquí a lo macho, con insolencia y jactancia y el de mejor garganta y memoria recibe el título que lo acredita como el más sabio).

Estos temas, que deben sucederse uno después de otro y hasta que cada cantor los agote, varían de orden y de nombre según la región, aunque el contenido permanezca invariable. Los asuntos se fusionan y dan lugar a nomenclaturas numerosas que el pueblo nunca confunde. Según el matiz expresado, es el rótulo. Las hay “de amor”, “de amor por fantasía”, “de amor en sentimiento” y “de amor por argumento”. Se canta “a lo humano” tanto como “a lo divino”, “en desafío” y “por argumento”, “por argumento en desafío”, “en desafío a lo divino” y así sucesivamente. Sin embargo, nos asalta la sospecha de que ésto no se produce al azar, sino que tales combinaciones existen en razón de un propósito más hondo y de acuerdo a modalidades de grupo que deben ser estudiadas. Hasta ahora las cosas no han sido puestas en claro con relación a detalles tan importantes, deficiencia que hacemos extensiva a gran parte del folklore dominicano.

La primera décima que ofreceremos a Uds., acompañada de la consabida copla fecundadora es, “por argumento a lo divino”. No han sido recogidas las estrofas que glosan los

tres primeros versos de dicha copla, sin embargo el sentido argumental y poético del ejemplo se basta a sí mismo. Las intenciones de Dios son impenetrables y todo intento de interpretarlas, vano. La imagen inexplicable del Unicornio, (alicorno, en el poema, en evidente corruptela), hundiendo su cuerno en el agua, simboliza aquello que, sin una razón lógica aparente, nos turba y sobresalta. Adán, en su Paraíso y a punto de perder su inocencia a causa de la curiosidad, es remitido por el Padre Eterno y como única explicación posible del misterio en que flota el universo, al enigma del Unicornio y de su gesto tan natural de aproximarse al agua. Tal vez, y en significación provocada por la misma corruptela. Alicornio sea la personificación del enemigo malo, en su mezcla de ala y cuerno.

Los animales del mundo
reunidos una mañana
miraban al Alicornio
hundiendo el cuerno en el agua.

Adán en un responsorio
le preguntó al Padre Eterno
si es cierto que hay un infierno
más allá de un purgatorio.
Y respondió el Dios notorio:
“¿Qué estás preguntando, Adán?”
Nunca los vivos sabrán
lo que en mi mente se fragua.
¡Al Alicornio verán
hundiendo el cuerno en el agua!

Los altibajos del amor han quedado para último. El amor y la pobreza: las dos cuerdas que mejor pulsa el campesino lastimado por la vida. El amor, fuente de placer y causa de la tristeza del hombre quien, recogíendose en sí mismo, consi-

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

dera su condición de amante a la que, por razones de fortuna o por desengaños de la amada infiel, no siempre sonríe el éxito.

Tengo que hacer un vestido
del color del sentimiento,
con los botones de olvido
y el género de escarmiento.

Acabé ya de ser fiel
y en lo adelante andaré
pensando que es mala fe
todo verbo de mujer;
y acabaré por creer
que el bien es sólo de un tiempo.
Me afirmo en este argumento
por el final que alcancé,
pues vestido ahora andaré
del color del sentimiento.

Así se canta "en amor por fantasía", con lenguaje figurado en el que se perciben reminiscencias culturanas. Sospechamos, como bien apunta doña Flérida de Nolasco en uno de sus ensayos, que gran parte de la obra desconocida de los poetas de la Colonia fué absorbida por el pueblo y conservada a través de incontables modificaciones, haciéndose popular y anónima.

La ternura del enamorado sabe encontrar acentos más llanos donde apenas se insinúan las metáforas, en estas décimas, modelo de serenata rústica.

Aquí estoy, prenda querida,
de tu casa en esta puerta,
como un centinela alerta
velando por tí, mi vida.

Despierta si estás dormida,
 pues ya la hora llegó.
 Si el sueño no te rindió
 es tan bella madrugada,
 levántate, dulce amada,
 para saludarte yo.

Duerme en paz, trigueña mía,
 ya me voy dulce paloma,
 porque ya el luciente día
 por el oriente se asoma.
 Las aves para la loma
 se retiran una a una.
 Yo me quedo sin fortuna
 lanzando triste suspiro
 y me vuelvo a mi retiro
 cantando la mediatuna.

No cabe mayor castidad y delicadeza en la expresión. Pero nuestro campesino sabe jugar también con la desgracia. Su pobreza allora súbitamente en la sonrisa y él, que de suyo es concentrado y tímido, abre su pecho al buen humor en una declaración amorosa inusitada donde se apresura a convencer a la amada de que lo acepte, ofreciéndole justamente lo que posee: nada. Dentro de la línea del mejor Quevedo estarían estos arrebatos tragicómicos:

Agora que ejtamo solo
 le vengo a hablá la verdá:
 cuando se case connigo
 jambre no le faltará.

¡Qué pareja tan bonita
 jaremo loj do casao,
 bregando ujté y yo acojtao,
 jartoj de gozo y de brisa!

CONOCIMIENTO Y POESIA EN EL FOLKLORE

Por ropa, fueite y paliza;
por cama, el suelo y el polvo,
y por casa un árbol gordo
con jejenej y mojquito.
Oiga lo que le dejplico,
ahora que ejtamo solo.

Sepa que soy millonario
y lo mío será de ujté:
tengo trenta diaj al mé
y doce mese por año,
en ve de dinero, daño;
jambre por necesidá;
soy feo como un alcatrá
y valiente entre lo ruine,
y porque sepa y me ejtime
le vengo a hablá la verdá.

