

Mariano Lebrón Saviñón

HISTORIA DE LA CULTURA  
DOMINICANA

CUARTO TOMO



Santo Domingo, R.D.  
1982

Publicaciones de la  
Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU)

HISTORIA DE LA CULTURA  
DOMINICANA

CUARTO

© 1982, Univ. Nac. P. Henríquez Ureña  
Dirección de Publicaciones  
Santo Domingo,  
República Dominicana.



## INDICE

CAPITULO XXIII . . . . .	7
Nueva generaciones de Poetas. Poetas al margen del Postumismo. Pedro René Contín Aybar. Contín y Aybar, crítico y ensayista. Hector Incháustegui Cabral. Pedro Mir. Manuel del Cabral. Compadre Mon. Los comienzos del Cabral. Lo social en Manuel del Cabral. América en la voz de Manuel. Elementos de intimidad en la poesía de Manuel. Encuentro de Manuel con Manuel. Poesía femenina en la República Dominicana.	
CAPITULO XXIV . . . . .	119
Poesía Sorprendida. La poesía de Franklin Mieses Burgos. El heptasílabo obsesionante. El deslumbrón de la metáfora. Una elegía de Franlñin Mieses Burgos. Otros aspectos de la poesía de Franklin. Alberto Baeza Flores. Antonio Fernández Spencer. Nueva nota en la poesía de Fernández Spencer. Otro aspecto de la poesía de Fernández Spencer. Freddy Gatón Arce. Rafael Américo Henríquez. Aida Cartagena Portalatin. Eugenio Fernández Granell. Mariano Lebrón Saviñón. Manuel Llanes. Manuel Rueda. José Manuel Glass Mejía. Manuel Valerio.	
CAPITULO XXV . . . . .	239
De la Poesía Sorprendida a los grupos más recientes. La Generación del 48. Otros poetas contemporáneos. Las últimas promociones poeticas.	

CAPITULO XXVI . . . . . 269

La Poesía Popular. Coplas. Coplas dominicanas.  
Antología de coplas. Nanas y Rondas. Paremiología.  
Brujería. Factores culturales en la alimentación domi-  
nicana.

CAPITULO XXVII . . . . . 353

Poetas populares Folcloristas dominicanos.

## CAPITULO XXIII

### NUEVAS GENERACIONES DE POETAS

#### POETAS AL MARGEN DEL POSTUMISMO



DETRAS del postumismo vino una buena profusión de poetas que fueron desbrozando los caminos de la poesía tradicional, abriendo cauces a todos los desenfrenados *ismos* imperantes.

#### PEDRO RENE CONTIN AYBAR

Hubo una persona que, en gran parte, fue responsable de esta aurora de libertades, más aún que Moreno Jimenes con sus osados ímpetus: PEDRO RENE CONTIN Y AYBAR (1910).

Contín y Aybar es un verdadero esteta: poeta, ensayista, crítico de arte, dramaturgo y admirable causer. Su cultura lo hizo (entre la tercera y quinta década del siglo) centro de todos los movimientos novedosos que emprendían la aventura del arte en el país. (1). No solamente resulta una fiesta del alma recorrer a través de sus palabras, bellas e impregnadas de un cierto acento irónico y pintoresco, a lo Wilde, las cosas que eran la entraña del acervo cultural del mundo, sino que a través de su crítica, hecha con una prosa galana, muy francesa, iba iluminando valores de la literatura no conocidos o despreciados. Su principal mérito en este sentido fue el de dar a conocer grandes poetas, entonces casi desconocidos en nuestro país (Lorca, Neruda, Vallejo, Sabat Escarty, etc.) e impulsar poetas

jóvenes de desbordantes méritos (Pedro Mir, Inchaustegui Cabral) y otros que daban tímidos pasos por el prado desconcertante de la poesía.

El, entre los primeros, reconoció los méritos imponderables de Domingo Moreno Jimenes y su postumismo y dio a conocer en Santo Domingo, cuando sólo nos llegaban desde Europa ráfagas de su poderosa fuerza creadora, a Jaime Colson.

Un gran acontecimiento —siempre fueron grandes acontecimientos las conferencias de Contín y Aybar— fue su conferencia, en el Ateneo Dominicano que tituló: *Federico García Lorca, poeta popular*. Estaba entonces en pleno la tiranía de Trujillo y palpitante e hirviente el problema de la guerra civil española. En Santo Domingo, con raras excepciones, la intelectualidad pujante estaba con el Gobierno español, conocido como el bando de los *leales*.

La simpatía por los *leales*, se había patentizado en un Manifiesto de adhesión, que escribiera Américo Lugo y que los intelectuales más connotados y más alejados de Trujillo se apresuraron a firmar. Era una lucha sorda contra el despotismo, dada la secreta simpatía que Trujillo tenía por Franco, pero que se veía obligado a ocultar, pues mantenía relaciones diplomáticas con el Gobierno legalmente constituido.

So capa de herir a Franco, se decían y hacían cosas que ensoberbecían al Déspota dominicano, quien alguna vez intentó tímidas represalias. (2)

La llegada del poeta español —residente en Cuba— Angel Lázaro y su conferencia en un cine de la calle del Conde —presentado por Gustavo Adolfo Mejía— fue ocasión de un conato de desorden de gente —italianos mussolinianos y áulicos del régimen— que intentó impedir la conferencia.

Cuando Contín y Aybar anunció su conferencia, se sabía que Federico García Lorca había sido vilmente asesinado en Granada, en el momento en que albeaba la mañana trágica; pues como dijo Antonio Machado:

*Se le vio caminar entre fusiles  
por una calle larga,  
salir al campo frío  
aún con estrellas de la madrugada.*

*Mataron a Federico  
cuando la luz asomaba,  
el pelotón de soldados  
no osó mirarle a la cara.  
Todos cerraron los ojos,  
rezaron: " ¡ini Dios te salva! "*  
*Muerto cayó Federico*  
*— sangre en la frente y plomo en las entrañas—*  
*Que fue en Granada el crimen,*  
*sabed, ipobre Granada! , en su Granada.*

La muerte de Lorca había levantado una ola de indignación universal, más acentuada en el mundo hispánico.

Los poetas dominicanos respondieron a ese clamor. Pedro Mir escribió su romance elegíaco a Madrid:

*¡Oh, Madrid, bordado en llanto  
como un pañuelo de viaje!*

Juan Bautista Lamarche también escribió un largo romance a la tragedia de España, con citas clamorosas a la muerte del poeta granadino. Mariano Lebrón Saviñón escribió un romance elegíaco un cuyos octasílabos decía:

*Federico, te mataron  
palabras mal empeñadas,  
lloraron tu muerte infame  
los gitanos de la zambra,  
la luna que tú cantaste  
lloró lágrimas de plata,  
lloraron los romanceros  
desde la noche del alma:  
te mataron, no pudiendo  
enmudecer tu garganta.*

A. Pérez Cabral, en su libro *Del suelo*, también escribe *A España*, poema de desgarrante cólera, que empieza evocando la tragedia telúrica:

*A ti un germen se aferra;  
un tizón de fuego te calienta la entraña  
para que surja el mundo  
desde tu poca tierra;  
un parto se presagia  
extraño, pero antes, España  
yo quisiera lavarme la cara en tu hemorragia.*

Mario Martínez en su libro *España en la sangre*, escribió un *Llanto color de sueño y de agua por la muerte de García Lorca* que decía en una de sus estrofas:

*Gimiendo corren los ríos,  
llorando pasan los vientos....  
Desde los cerros las flores  
con voz violeta ya dicen:  
— ¡Ay, Federico de luna!  
¡Ay, Federico de rosa!  
La pólvora negra llora  
en mano de los traidores!*

Pero el más notable de estos poemas fue escrito por Manuel del Cabral, quien dice:

*Que se murió de balazos  
y no se pudo morir,  
que para carne tan alta  
no tiene plomo el fusil.*

*Federico, ya me lo sabía yo,  
la guardia de tus romances  
venció a la de Castejón.  
La guardia que tú decías,  
la que el carbón de la noche  
a balazos encendía.  
Federico vio la guardia  
ronca de sangre venir,  
y se murió de balazos  
y no se pudo morir,  
que para carne tan alta  
no tiene plomo el fusil.*

La conferencia de Contín y Aybar vino como una osada pretensión en medio de esta lucha. Pero en los días que la precedieron sólo se hablaba de esto: esperábamos conocer la intensidad poética del maravilloso andaluz a través de su palabra cautivante.

Y el día aposteósico llegó. La sala de conferencias del Ateneo Dominicano estaba colmada. De las ventanas del salón se colgaban gentes. Los salones aledaños también estaban apretados de muchedumbre. Y se inició la conferencia. Etérea, como una deidad olímpica, se irguió Margarita Contín y Aybar, y con voz que sonaba a cascada angélica, recitó los versos de Lorca. (3)

Después que el conferenciante enfocó el aspecto popular de la poesía de Lorca, a través de sus romances y canciones —que, aunque de continente moderno tenían un contenido entroncado en las tradiciones excepcionales de la poesía española—, habló del teatro lorquiano, anticipado en la poesía lírica del poeta andaluz, y terminó con el poema de Antonio Machado que concluye con aquel verso quejumbroso, que es un clamor de protesta lírica:

*Que fue en Granada el crimen ¡En su Granada!*

Noche triunfal de eternas esencias. Todos proclamamos entonces, de viva voz, que Pedro René Contín y Aybar era el primer conferencista dominicano.

Ya en el 1937, cuando Inchaustegui Cabral y Franklin Mieses Burgos daban sus primeros vuelos bajo el cielo de la fama, que habría de pertenecerles, era Contín y Aybar, el consagrado consagrador de nuestra literatura.

El segundo gran acontecimiento de nuestro ambiente cultural tuvo lugar años después. Para el viernes, 31 de enero de 1941, anunció Pedro René Contín y Aybar una segunda conferencia que provocó revuelos de ansiedad: *Evolución poética dominicana*, según el siguiente esquema:

#### I.- Orígenes hispánicos

- 1o. Lo popular
- 2o. Tradicionalismo precolombino
- 3o. Criollismo.

#### II.- Influencia gala

- 1o. Purismos clasicistas
- 2o. Disciplina preciosista
  - a. Romanticismo erótico
  - b. Modernismo lírico
  - c. Impresionismo

#### III.- Liberación nacionalista

- 1o. Postumismo expresionista
- 2o. Postumismo ideológico. (4)

De nuevo Margarita Contín y Aybar —voz de acequia límpida y de arpas arpegiantes— declamó, con maravilloso arte, poesías de Arturo Pellerano Castro, Ramón Emilio Jiménez, Félix Servio Doucodray, Ligio Vizardi (Virgilio Díaz Ordóñez), Carmen Natalia, Pedro 'Mir, Francisco Domínguez Charro, Mariano Lebrón Saviñón, D. Moreno Jimenes y Héctor Inchaustegui Cabral. (5)

El éxito de esta conferencia superó con mucho al anterior. Por primera vez se ponderaba el *postumismo* de Moreno Jimenes, como la poderosa raíz de la liberación poética dominicana, libre, en cierto modo, de extrañas influencias, y de la cual surge el árbol robusto de nuestra gran poesía.

Sus afirmaciones cayeron en aquel salón como un pávido grito de sincera valentía. Habló por primera vez de tres poetas: Pedro Mir, Mariano Lebrón Saviñón y Francisco Domínguez Charro, entonces en plena formación, lo que significó un acto de valentísima anticipación a la trayectoria poética de tres jóvenes (Mir era el más poeta de los tres) en un medio hostil por naturaleza.

Esta actitud de Contín y su actuación subsiguiente fueron el verdadero crisol donde se estructuró nuestra evolución poética. El coro grullesco de los eternos nihilistas empezó a enmudecer. Y entonces tuvo lugar un hecho definitivo en el movimiento cultural dominicano: la aparición, en el 1945, de la *Antología poética dominicana*, de Contín Aybar, el más valioso libro publicado hasta entonces en la República Dominicana, aunque controversial, al cariz del natural resentimiento de los no incluidos.

La osadía de Contín fue grande. No sólo dejaba fuera a muchos encumbrados, sino que incluyó algunos poetas desafectos al régimen y otros que aparentemente conspiraban desde el exilio. En nuestra conferencia en la Universidad Católica Madre y Maestra, acerca de La Poesía Sorprendida, hacíamos esta afirmación:

*“Pero la mayor osadía fue la de Pedro René Contín y Aybar cuando en su Antología Poética Dominicana incluye, no sólo los poemas revolucionarios de Inchaustegui Cabral, Mariano Lebrón Saviñón, Pedro Mir y Rubén Suro, sino que incluye poetas prohibidos como Emilio Morel y Lucas Pichardo”.* (6)

A esta afirmación le hace Baeza Flores el siguiente comentario:

*“Creo, como lo señala Mariano Lebrón Saviñón, que la aparición de la antología de Contín y Aybar ofreció una muestra de valor, no solamente estético, sino de riesgo político, dado algunos de los temas incluidos en su libro”.*  
(7)

Los poemas riesgosos que aparecieron en la Antología fueron: *Canción triste de la patria bien amada* y *Dadnos del agua que hay en la tierra*, de Inchaustegui Cabral; *Poema del llanto trigueño*, de Pedro Mir, que algunos llamaron “el poema de las camiseras”; *Proletario*, de Rubén Suro y *Me duelen estos hombres*, de Mariano Lebrón Saviñón, para esa época el más joven de los poetas conocidos. (8)

Era la primera vez que aparecía una obra poética de rigurosa selección. Muchas obras presuntamente antológicas habían sido publicadas, pero ninguna con rigor selectivo.

*“En todas —dice Contín en su Prólogo— los antologadores se han limitado a seleccionar poetas y poesías sin determinado plan, salvo en los casos de Pedro Henríquez Ureña y de Emilio Rodríguez Demorizi, que traen la compilación como ejemplo para ilustrar los respectivos estudios de cultura colonial y de poesía popular en el país”.* (9)

Y, aunque presentía el barullo que levantaría la aparición de su libro, había dado previamente su justificación:

*“Una antología debe hacerse siempre con sentido crítico, encaminado el conjunto a fijar, primero, la mejor calidad de poesía y, además, la orientación del pensamiento poético en ella expresado. Vale decir que si es nacional, los poetas con que se la forme sean representativos, esto es,*

*con significación especial en el desenvolvimiento de la historia literaria del país. Como cuando sea unipersonal debe mostrar la curva descrita en el proceso poético que se estudia". (10)*

El hermetismo selectivo concitó controversias. Sentimientos heridos pusieron a flor de piel su rasgadura, e innúmeros abogados aprontaron su nota de descontento por algún poeta no incluido o por la inclusión de alguien que no era de su agrado. "No están todos los que son, ni son todos los que están", gritaban. Obviamente, no habían leído la Antología o solayaban el Prólogo. El antologador había sido muy preciso al advertir:

*"Es, pues, una antología personal, apasionada, y por ende, humana. Mi interés ha sido presentar un cuerpo vivo. Las arquitecturas tienen una belleza insoportablemente fría". (11)*

Antologías muy exclusivas se han publicado después en el país. Pero la de Contín fue la primera, y, al darla a la luz, echó sobre sus hombros una grave responsabilidad que le plugo no evadir.

#### CONTIN Y AYBAR. CRITICO Y ENSAYISTA

Es evidente que después de Federico García Godoy y Américo Lugo, nadie se había aventurado, en nuestro país, en la crítica seria. Flérida de Nolasco era la excepción, pero sus arrestos humanísticos tiraban hacia otros horizontes de la cultura. Pedro y Max Henríquez Ureña gestaban sus grandes obras en el exterior.

Contín y Aybar fue durante un lapso —en las célebres décadas del 30 y el 40— el maestro de la crítica severa y orientadora, aunque alguna vez se permitió complacientes concesiones. Sus juicios eran esperados con cierta tremante impaciencia: tenía la fuerza del espaldarazo.

En una prosa ágil, bella —con ciertos resabios gálicos— expresaba sus ideas sin esquivar la iracundia de los unos ni los espavientos del halago de los otros. Su conversación, que todavía sigue siendo grata, era como una cátedra diluida en la confianza y en el gracejo de la amenidad del *causser*. Por eso hay que señalar la deuda de primer orden que gran parte de nuestra generación contrajo con él.

No ha publicado más que algunas obras, y, desgraciadamente, en ediciones muy limitadas, no obstante su vasta labor. Hay que tomar en cuenta que esta obra es esencialmente dominicanista, pero rigurosa. En *Tendencias en nuestra literatura contemporánea*, afirma:

*"He aquí, pues, las tres mayores tendencias a observar en la literatura dominicana: La imitación de los maestros españoles, el injerto galo y las ramificaciones dominicanistas, organizadas estas últimas con fines de ascendencia indígena del predescubrimiento (Fantasías indígenas, de José Joaquín Pérez, principalmente) o con morbos nacionalistas (Engracia y Antoñita, de Francisco Gregorio Billini, las Criollas, de Arturo B. Pellerano Castro)". (12)*

Para afirmar luego, con una seriedad insoslayable, lo siguiente:

*"El postumismo, ha dicho acertadamente alguien, es, en principio, la reacción naturalista (Zola) contra el preciosismo, el academicismo, el salón. Opone aire libre, libertad, fuerza. Sitúa al hombre en su ambiente, en hombre, por medio de la poesía. Con todas las dificultades de la independencia y con sus responsabilidades. Es, justamente, responsabilización del canto. El poeta es, de nuevo, el profeta. Si la profecía se cumple, el mérito del profeta está asegurado. Si la poesía emociona, esto es, crea, el poeta cumple la función de arte: es un resonador de la*

*naturaleza. Por esto, la patria vive en él y se muestra a la luz del Universo. He aquí la diferencia.*

*La diferencia consiste en dar de sí lo mejor y que sirva al hombre universal. Como consecuencia del postumismo, lo dominicano es la fuente, y el orbe, fuerza, esto es, el hombre actúa con su pensamiento, alas en el infinito, corazón del sueño, flor de la carne, armonía del espíritu".*  
(13)

Ahora, cuando es moda hablar de Moreno —y lo ponderan hasta los que nunca lo han leído— no se puede explicar la trascendencia de esos párrafos publicados en 1943.

Menos interés presenta su ensayo *Sobre fauna y flora poéticas dominicanas* (14), aunque es continúa fuente de consultas, no obstante haber quedado muy atrás parte de sus conceptos. Desde entonces ha llovido mucho sobre el mundo y se han henchido muchas veces los caudales.