Una encueré natural
tendrá por ropa en la casa;
chancleta de cuero e vaca,
y puntapié de almorzá.
Así la voy a tratá
cuando se encuentre a mi abrigo....
alimento de sujpiro
tendrá en una y otra hora.
¡Ujté vivirá en la gloria
cuando se case conmigo!

Al dejpertá en la mañana
le daré una buena pela:
no le valdrá ni su abuela
de esa caricia tirana.

MANUEL RUEDA

Siempre se hallará con gana
de comé y nunca hallará,
el agua la beberá
bien ejcasa y por media.
¡Y para toda la vía
jambre no le faltará! (1)

Y aquí lo dejaremos: casto, pícaro, ternísimo, trágico o resignado, a este hombre de las montañas y los valles nuestros que en un arrebató de energía lírica se incorpora y a través de las edades retoma en sus manos trémulas el instrumento juglaresco y afinando su voz se vuelve un gigante de la tierra. Es cuando puede entonar su más puro desafío:

Quítate, guapo, el sombrero,
que tu maestro llegó
cantando como un jilguero
y adorando al mismo Dios.

(1) Flérida de Nolasco: La Poesía Folklórica en Santo Domingo.

4 — Conclusion

Desde la imagen del hombre primitivo hasta el rústico cantor de nuestras montañas, hemos descrito una amplia parábola. Conocimiento y poesía, dentro de ciencia tan amplia como la del Folklore, son poco menos que inagotables. En los momentos actuales, América se halla empeñada en señalarse con perfiles propios, oponiendo un mundo virgen y lleno de fuerzas contenidas, al arte cansado del europeo. Si la Colonia nos hizo maleables y sumisos, el escritor americano, a través del tiempo ha comprendido y amado su propia herencia, exigiendo para ella un lugar de honor en la cultura universal. Si estudiamos a fondo nuestro arte, veremos que él manifiesta, por partes iguales, a las escuelas europeas y al verdadero mundo americano. La fusión se lleva a cabo de manera sutil, cargándose el énfasis sobre el segundo aspecto; en cuanto al primero, esa dosis excesiva de surrealismo, barroquismo eufórico y desquiciamiento formal, es el nexo que ata sólidamente a las dos culturas: a la europea y a la americana. ¿Será posible que podamos hablar ya, sin sonrojarnos, de una cultura americana? No hay momento más propicio para ello: nos hemos convertido, de pronto, en una tierra de promisión, rica en minas de oro y de petróleo, y en ideales. La hora americana ha sonado, y ese nuevo nacionalismo, sin ti-

picismo ni criollismo, adviene limpiamente, elaborando con la savia de las tradiciones nobles la imagen universal de nuestros pueblos.

América se universaliza en la misma medida en que recurre al calor de su entraña nutricia. Ha sido su acierto y novedad, por lo que el mundo entero no ha titubeado en brindarle su aplauso. Queden pues, sumadas nuestras tierras a la geografía cultural del mundo, que había limitado el prestigio de la inteligencia a dos continentes. El gran descubrimiento del alma americana, suceso que siguió al menos importante del colorido, trae consigo nuevas exigencias en cuanto a un conocimiento real de los patrimonios culturales. El interés por los pueblos ha desplazado al interés por los cenáculos de arte y todo artista que se respete está en la obligación, so pena de quedar excluido, de interpretar la vida colectiva de su grupo o región. Es la disyuntiva por la que atravesamos, impuesta por tiempos exigentes y tormentosos.

Ya en nuestro país se habla con mayor seriedad de sicología popular; sin embargo, son aún demasiado tímidos los intentos de aproximación a la tradiciones vivas. Es en ellas donde subsiste el matiz determinante que se desea apresar. Quien no ame su pasado no hallará caminos abiertos hacia el futuro.

La Universidad Nacional "Pedro Henríquez Ureña", con la creación de su Instituto de Investigaciones Folklóricas, ha tratado de contribuir en esta cruzada, sumándose a los imperativos de la hora. Sabemos que otras instituciones deben imitarla; las exhortamos a ello. Queden, pues, nuestras últimas palabras como una invitación hacia los grandes delineamientos del arte nacional: indígena o español, blanco o mulato, dominicano siempre.

BIBLIOGRAFIA

- J. G. Frazer — *La Rama Dorada*
- J. Imbelloni — *Concepto y Praxis del Folklore como Ciencia*
- Alfredo Poviña — *Teoría del Folclore*
- Raffaele Corso — *El Folklore*
- Pedro Henríquez Ureña — *Obra Crítica*
- Ramón Menéndez Pidal — *Poesía Juglaresca y Juglares*
— *Flor Nueva de Romances Viejos*
- M. R. Cruz Díaz — *Supersticiones Criminológicas y Médicas*
- Flérida de Nolasco — *La Poesía Folklórica en Santo Domingo*
— *Santo Domingo en el Folklore Universal*
- Edna Garrido de Boggs — *Versiones Dominicanas de Romances Españoles*
— *El Folklore Infantil de Santo Domingo*

Este libro se terminó de imprimir
el día 14 de agosto de 1971, en los
talleres de la Impresora Arte y
Cine, C. por A., Isabel la Católica 42.
Santo Domingo, Rep. Dominicana.

UNIVERSIDAD
NACIONAL "PEDRO
HENRIQUEZ UREÑA"

Obras publicadas:

I Colección Folklore
Dominicano — 1
Adivinanzas Dominicanas
(Recopilación, Clasificación,
prólogo y notas
por Manuel Rueda)

II José Joaquín Pérez
Obra Poética
(Selección y Notas de
Carlos Federico Pérez)

III Manuel Rueda
**Conocimiento y Poesía
en el Folklore**
(Ensayo)

De próxima aparición:

IV Colección Folklore
Dominicano — 2
**Cuentos de Camino y
otros cuentos**



UNPHU
Biblioteca



011005