Más interesante, por polémica, fue la conferencia que pronunciara en el Ateneo Dominicano para la F.F.I.A., Fraternal dominicana, el miércoles 29 de noviembre de 1944. Para ese instante de madurez de la joven poesía dominicana, todavía se le guardaba ciego culto a los pasados ídolos de nuestra literatura. Contín y Aybar, ante una sala henchida de representantes de todos los sectores sociales —siempre era un acontecimiento una conferencia suya— hizo osadas afirmaciones que, insólitamente, produjeron explosiones de aplausos, aunque las tempestades vinieron luego. Dijo:

*"Si desde el comienzo hasta nuestros días, bien que mal, hemos tenido poetas, ¿cómo preterir a los actuales, porque el juicio de los anteriores fuese hecho por sus contemporáneos con privanza de eternidad? A nosotros toca, ahora, iniciar el juicio de los coetáneos y revisar, serenamente, la obra y la fama de sus antecesores, con el fin de determinar la valorización de nuestros poetas de todos los tiempos".* (15)

Hace entonces inesperados reparos a nuestros poetas mayores y de nuevo exalta los valores imponderables de la nueva poesía dominicana. Sobre todo sale límpido y jerarquizado de sus palabras, Domingo Moreno Jimenes, con su poesía impregnada de dominicanidad y de nuevas esencias eternas. Grita casi al terminar:

*"Invito a examinar la obra de D. Moreno Jimenes, principalmente, y a seguidas, la que están realizando Manuel Llanes, Rafael Américo Henríquez, Carmen Natalia, Franklin Mises Burgos, Mariano Lebrón Saviñón, Pedro Mir y Héctor Inchaustegui Cabral, cimeros entre muchos otros jóvenes poetas. Advirtamos cómo, en sus versos, las palabras tienen significaciones más profundas, y el aedo que hay en ellos se ofrece en cauce de sueño, con atisbo de lo arcano. Ha pasado la hora de la melodía. El hombre vuelve los ojos al hombre y presenta emoción para estudios de las vivencias que los determinan. Su canto vuela, ligero, no en alas de la mariposa, sino en el temblor de la estrella". (16)*

Los ensayos monográficos de Contín y Aybar son numerosos. Desde la sala de redacción de los periódicos, ha producido incansablemente; unas veces es una crónica pintoresca; otras, evocaciones nostálgicas envueltas en la luz, tenue y magnífica, de una vibrante melancolía poética; otras, el relato de su viaje a España y al París soñado, y otras, en fin, el ponderado juicio de un libro que se publica o un poema que lo conmueve.

#### CONTIN, POETA

Un día, en el panorama emocional del gran esteta, apareció una mujer: era declamadora, y en su voz resonaban las notas cálidas de un órgano de sueño. Y otro día, ya ausente la admirable amiga, apareció el poemario *Maritza*. Pulsó en la lira las notas líricas más sentidas y cantó:

*Rubia de rayo de sol en espuma,  
tierna de hoja de almendro,  
clara de voces calladas;  
eres mariposa, eres casi el ala de una nube,  
de rodillas el mar te besa los cabellos  
y se queda flotando en tus ojos.*

El que había ponderado tanto la poesía ajena, daba ahora su propio aporte de temblor poético, donde la emoción salta y vibra en un ininterrumpido correr de agua.

Ahora nos acercamos a Contín el poeta. Su poesía es persensible, saturada de sonidos y de aromas, algo así como un divino morbo de sensaciones inquietantes. Un tedio de amor, un espejeante temblor de deseos son la tónica ideal de su sentir, donde el alma quiere asomar su cristal tenue para el fulgor de las estrellas. Conflictos de sentimientos colorean su obra; como en el drama *Raíz*, donde dos hombres y una mujer hacen el triángulo absurdo de pecado y amor.

Otras, es un anhelo de eternidad que nubla el escepticismo. ¿Qué hay después de la muerte? ¿A dónde nos lleva la ola turbia del mar profundo y el hueco de las sombras? El morir es cosa sólita y necesaria: pretexto de la pervivencia.

He aquí en *Caronte* el ejemplo de una poesía novedosa y temblante como el fulgor de luna quebrándose en un lago:

- 1     Ya crispó mi carne  
      el beso húmedo, y mis ojos  
      abiertos en luz no ven sino sombras.
  
- 2     ¿Qué agudos gritos rompen los  
      silencios de espera, por los  
      cuales me había creído eterno?
  
- 3     Una voz que no es voz de mí salida  
      llena de mi voz extrañamente.

4 Y es un eco traído, llevado —un polen viajero,  
distinto de mí, ya otra vida— cada movimiento mío.

5 Si se hundiera el remo, yo  
prestaría mis brazos.

6 Si no soprase viento, yo desinflaría  
mi pulmón.

7 Si el agua, de tan helada, no se  
abriese en surco,

8 Con mis huesos haría un riel.

9 Que haya prisa... Que nada  
importe....

10 Que socavados ojos de estatua  
tenga, y la luz no me traspase.

11 Que los oídos sean tubos para el  
órgano del viento,

12 y las manos, cuerdas, y el vientre  
tambor.

13 Héme listo, fuerte y convertido  
a la nueva ley.

14 Por lo inmutable, cambiado.

15 Más seguro de mí, ahora que no soy.

Joya casi ignorada, como casi toda la obra poética de Contín y Aybar, ahogada su poesía por su indudable personalidad de crítico. Por eso, y porque él mismo se ha

ocupado de difundir con mucha parquedad su obra poética, ésta se ha rezagado. Su poema *Biel, el marino*, por ejemplo. (17)

Esta obra se publicó en una edición, bellísima, con una sugerente viñeta marina, de breves trazos, en azul claro, que se repite en cada página.

El libro, joya editorial, fue cuidadosamente dirigido, en su impresión, por el autor y la edición constó de tan sólo veinticinco ejemplares (18) de los cuales el No. 12 fue dedicado a nosotros. La dedicatoria estaba impresa también.

“Biel” es como un héroe sin hazañas, sin arrestos, sin grandes posibilidades; un broncíneo mancebo que el poeta plasma en su prosa poética como uno de esos antiguos semidioses que arroja el mar de su seno para estremecer la tierra y encantarla. Porque el mancebo que canta el poeta (19) es una juventud riente con olor a vida y clangor de sueño y primavera. Así nos lo retrata el poeta:

*“Lo conocí junto al mar. Oros y azules  
y violetas y naranjas trascendían de su cuerpo  
a las aguas y al horizonte. Y blancos y rosas de  
sonrisas y de olas parecían hermanados.  
Olía a libertad. Era un canto vibrante y amplio.  
Era como el mar.*

¿Qué misteriosa atracción para el poeta tiene esta bulliciosa juventud, este cascabel de alegrías nostálgicas? El poeta limita sus pasos, y ataduras de complejos lo fijan a la tierra de la que ansía, inútilmente, evadirse. Pero Biel, para él, en el lúdico forjar de sueños de horizontes, es la misma libertad. Quizá es el amor, el nudo que lo fija al parvo mundo de Biel, pero en el fondo de su sed de libertad, su afán de correr para aspirar, desde el cielo a la playa, la leche de luz que se cuela entre las sombras, desde la luna riente. Es esa libertad de mar, de mar salado y profundo, monstruo devorador de eternidad.

*"Aquella criatura, semisalvaje, me atraía por su candor y por su fortaleza. Carne donde morder y campo para sembrar.*

*Nadando era un pez. Saltando el agua un albatros. Surgiendo de las olas caminaba a la playa como un soberano en el salón de su corte y al salir, desnudo, se desprendía de sus hombros el mar, manto de su realeza y poderío.*

Biel era hecho para el mar: el poeta presiente que un día lo perderá tragado por ese inmenso monstruo devorador, y que sólo será en su recuerdo algo inasible y borroso, como los ensueños que pueblan nuestro mundo en lo primero del sueño, y pugnamos por recordar en la vigilia como algo maravilloso que nos acarició, surgido de nuestra propia alma.. El lo sabía. Cuando Biel correteaba para hundirse en el mar, su alma lo seguía, con esa imposibilidad de correr (20), dorado por el sol y acariciado por los frágiles dedos de la lluvia; y una profunda tristeza... La tristeza de la ausencia desoladora y fría como la muerte. Porque un día, al pasar ante sus ojos, en el cambiante panorama marino, un albicante velamen henchido de viento, era Biel que se alejaba rumbo a su destino, en la aventura del mar.

Y empieza el poeta a evocar sus recuerdos; a evocarlos en la tristura de su soledad tormentosa, en el atuendo pequeño de las cosas triviales, en la caracola dormida que brota sus murmullos de mar saladamente, en la hoja de almendro que rueda hasta la playa, en el ave marina que inicia su aspaviento de alas contra el dorado amanecer:

*"He vuelto a la playa, solo. Una gran hoja de almendro, rosa-viejo y amarillo vino rodando hasta mis pies. Ha caído otra hoja. Y otra. La cresta de las olas relumbra bajo el sol poniente. Los bañistas son estatuas de fuego. Un jovencito lanza una red. No pesca nada. Torna*

*y retorna a lanzarla. Y siempre la recoge vacía.*

*La marea sube, angostando la faja de arena.  
Me tardo sin sueños; en este placentero lugar  
donde, de todas partes, pueden brotar  
recuerdos y anegarme.*

*La hoja de junto a mis pies se va rodando,  
enamorada por el viento. La espuma está  
más blanca. El mar es verde plata, es blanquísima  
espuma, es azul purísimo.*

*El amor enrosca zarcillos en mi corazón.  
Vendimia en mis arterias. Yo lo siento poblarme.  
Con su gusto y con su olor me embriago.  
Hasta en la ausencia me presiona la  
caricia de su alma. Cada ola es un pensamiento.  
Cada pensamiento es un deseo. Todos mis deseos  
convergen hacia un punto. Y sin pensar  
siquiera, estoy lleno de ti, Amor”.*

Ahora conocemos la oculta tormenta de esta alma; es el amor lo que la llena. Amor expresado como si hubiese sido, a través de los siglos, un nuevo comensal del simposio de Platón. Una sed de amor que agosta sus entrañas doloridas; persensibilidad de poeta que surge, con perfil helénico y madrugada panteísta, en este maravillosa poema. Porque en fin, pueden amarse las cosas, y, al evocar un recuerdo, enamorarse hasta del mar. Pero, en última instancia, cuando el amor se torna en régimen de interés de la vida, el poeta que ha sufrido, que ha llorado, que viene desde otro océano del amor, pero que es idólatra de formas bellas —amar es recrearse en la belleza— puede también enamorarse del amor:

*“No cabe duda que yo estoy enamorado, y si  
por mucho tiempo creí que fuera de Biel, ahora  
con la persistencia de mi amor comprendo  
su verdadera causa: es al mar a quien amo,  
imperecedera forma de mi amor. Porque  
es al amor — ¡cómo no saberlo si amo! —  
a quien amo.*

*Biel el marino* es un poema de difícil comprensión en el mundo de los prejuicios. Por eso es peligroso acercarse a él, si no se es capaz de bañarse en su aroma de eternidad y solazarse en sus íntimas bellezas. Ha sido escrito con temblores del alma y publicado con valentía desesperada. Una tragedia oculta brota de este turbión de bellezas, que se hará patente en *Razón de morir, poema de un hombre egoísta*, uno de los poemas más humanos que ha salido de la pluma de poeta alguno. Si en lugar de *poema de un hombre egoísta*, Contín y Aybar hubiera escrito "la tragedia de una vida", como en el libro de Wilde, hubiera acertado. Más que *Biel el marino*, la revelación de la tormenta del alma, del desespero de un hombre que incinera sus sueños en una llama imposible, se revela en *Razón de morir*.

Los recuerdos vienen como palomas de acero a picotear la vida, a jugar con la luz de sus recuerdos, como alfileres eternos en la carne de la sensibilidad. Tres recuerdos, tres sensaciones, tres heridas profundas son la esencia de este poema: un cuerpo desnudo, una voz, una odoración.

*"El primer recuerdo me lleva a una hermosa tarde de junio. Sol ardoroso sobre un caracoleante mar. Y un cuerpo desnudo color de aceituna...  
... El recuerdo de aquella tarde está fijo en mi espíritu, un poco vacío, con una punzadita aguda, penetrante, que no llega a dolerme".*

El segundo recuerdo fue más hiriente, más dulce, más torturador. Fue en la iglesia donde oficiaban misa pascual, y la devoción, y el hieratismo lo invadió todo, entre mansedumbre de óleo y perfumes de guirnaldas:

*"Un coro de jovenzuelos cantaban villacicos, en tanto. La pegajosa melodía quedaba resonando en mis oídos e imperceptible acompasaba con ella mis divagaciones.*

*De pronto irrumpió una voz, más sonora que las otras, más limpia, más cristalina, distinguiéndose del conjunto, que se*

*apagaba, que se difundía, como desaparece ante nuestros ojos el paisaje si una bella figura lo resume.*

*El canto, la liturgia, mis propios sueños eran aquella voz.*

*Yo levanté los ojos, buscando la fuente de donde fluía.*

*Era un pálido doncel, rubio, semejante al óleo ancestral.  
Un blanco cirio encendido frente al altar en fiesta.*

*¡Cómo impresionaba su voz! En un azul purísimo iba regando margaritas de impoluta blancura y de ella emergía la aurora. Aquella voz rozaba la piel. Se hundía. Buceaba en el espíritu. Lo inundaba. Ya no era posible olvidarla. Con la luz brotaba de ella la primavera y, a su influjo, se renovaba uno, inconscientemente”.*

Su tercer recuerdo fue un olor; una acre odoración que inundó de desdén y de asco el alma del poeta y definió su vida para siempre.

*“Otro recuerdo lacerante es un olor.*

*Yacía yo mirando el paso de las nubes, en medio de la yerba, una primatarde maravillosa.*

*Las nubes, configuradas por mi imaginación, estaban creándome universos plenos de sugerimientos, en los cuales mi alma se espaciaba con inefable alborozo.*

*La tierra, cruda, presa bajo el osculo del sol, alentaba olores duros, pastosos, fuertes. Pero en el aire venían partículas levísimas del corazón de agabanzos y alas de violetas y una frescura amable, restauradora, de los regatos cercanos.*

*Con el recreo de las nubes, flotaba, ligero, mi espíritu. Muchos olvidos me nacían a su influjo. Y la vida se vestía*

*de galas luminosas, adorables. Pasó una vaquera, canturreando, el halda llena de campánulas y de espigas, y la volcó sobre mí con un cumplido:*

*— Buenas tardes le dé Dios, señorito.*

*La lluvia leve azotó mi rostro, ungió mi pecho, tentó mis manos. Mas, con el movimiento, ¿Qué otro olor, acre, polvoroso, húmedo, me cayó de la falda y me trizó los nervios?*

*Este olor me ha perseguido, implacable.*

*Cuando aprendí su causa, comprobando su insistencia, tan periódicamente repetida, tan constante, un orgulloso desdén y una misericordia infinita ocuparon mi corazón a un tiempo.*

*A través de la belleza, por encima de irrefrenables atracciones sexuales, venía su recuerdo, reclamando espacio para el disgusto experimentado en lo vivo del alma, aquella primatarde lejana, bruscamente convertida en punzadora memoria, en sorda subsistencia de una maldición.*

*No ha cesado de perseguirme. Lo he percibido en la oscuridad de un cinema, en la algarabía de un baile, en el recogimiento de una iglesia, en medio de la calle, al inclinarme, galante, a besar una mano, a recoger un abanico, a acariciar una flor”.*

Así se inicia la tragedia, con una mortal desgana de perpetuar la vida y una tristeza inmensa de soledad herida, porque el nieto que la madre espera, no vendrá de él, sino del hermano menor; y un sordo grito que viene desde muy hondo,

como un cristal a cuyo través el mundo es un hueco de infinita soledad y desesperanza, resuena en sus entrañas. Y el dolor melancólico, y la hurañez incomprendida:

*“Mi madre iba mordisqueando su pena. Un día, colmándose ya la tarde, puso las sarmentosas manos en mis hombros y con una mirada profunda, esbozó una sonrisa para decirme:*

– *¿Qué piensas tú, hijo mío? La vida es corta.*

– *Sí, madre, pero muy bella, la respondí; y después de una pausa, y muy amarga!*

– *Te ensimismas, por eso la hallas fuera de tu agrado, hijo.*

– *Sueño. Así limo las asperezas y me invento armonías.*

– *Podrías convertir en algo útil esos sueños.*

– *Ya no serían sueños.*

*Caía abundantemente la tarde, con un apasionado oro y un languidescente violeta. Las altas espigas del maíz danzaban en la ventolina, se apretaban, eran un vaho azul donde se maceraba la lejanía. Con estremecido canto ataban su labor de estroje al descanso de la noche, los estrojadores. La profunda hora crepuscular se ensanchaba, maternalmente. En el aire se difundía un olor conventual. Con un cansancio torpe, densas nubes grises se extendían sobre el orbe. La calidad del ambiente era sonora y reposada nave de iglesia solitaria.*

*Mirando hacia el campo, mi madre y yo, rumiamos nuestras diferencias. Alguien hizo luz en el corredor y su lengua flamígera entró a lamernos los pies. Un brusco*

*sobresalto nos sacudió: nos sorprendía la realidad, a ella restándole tristeza, a mí, robándome el callar.*

*— Con la luna llena me nacerá el nieto, murmuró ella.*

*— Luna de enero, madre!*

*— Sí. Tu tia y su marido y los niños vendrán para el bautizo. Y el doctor. Tú te encargarás de las fiestas. Quiero hacerlas en grande, igual a las de antaño, a las de mis padres y abuelos, para dejarles un recuerdo alegre a todos. Mi existir es un hilo que encuentra su calor en este nacimiento. Cumplo con él mi tarea. Por eso lo esperaba de ti.*

*— No te duelas, madre. Sabes que no he querido hacerte sufrir y que si pudiera te complacería. No sirvo, ya ves. No entiendo de negocios, me aturden. Si tuviera vocación, profesaría fraile franciscano, para ir alegremente, cantándole a la pobreza y a las hermanas cosas, a los hermanos animales y a las hermanas yerbas y a la hermana alegría.*

*— ¿A la alegría tú, tan silencioso?*

*— Júbilo y clangor, madre, no son sinónimos. Yo amo la alegría del recogimiento. Mi alma es una melodía callada, un rumor contenido, cerrado, como el de la tumultuosa sangre en la estrecha cárcel de las venas. Es una luz. Me sube de muy adentro y va regando mi cuerpo, cariciosamente.*

*Del fondo de la casa venían los familiares ruidos para el atuendo del yantar vespertino. La vasta habitación donde estábamos, resonaba con su vacío.*

*No bastaban nuestros pensamientos, nuestras inquietudes para llenarla.*

*Las desangradas ubres del viento nocturno olían a humedad fresca, a pasto recién movido, a galán de noche abriéndose, a claveteo de estrellas altas, tímidas, primerizas. Mi madre se santiguó en un ay:*

*— Ave María Purísima, comenzó con voz clara y convirtió en un murmullo sus rezos.*

*Yo respeté su aislamiento. Porque no había duda que alzaba con la oración una frontera entre nosotros. Continuaba yo siendo incomprendido. Mi madre era una santa ignorante”.*

Mientras su cuñada, “abotagada y lenta, bordeaba los bojes del jardín”, hinchada con el germen de vida que se agitaba en su vientre, en torno al poeta iba haciéndose más vasto y elástico el vacío, el desdén por la vida, la abulia de ternura. “Por fuerza pensaba con disgusto en aquel hijo, tan ansiado por mi madre y que, en cierto modo, debía ser mío. Doloroso anegamiento de amor, arte donde la vida, bifurcándose, se perpetúa”. Y, frente a esta mujer cansada y llena de una nueva vida, sintió abisal la magnitud de su existencia desolada. “Comparaba mi estéril existencia —dice— y, por un instante, me compadecía de mí”.

Al tiempo que nacía el niño, la madre moría. Otra nube espesa de dolor y escepticismo es el dolor de una vida estéril.

*“Mi madre, silenciosamente, vino a mi lecho con los brazos cargados de alegría con el nieto, ¡el nieto! , y el corazón apretujado de pena.*

*Me dijo:*

*— Por él la perdimos.*

*Quedamos callados un instante. Yo, incorporándome, iba a hablar, pero ella continuó, descolorida su voz:*

— *Le vi los ojillos grises, un gris azul, como los de tu padre. Y, mira; las manos de dedos largos y finos inuestras manos! y las orejas grandes. Hizo una pausa. Y añadió:*

— *Se parece a ti.*

*Volvió el silencio a envolvernos y aislarnos. Yo contemplaba aquel pedazo de carne roja, como aterida de frío, sin parecerme un ser humano siquiera, más semejante a un ratoncillo o un cerdito que a toda otra cosa. Me producía temor. Y, aunque no quería confesármelo, me producía también asco. Así, palpitante, arropado en holandas y mantas y cintas y encajes, era un indefenso animalito destruible de nada y era, a un tiempo, el monstruo implacable, el odioso monstruo voraz, la vida, alzándose vencedora del reino mismo de la muerte. Me levanté bruscamente. Echándome el albornoz sobre el pijama, casi grité:*

— *¡Pobre! ¡Pobre! Lo había presentido. Me lo anunció esta tarde con su cansancio, con su tristeza. Si la hubieses oído madre, llena de horror, resignándose a lo más cruel, que ha sucedido...*

*Mi madre murmuró:*

— *Dios lo quiso.*

*Vi en su rostro una máscara dura, de tan serena. Una tumba cerrada, pensé. Comenzó ella a andar, precediéndome, hierática, acunando contra su seno al nieto como si fuese una débil luz que debiera proteger del aire”.*

Todo ahora trae un desprenderse de la vida, un desesperado anhelo de ser: pena por lo vivido, por lo pasado y una atmósfera implacable de asco: muchas razones para morir. La vida no marcha nunca hacia la vida; el hombre discurre en un

tránsito monótono y doloroso hacia la muerte. La meta de mi existencia es la muerte y ésta me espera agazapada en cualquier recodo de mi ruta. La vida es un lapso, ¡tan oscuro! ¡tan hostil! ¡tan amargo! Y puede, incluso, tener la estatura exigua de un puñal. Un puñalito que el poeta, ahora, sostiene en su mano temblorosa, mientras caen, como trágico bordonear, en la clepsidra inmensa, las gotas pesarasas:

*“El puñalito fue regalo de mi médico. Extraño destino, pensé al recibirlo, que venga de ti, que me has rescatado de la muerte, un instrumento para destruir la vida. Un insano sentimiento se apoderó de mí. Acariciaba la idea con placer, agradecidamente. Yo era dueño de mi destino, me decía. Y un regocijo extraordinario saturaba mi alma y carne, sabiéndome capaz de conservar lo que estaba en mis manos deshacer. Y buscaba motivo, examinaba causas, discutía razones.*

*¿Qué podía llevarme a cometer un suicidio? Ninguna ofensa humana lo provocaría, por miserables los hombres. Pero la angustia, la soledad, el asco.... ¡El asco!*

*La vida es bella. La vida es propulsión a la belleza. El estremecimiento de las hojas enamorándose con la brisa. El verde movimiento del aire, que enamora las hojas. Y lo minúsculo frente a lo inmenso. Y el cuerpo, y la fiebre de amor invadiéndolo. Y la voz que se alza en la noche de la ausencia y sabe, sabe que en otra noche de ausencia hallará eco. Y ver. La maravilla de la vista. Y la piel, con sus presentimientos, con sus crispaturas, con el sentido táctil desarrollado a distancia, con la sensibilidad despierta de tal manera, que perciba lo polvoroso de un dolor, lo áspero de una voz, la dulzura de una mirada.*

*Mas, ¡ay! que un hombre llega y trae lodo. Que otro hombre es sordo. Que un tercero es ciego. Dices: Su figura*

emerge del mar como una estrella brota de la sombra o como se rompe el capuz de una mariposa o de una rosa.

*Y le respondes: ¿Dónde?*

*Cantas y ves tu canto irse en la multitud circundante.*

*Lloras y una burla soez quiere tumbar la límpida agua de tus lágrimas.*

*Y adviertes la chatura, la sordidez, lo fétido.*

Asco. Mi alegría desorbitaba llenando el universo. He aquí un bello motivo para escapar: el asco”.

Y así termina el poema, con un grito de escepticismo, de trágica razón para morir.

Muy poco se habla en nuestros círculos intelectuales de Pedro René Contín y Aybar como poeta. En él, el gran conversador suplanta por momento al crítico zahorí y el ensayista ahoga al poeta. Pero después de haber escrito *Razón de morir*, nos quedamos con el poeta.

#### HECTOR INCHAUSTEGUI CABRAL

Muchos poetas fueron impulsados por la crítica severa y orientadora de Pedro René Contín y Aybar. Héctor Inchaustegui Cabral (1912) no lo necesitaba, pero fue uno de ellos. Jamás un buen poeta —y Héctor indudablemente lo es— ha tenido tras de sí, con un afán aupador, un crítico más pertinaz en su deseo de revelar esencias puras de una poesía auténtica.

La aparición de Inchaustegui Cabral, después de Moreno Jimenes, fue como un despertar apoteósico de una poesía gallarda y entroncada en las mejores tradiciones.

La estructura de sus versos hizo que se le buscaran exageradas comparaciones con León Felipe. Contín rebatió tan aventurada afirmación. Olvidaban que en los poemas de Felipe

latían ocultos trasuntos de Walt Whitman, de quien fue excelso traductor y que, entre todos, se erguía también T. S. Elliot, más cercano del dominicano que el español.

*“Con el advenimiento de Héctor Inchaustegui Cabral —dijo Contín— la poesía dominicana encauza sus inquietudes en un sentido universalista y social. Ya no es la mujer ni el amor lo que hace pulsar los plectros, sino el hombre, el hombre frente al paisaje, el hombre de vivir y de pensar, y su pensamiento. La poesía, que hasta entonces era un centinela —con las ligeras excepciones mencionadas— deviene rugido, imprecación y no es un simple halago verbal, ni espejo, sino denuncia y esperanza. Sin duda la transformación no hubiera sido posible sin el postumismo, que es el punto de arranque de la intención humana en nuestra literatura. Pero las preocupaciones, por así decirlo, varían. En un caso, el de D. Moreno Jiménez, el impulso es místico, contrariamente a lo que mueve la observación psicológica de Héctor Inchaustegui Cabral, hacia un patriotismo sin patriotería”. (21)*

El primer libro del poeta, *Poemas de una sola angustia*, fue una verdadera clarinada de una aurora que parecía no llegar. Gallos celestes cantaban en la dilatada madrugada de la patria adormilada, con modorra de mansedumbre y tristeza de látigos, cuando escuchamos esta nueva *Canción triste a la patria bien amada*:

*Patria...  
y en la amplia bandeja del recuerdo  
dos o tres casi ciudades,  
luego,  
un paisaje movedizo  
visto desde un auto veloz:  
empalizadas bajas y altos matorrales,  
las casas agobiadas por el peso de los años y la miseria,  
la triste sonrisa de las flores*

que salpican de vivos carmesíes  
la diminutas sendas;  
una mujer que va arrastrando su fecundidad tremenda,  
un hombre que exprime paciente su inutilidad,  
los asnos y los mulos,  
miserable coloquio del hueso y del pellejo;  
las aves de corral son pluma y canto apenas,  
el sembrado, sombra,  
lo demás es ruina...

Patria,  
es mi corazón un acerico  
en donde el recuerdo va dejando  
lanzas de bien aguzadas puntas  
que una vez clavadas temblorosas quedarán  
por los siglos de los siglos.

Patria,  
sin ríos,  
los treinta mil que vio Las Casas  
están naciendo de mi corazón...

Patria,  
Jaula de bambúes  
para un pájaro mudo que no tiene alas.

Patria,  
palabra hueca y torpe  
para mí, mientras los hombres  
miren con desprecio los pies sucios y arrugados,  
y maldigan las proles largas  
y en cada cruce de caminos claven una bandera  
para lucir sus colores nada más...

Mientras el hombre tenga que arrastrar  
enfermedad y hambre  
y sus hijos se esparzan por el mundo  
como insectos dañinos,  
y rueden por montañas y sabanas,  
extraños en su tierra,  
no deberá haber sosiego  
ni deberá haber paz

*ni es sagrado el ocio  
y que sea la hartura castigada.  
Mientras haya promiscuidad en el triste aposento  
campesino  
y sólo se coma por las noches,  
a todo buen dominicano hay que cortarle los párpados  
y llevarlo por extraviadas sendas,  
por los ranchos,  
por las cuevas infectas  
y por las fiestas malditas de los hombres...  
Patria...  
y en la amplia bandeja del recuerdo,  
dos o tres casi ciudades,  
un paisaje movedizo  
visto desde un auto veloz:  
empalizadas bajas y altos matorrales...*

Es curioso que este poema se publicara en 1939, en plena tiranía trujillista.

Otras manifestaciones análogas fueron ignoradas por la tiranía. Nosotros recordamos que en esos años la musa socialista vibró, ante la indiferencia del régimen, que en otras circunstancias no toleraba la mínima palabra equívoca.

Luis Escoto Gómez, un poeta frustrado en los avatares políticos, publicó en 1941 su poema *Galindo* (22):

*Anduve ayer tierra amarga,  
Galindo, de arriba abajo...  
... Ved la vida, va de viaje  
por un sendero de clavos.*

Escoto sólo fue perseguido cuando conspiró valientemente y fue asesinado luego de tratar de refugiarse en una Embajada.

Pérez Cabral publicó por los mismos días su libro *Del suelo*, en el que incluyó su poema *A España*, donde decía: “yo quisiera empapar en tu sangre mi mano/ y estrujarla en la cara de cualquier tirano”; y un poema, *Aquiles*, en el que

ostensiblemente aludía al Déspota, encubriendo con el nombre griego de Aquiles, el de Leonidas (segundo nombre de Trujillo) a quien coloca en el trágico desfile de los tiranos:

*Está muy claro, Aquiles,  
tú estás en el desfile,  
Padre Nuestro en potencia.  
¿Por qué desprecias lo bíblico?  
Detrás de tu barriga se abomba tu conciencia:  
misericordia del ácido clorhídrico.*

Diciendo más adelante:

*Yo quiero para ti la Troya de los fuegos  
y mil considerandos,  
un congreso eucarístico de ruegos  
y una tropa de huérfanos rezando.*

Ulteriormente Pérez Cabral conspiró y hubo de exiliarse, pero no fue molestado por su libro.

Pedro Mir fue llamado el “poeta socialista” y en su *Poema del llanto trigueño* retrata el problema de las camiseras explotadas inmisericordemente:

*Es la calle del Conde asomada a las vidrieras,  
aquí las camisas blancas,  
allá las camisas negras,  
y donde quiera el sudor emocional de mi tierra.  
¡Qué hermosa camisa blanca!  
Pero detrás: ¡La tragedia!*

*El monorrítmico son de los pedales sonámbulos,  
el secreto tatídico y tenaz de las tijeras.  
Es la calle del Conde asomada a las vidrieras,  
aquí las pijamas blancas,  
aquí las pijamas negras,  
y donde quiera exprimida como una fruta mi tierra.*

*¡Qué cara pijama blanca!  
Pero señor, no es la tela,  
es la historia del dolor escrita en ella con sangre,  
es todo un día sin sol por cortar veinte docenas,  
es una madre muriendo en el presente del hambre,  
es una madre soñando el porvenir de la escuela!  
Es la calle del Conde asomada a las vidrieras  
aquí los ensueños blancos,  
allá las verdades negras,  
y donde quiera ordeñada como una vaca mi tierra!  
Rompo el ritmo, me llora el verso, me ruge la prosa.  
¿Es que no hay nadie que sepa la historia  
de las camiseras?*

Ulteriormente, en Cuba, Pedro Mir se hizo tenaz opositor del Gobierno.

En 1940, Mariano Lebrón Saviñón publicó su poema *Me duelen estos hombres*, que dice al final:

*Quando cayó el crepúsculo cantaron las campanas.  
Y el hombre rudo y fuerte sin claros ni mañanas  
cayó bajo la luna, cayó junto al arado,  
gritaron cinco bocas, pidieron pan diez manos.  
Y por eso me duelen estos hombres  
repletos de noviembrés, que ignoran hasta el nombre  
que tienen en la historia, me duelen en el alma,  
me duelen en el pecho su canto y su mirada.  
Esos niños enjutos todo hueso y pellejo  
los llevo aquí escondidos, los llevo aquí muy dentro  
como un óvulo enorme, como un grano de avena  
y crecerán mañana como en el mar la arena.  
¡Ay! , esos niños tristes, montón de piedra dura,  
(arteria de cantera formando su nervura)  
no saben de la dicha, no saben de la gloria,  
me duelen estos hombres, me duelen en la historia.  
De sus sueños de estatuas ya no despertarán  
si no ruge la idea*

*y levantan el puño y gritan en el campo  
en pos de la pelea.  
Y levantan la frente y levantan el alma,  
con fuerza de torrente, con esbeltez de palma.  
Y en tanto que ellos sigan sin mañana ni sol  
me seguirán doliendo, seguirá mi dolor.*

Por su parte Rubén Suro publicó, por los mismos años, su poesía *Proletario*:

*Tus músculos se cansan, se agota tu sudor,  
Siempre la misma historia: triunfa tu explotador.  
Esclavo resignado no sabe lo que hacer  
y eres un nuevo Cristo: el Cristo del taller!*

*Aguardas al Mesías, que, aunque lo crean utópico,  
saldrá un Karl Marx de América o algún Lenin del trópico.*

Los poemas de Inchaustegui, Mir, Lebrón y Suro aparecieron en la Antología de Pedro René Contín y Aybar.

De las manifestaciones de este tipo en *La Poesía Sorprendida*, dice Antonio Fernández Spencer:

*"Nuestra generación no temió nunca a las modificaciones de la historia; y eso, que tuvimos la desdicha de vivir en una sociedad cerrada por una férrea voluntad de mando. Pero también fuimos una generación con suerte. La poca avidez de lectura de nuestro pueblo y de los sectores oficiales nos salvó de caer en una celada de muerte. Cómo fue que el impulso nos permitió denunciar horrores a Franklin Mieses Burgos, a Manuel Valerio y a mí sin que tuviéramos un tropiezo con el poder político". (23)*

El libro de Inchaustegui Cabral, que traía ese mensaje vivo, pasó inadvertido también para los mil oídos de la acechanza. Poemas como el que se reprodujo más arriba fueron celebrados con estupefacción. Algunos gritaron: León Felipe. Entonces el

gran poeta español, traductor de Whitman, que andaba por América cantando su poesía del exilio, estaba de moda. Algunas formas de enumeración del poeta Inchaustegui parecían provenir de aquél. Esta forma se acentúa más tarde en su poemario *Canciones para matar un recuerdo*, como se puede ver en el ejemplo que sigue:

*No comprendemos,  
ni tú, ni yo,  
ni el chulo, ni el soldado  
ni el pulcro vendedor de los perfumes,  
ni el explorador de las ferradas botas,  
ni el ágil, duro marino soñador,  
ni el parsimonioso médico que afirma que nos cura, etc.*

Pero no era, francamente, León Felipe, quien une a su estilo a lo Whitman, un lirismo juanramoniano, aunque saturado de escepticismo y de amargura, el que se remansaba en esta nueva tempestad poética. Como en Whitman hay en Inchaustegui Cabral vastedad de pensamientos, enraizadas preocupaciones sociales, una ausencia de música externa y largas tiradas de versos, semejantes, a veces, a versículos bíblicos:

*¿Comprendes?*

*Podríamos estarnos así, eternamente,  
desde el primer aroma matutino  
hasta las últimas estrellas de la noche.  
Este aire lo hicieron para que lo utilizáramos  
tú y yo*

*y esa nube que pasa para que echáramos tras sus  
invisibles huellas este  
anhelo de deshacer el  
corporal estorbo.*

*Esa flor que pisoteas, indiferente, nació para  
probarnos que hasta la muerte  
vista desde el ángulo del amor  
es leve.*

¿Comprendes?

*Podríamos estarnos aquí desde ahora para siempre,  
yo en tus ojos, tú en los míos;  
yo en el suave viscoso chorro de tu sangre,  
tú en la raíz de mis humores,  
yo en el prisma limpio de las lágrimas que aún no  
has derramado.*

Pero distinto a Whitman, Inchaustegui es pesimista; pesimistamente introvertido, como Elliot. Su poesía es seca, dura... repetida.

Pronto empezaron a elevarse clamores de elogios para esta poesía, valiente y novedosa. En el 1944, escribirá Manuel Valleperes:

*"Héctor Inchaustegui Cabral es, sin duda, el más dominicano y el más universal de nuestros poetas actuales y, en consecuencia, de todos los tiempos. Desde que se inició con Poemas de una sola angustia (1939), hasta De vida temporal (1944) su obra ofrece los signos de una constante evolución que señala un fin que está más acá de la presencia actual del poeta. Rumbo a otra vigilia (1942) y En soledad de amor herido (1943) son eslabones de la cadena de afinidades íntimas con que manifiesta su constante progreso". (24)*

Entonces se hizo riguroso hablar de Inchaustegui Cabral.

Este nunca se apartó de su línea inicial, y esa línea ascendente de que habla Valleperes llegó a una cima de la cual no se pasa.

De todas maneras, la poesía de Inchaustegui Cabral es de manifiesta originalidad, y su tema sempiterno y mantenido es el hombre, el hombre con su envoltura de angustia y su leve capa de dolores. Para él, la vida es una lucha contra la propia vida, un debate contra la froquedad del medio. Y es la tragedia de la ausencia de agua en la tierra dura y seca o las prostitutas asqueadas del mancillado lecho, o ya aspaventando un lirismo

del cual está muy lejos lo que le mueve, o una leve compasión para los pobres mansos burros de su tierra:

*De pequeños, dulces ojos ingenuos,  
pelo largo, mansedumbre,  
y un amor sin nombre  
hacia las flacas sombras de las bayahondas...  
Después, orejas largas y caídas,  
muertas como dos cáscaras inútiles  
sobre la noble frente añubascada.  
Después, el trago amargo de la larga caminata,  
los excesivos pesos,  
las rojas y opacas mataduras,  
y muy de tarde en tarde  
la blanca manecita  
de un niño que acaricia lentamente  
los doloridos belfos  
en donde ya la espina  
no halla en donde clavar  
su única garra.*

*Después la ancha sabana,  
los abrojos florecidos de amarillo,  
el pasto inaccesible,  
las pedradas,  
los insultos,  
el duro hueso que va rompiendo poco a poco  
el pellejo sin pelos  
y mil guazábaras clavadas  
en las ancas, en las patas y en los belfos.*

Anderson Inbert en su *Literatura hispanoamericana* dice de Inchaustegui que:

*“Sale al mundo y saluda con potente voz los paisajes patrios y, sobre todo, al hombre: se lamenta de las penurias humanas y clama por un orden social más justo. Tiene una filosofía de la vida con un activo espolón moral,*

*y con su voluntad de comunicarla suele obligar a su verso a que asuma funciones de prosa. Versos elocuentes más sonoros que musicales. Su ímpetu expresivo, sin embargo, lo salva. El detalle viene a tiempo para matizar lo que estaba destiñéndose en una idea abstracta. Como otros poetas de vanguardia despreció los moldes tradicionales".*  
(25)

A través de la larga trayectoria del poeta se pueden seguir los panoramas más áridos de la patria: su tierra del Sur, reseca, sin lluvia, sin vegetación, y al lomo de esta tragedia, se ve la miseria con su cara de histriónicos betunes.

El mundo para Inchaustegui no tiene edad y está cubierto, en sus visiones poéticas, de una oleada de fealdad y dolor. Muchos le han llamado el poeta del dolor. Ante el dolor infecundo él pone de pie una actitud de rebeldía, porque se sabe que el dolor es grávido y feraz, como la tierra negra, que el humus enriquece. Sin embargo, Baeza Flores, que lo estudia muy bien, encuentra pinceladas de buen humor (26) que se recrean en la ironía del poeta, como si en el fondo de su ser sesteara y se irguiera un sentimiento de protesta viril, humana y rencorosa. En *Poemas de una sola angustia* hay ese grito del disconforme que no puede decir todo lo que quiere ante las pequeñas tragedias de la patria desolada, sin agua, cuyos ríos sólo corren tumultuosos en la afiebrada imaginación del Padre Las Casas.

Sus libros son monólogos, largos monólogos con un tanto de patetismo inquieto.

*"Inchaustegui Cabral —dice Baeza Flores— con más reposo, con mayores elementos de herencia lírica, mejor cogida, con campo mejor desbrozado, es quien mejor aprovecha y continúa —superándolo en cierta motivación de humor— el acento de Moreno Jimenes, surge a un plano religioso, fervoroso y esperanzador. Inchaustegui Cabral se queda en la burla, en la ironía y en un humor ciego, francamente desesperado a ratos, que me ha recordado no pocas veces el*

*humor de T. S. Eliot, tan interesante en la poesía de lengua inglesa actual, y tan definido". (27)*

No solamente distinguimos a Inchaustegui por su calidad creadora, sino por su dominicanidad y la extensión de su obra.

*"En Inchaustegui —dice Valldeperes— la sujeción al medio se produce a medida que el poeta se manifiesta plenamente él mismo. En Rumbo a otra vigilia la influencia de las intimidades es menor que en Poemas de una sola angustia y, sin embargo, está más profundamente unido al medio. En los poemas de En soledad de amor herido es ya el cantor de las intimidades que dialoga consigo mismo. No es lo material lo que influye en él, sino lo espiritual, que es, entre los elementos circundantes, lo más universal. En De vida temporal, el poeta está ya con el mundo". (28)*

Héctor Inchaustegui Cabral forma, pues, junto con Manuel del Cabral, Franklin Mieses Burgos y Antonio Fernández Spencer una de las brillantes constelaciones de la nueva poesía hispanoamericana.

#### PEDRO MIR

Es Pedro Mir (1913) uno de nuestros auténticos poetas de una gracia singular y un dominio excepcional de la metáfora. Es un lírico de rica vena, siempre henchida de aguas poéticas cantarinas y puras, frescas y sonoras, pegajosas y saturadas de una rara alegría musical. Así se puede ver en este pequeño pomo de esencias sutiles que él tituló *Por toi*:

*Estoy de ti florecido  
como los tiestos de rosas,  
estoy de ti floreciendo  
de tus cosas...  
Menudo limo de amores  
abona mis noches tuyas*

*y me florecen de sueños  
como los cielos de luna...  
Como tú mido los pasos  
y la distancia es más corta,  
hablo en tu idioma de amor  
y me comprenden las rosas...  
Es que ya estoy florecido.  
Es que ya estoy floreciendo  
de tus cosas...*

Este Mir primero, que se manifiesta con esta extraordinaria fluencia lírica, deja un destello de admiración aun en aquéllos que se somormujaban todavía en las aguas del modernismo menos atrevido. Pero se estremecía de duda cuando se aventuraba con algunas metáforas desconcertantes, que anunciaban ya la trayectoria futura de Mir, quien daría a la estampa en el exilio esa joya poética *Hay un país en el mundo*, tan maltratada en la proyección ideológica de coros y declamadores. Tal podemos ver en este otro poema intitulado *Abulia*:

*Mi vida va de viaje en un bostezo.  
Desflorada de rutas  
mi vida se ha olvidado del camino  
y se orienta en mi barro,  
¡Cuántas volutas de pensamiento  
salen del humo de mi cigarro!  
Mi carne se hace plástica de hastío  
y se da en la amplitud de un desperezo,  
después de todo, yo soy mío;  
mi vida es un navío  
que ha cabido en el charco de un bostezo.*

En toda la poesía de Mir de esta primera etapa, juguetona y alegre, hay un fluir de líricas esencias. El *Listín Diario* traía como novedad maravillosa cada nuevo poema de Mir, y todos

traducían el encantamiento y el arrobó en que se sumergía su alma enamorada de lo bueno y de lo bello...

Clangor y campanil sonoro eran el atuendo de su mundo, ¡y amor! Amor del mundo iluminado donde florece esa alegría juvenil que le apasiona: *Alegría de la mañana blanca*:

*Son*

*las nubes*

*de almidón.*

*¡Estoy de besos henchido  
como una vela blanca!*

*Alza mi alma un sonoro*

*cáliz de ritmo de plata*

*en la misa del sol y del verso*

*bajo los cúmulos de algodón.*

*Esta es la fiesta de un hombre  
que emborrachó de emoción.*

*¿Quién te llevó por el río  
para besarte la falda?*

*¿Quién te decía los versos  
y te confiaba las cartas?*

*¿Quién te apretaba el meñique  
y los besos te robaba?*

*¡Ah, las nubes de almidón  
me poetizan la mañana!*

*Nadie te cuenta mis gozos  
de almidón de nube blanca,*

*y tu sombra me persigue  
por esta alegría larga...*

*¡Siga el canto! ¡Siga el canto!*

*Que el pecho me da en merengues  
un corazón de guitarras!*

*Están de almidón los días*

*y de almidón las semanas:*

*días,*

*semanas,*

*días,*

*semanas*  
*y siempre las alegrías*  
*de almidón por las mañanas.*  
*¿Quién sorprendió los cariños*  
*y te contó las pisadas?*  
*¿Quién se achicó en tus pupilas*  
*por culpa de una mirada?*  
*¡Ah, la mañana se asombra*  
*de nubes almidonadas...!*  
*Fiebre de luz y de sombra*  
*violentamente contrastan,*  
*las mismas que me dibujan*  
*y en tus ojos me retratan.*  
*¿Fiesta? La de tus ojos.*  
*¿Parranda? La de tu cara.*  
*Felicidad y alegría.*  
*¡Triunfo de las nubes blancas!*  
*Conviérteme todo en besos*  
*para estamparme en tu cara.*

Había un dejo lorquiano en esta poesía deliciosa. Federico García Lorca con su duende retozón, era entonces uno de los poetas hispánicos de una mágica propensión seductora; sus romances gitanos aparecen como una novedosa revolución en una poesía tradicional que siempre había mantenido su vigencia, desde el medioevo hasta el modernismo, y de éste a la poesía de vanguardia, pasando en raudo tránsito por el rico siglo de oro español.

Pronto Pedro Mir dejó estos gritos del alma, estas expansiones alegres de su lirismo brillante. Al publicar su *Poema del llanto trigueño*, se le saludó desde el periódico *La Opinión* como el primer “poeta socialista” dominicano. Aunque las preocupaciones sociales le acuciaban, ahora no abandona su tono lorquiano en la segunda parte de este poema valiente donde explica el verdadero problema de las camiseras:

Llegaba de Monte Plata  
como una carta trigueña  
con una firma de pascuas  
y un sello de nochebuena.  
Recia en los muslos redondos,  
suave en la frente de tela,  
con la esperanza en la virgen  
y el seno en la primavera.  
Llegaba alzando en sonrisas  
todo un corral de guineas,  
cortando con las pestañas  
racimos de gentileza,  
calzando las esperanzas  
con zapatillas de seda  
y oteando los horizontes  
con las miradas en fiestas.  
Con ojos de mala noche  
la miró Niño Rivera.  
— Para mirarte, muchacha,  
está la calle del Conde  
asomada a la vidriera.  
Subieron las alegrías  
por escalones de estrellas,  
se abrieron de serenatas  
jazmines de luna llena,  
blancas de miedo las nubes  
almidonaron tormentas  
y una estrella hincó temblores  
como un presagio de penas.  
Allá los ensueños blancos,  
aquí las verdades negras.  
Con llanto de manantiales  
destila sangre la tierra.  
Dijo a su hijito que un día  
los dejó Niño Rivera  
sin cena para la noche  
sin trajes para la escuela

*y un ogro le está pagando  
con un pan veinte docenas.  
¡Cómo rueda por los ojos  
el alma de una trigueña!  
pone la vida en un beso  
y en él le brinda la cena...*

Se trataba del problema de las tristes obrerillas que, engañadas con el jornal y con el sexo, ruedan su pobreza, víctimas de la injusticia de los hombres.

La poesía de Pedro Mir, social o no, mantiene su frescura, su sonoro encantó. No fue un imitador de Lorca, sino que entre ambos surgía, a través de la distancia, una decidida afinidad.

Con el tiempo esta poesía se fue adensando, haciéndose más seria, más profunda. Luego su poesía nos trajo un regusto nerudiano:

*Por estas horas vienen estos caminos  
de sangre, temblorosos hacia la gente;  
traen su viejo bulto de sudor, su angustia,  
sus jornales de luto sobre las sienes;  
traen su vieja rabia de color y el último  
recio lenguaje de color y su fiebre;  
traen sus brazos torcidos como una brisa  
de las banderas, el sudor asustado  
como el brocal de un pozo y el viejo paño  
de lágrimas y el puñal de cruz y la muerte.  
Estos viejos caminos cruzan las horas  
largas, vienen hacia los hombres, los vuelven  
amargos, los hacen madurar en ácida  
madurez de fruta cálida y agreste  
y a veces nos distribuyen horizontes  
rojos de espinas y amapolas rebeldes.*

Este es otro Pedro Mir, el Mir que madura como poeta y como hombre y abandona la patria donde ya no comulga con la cruenta tiranía infamante. Afiliado a los círculos socialistas nos

llegaban vagas noticias de su quehacer poético. En Cuba publica *Hay un país en el mundo*, largo poema que la tiranía prohibió.

Cuando tras la liquidación del régimen regresa al país, ya su nombre está bien encimado en el orbe hispanoamericano. El comunismo no ha apagado la llama de su viejo lirismo; lo ha animado con un nuevo aliento poético. El es político, luchador, doctrinario; pero antes que nada, es poeta. De toda su producción antologable nos ha dejado, como digna joya, su *Plática del pozo*:

*Me abrí como un jacinto por el rumor del agua  
y mi redonda entraña se pobló de luceros.  
Desde entonces la isla se detiene en mis labios,  
viene a besarme la tierra, viene el cielo  
apoyado en la lluvia, viene la paloma apenas  
y apenas la oblicua garza por la orilla  
del sol, viene un sueño por las sienes  
que vacian en mí sus rotundas pupilas  
y vienen breves páginas de sonrisas morenas.*

*Ahora vibra el contorno adormecido y verde,  
los jacintos cancelan su leche perfumada  
y se aproxima el trébol a mi brocal de luto;  
ahora el cielo palpita su corazón morado  
de sostenidos frutos; en inminentes luceros  
en mi piel desenfadan su chal de regocijo;  
ahora tira una moza su derredor soluble  
y suscita en mi sombra la amargura y el miedo;  
ahora el susto, la sombra y la cifra enlutada  
y el amor sin palabras, el mal atribuido  
y la plata desnuda y el sueño retirado;  
ahora el aire y la tierra y el metal de los pocos,  
y la luz y el reposo y el coral retenidos;  
ahora tira una maza su material humano  
y unos ojos contienen el esquema del mundo.*

*Pero viene la aurora con su mansa cuadrilla  
de gallos y cencerros y la sed se levanta;  
a lo lejos el mapa se cubre de molinos,  
de tréboles crecidos y de móviles manchas,  
de perros y caballos, y la lengua gangosa,  
y en el árido instante de la sed desplegada  
de cáñamos y cubos se puebla mi reposo  
y parezco una lluvia de regreso hacia arriba  
por donde busco el árbol y la torpe simiente  
y el surco resignado y la resistida arena  
para un nuevo retorno en la herencia de mayo.  
Pero lleva la aurora y la sed se levanta  
y mi piel se destina a aliviar el trabajo... etc.*

Es ya un Pablo Neruda onírico, con imágenes del mundo surrealista. Todo este nuevo Mir es un enriquecido mundo de sugerencias: de auténtica poesía.

#### MANUEL DEL CABRAL

En un largo y exhaustivo trabajo, Manuel Ugarte (29) llama a Manuel del Cabral (1912) “un poeta de América”, empezando su aseveración con una frase de Gabriela Mistral, quien dice: “Es esta de Cabral, poesía de gran categoría, de humanidad riquísima y libre de imitación en este continente calco en que vivimos”, agregando, de seguida, lo que del mismo poeta dijera Andrés Gide: “¿Por qué será que América, en vez de mandarnos muchos de ésto, nos manda tan poco de América?”

Poeta de América le llama el pensador argentino, porque del Cabral, como Moreno, da la patria, su patria, en cada verso; la patria con todo lo que tiene de amable, de íntima y recóndita, sin patriotería ni aspavientadas retóricas; simplemente, puramente, con alma de poeta que da poesía, poesía tan pura, que se universaliza.

El ejemplo más palpable de su dominicanidad es su poema *A Concho Primo* (30) que reproducimos íntegro:

*Bajo tu potro es un juguete el llano,  
bajo tu potro tan dominicano  
que le sirve de espuela la corneta  
y vuela más que la guinea inquieta  
que en la pluma se pinta municiones  
para robarle el blanco a la escopeta.  
Mucho más me penetras y perduras  
cuando desgranas tus aventuras  
ante el espanto de la llanera  
que puso al cuello de los soldados  
el amuleto como trinchera.  
Qué bien recuerdo tu apretón lejano!  
Un corazón se te volvió la mano.  
Se quedó tu azúcar en la hiel  
como a los negros cuando cortan cañas  
que se les queda en el machete, miel,  
Y se agiganta mucho más tu historia,  
en la alcancía de mi memoria,  
loro de los refranes, triunfo de las mujeres,  
cuando volando las cabalgaduras  
eran sobre las lomas y las llanuras  
un tiroteo los amaneceres.  
Hoy todo lo que rueda, Vale Concho, es rueda,  
asoma la mirada en las vitrinas  
de los ojazos de las campesinas,  
y bajo la sotana o la moneda  
su flor a la santica se le queda.  
Mira una cruz como se pierde al vuelo,  
enredada en la hélice  
se va la carretera por el cielo.  
Mas hoy, Compadre Concho, también se va tu llano,  
— míralo en el bolsillo del norteamericano— (31)*

Para sentir este poema en toda su intensidad y dramatismo, hay que ser dominicano. Concho Primo es el símbolo de un pasado de sangre y de contiendas; de caudillismo rampante y generales, de bélicas jornadas.

Ese pasado es nuestro baldón y nuestro orgullo. Personajes de leyenda recorrieron nuestros campos, encendiendo los amaneceres con la lumbre sonora de sus armas. Entonces éramos ingenuos también. La patria se desangraba bajo el imperio de Concho Primo; la inquietud reinaba en los corazones. ¡Cuántos horizontes de amargas!

Entonces el poeta convirtió su Concho Primo en Compadre Mon . (32)

## COMPADRE MON

¡Qué entusiasmo produjo en América la aparición de este libro, lleno de vitalidad, de amor al terruño, de elementos eternos! ¡Y qué temblor de júbilo debió sentir la patria, debió sentir el trópico que canta!

Como Moreno Jimenes y como Franklin Mieses Burgos, como Inchaustegui Cabral, este poeta se deleita con el trópico, se adentra en su mundo polifónico tratando de robarle sus secretos, pasa por sus cosas iluminándolas con sus versos, e incendiándolas con el secreto de sus maravillas no cantadas.

Manuel del Cabral es uno de nuestros poetas más popularizados. Desde los viejos tiempos de La Cueva, cuando daba sus primeros pasos en el quehacer poético se destacó del grupo de versificadores que entonces buscaban nombradía. Su poesía, henchida de sugerencias, y donde buscaban refugio influencias extrañas, ya lo caracterizaba, y fue saludado con entusiasmo por una crítica severa. Desde entonces, muchas guijas han arrastrado los ríos; pero el poeta ha seguido ascendiendo camino a una cima de perfección.

De entre la balumba de libros que América lanza a diario a la luz, *Compadre Mon*, de Manuel del Cabral, se destaca con alta jerarquía.

¿Quién es Compadre Mon? Es el héroe de una tierra pequeña, candente en el trópico, un personaje legendario que va torrándose con los flagelos del sol. Un hombre sin edad, bravo y sentimental, amador y pugnaz, que tiene el honor en alta estima y la virilidad es su primera ley. Nada nos da a conocer mejor al

héroe como la Carta a *Compadre Mon*, que es uno de los más hermosos exponentes de nuestra poesía:

*Por una de tus venas me iré Cibao adentro.*

Empieza así, y, de paso, nos sitúa el poeta en el escenario donde se mueve *Compadre Mon*, es decir, el Cibao, la tierra donde las revoluciones florecían como los abrojos de los caminos. Allí nació, allí medró, allí pasó sus hazañosas jornadas *Compadre Mon*:

*Ahora*

*cualquiera cosa tuya huele a patria.*

*Hasta Tico, el lechero,*

*que llega con un poco de leche en su sonrisa,*

*y me dice:*

*— Aquí, Manuel, estuvo Mon un día;*

*que no rompan las sillas donde lo vi sentado,*

*arrimado a esta puerta!*

Lo dice el poeta situado a una apreciable distancia de *Mon*, cuando bajo el cielo se ha apagado la llamarada de su revólver y el pequeño fulgor de su cuchillo, para agregar:

*Ya ves, Compadre Mon,*

*no puedo hablarte ya de cosas grandes;*

*tus pistolas, tus barbas, tu caballo,*

*tu nombre,*

*todo es pequeño junto a esta sonrisa.*

*¡Cómo brilla tu historia en los dientes de Tico!*

*¡Qué grande estás, Compadre Mon, en estas*

*cosas pequeñas!*

A través de Tico, el lechero que cuenta entre sus arrugas aquel pasado de bélicas contiendas, va conociendo el poeta pequeñas historias de *Mon*. Y Tico sonrío levemente al hablar de los cuentos de aquel héroe que ardió en la redoblante serenata de los tambores y el resplandor restallante de la pólvora. En su voz

va saliendo limpio el héroe, purificado del estruendo de voces que plañieron su legado de sangre. Pero el poeta no piensa en esas pequeñas historias; a través de su héroe retrocede a su pueblo y se recrea a solas con sus cosas:

*Yo prefiero decirte que Cachón, un muchacho  
enclenque de mi pueblo,  
estuvo muchos días y demasiadas noches  
torturándose,  
fabricando,  
puliendo unas estrofas, y luego sin comer,  
muchas veces,  
iba a mi casa casi asustado,  
casi tartamudeando, sorprendido,  
y como quien comete su más sagrado crimen  
me decía: —Manuel, aquí tengo una cosa  
que quiero que tú veas.  
Pero nunca, nunca, puedo leerla,  
porque temblaba para darme aquello...  
y volvía a su casa con aquello en secreto,  
y volvía a pulir  
y a no dormir  
ni comer, y volvía a hablar solo.*

*De esto, Mon, sí quiero casi hablarte en familia:  
de aquel muchacho débil escribiendo tu nombre,  
buscando entre tus barbas, raíces de la tierra,  
los árboles perdidos de la patria.*

*De esto Mon, sí quiero casi hablarte en familia:  
de aquel muchacho en huesos  
que iba a la barbería  
y diez veces preguntaba al barbero  
que cuanto le debía...  
(porque, Mon, es muy triste  
no terminar un verso).*

En la simplicidad de los aldehueños, en sus ingenuos asombros, el poeta evoca a Mon. Porque todos lo conocieron, todos lo vieron correr, enamorado y pugnaz, en su embriaguez de caudillo. Pero también en el aire, en las campanas, en la yerba, en los trillos, en los amaneceres, está su historia:

*Yo mismo que de niño te conocí en el aire  
que respiraba el pueblo,  
iba yo repitiendo tu vida,  
iba haciéndote un poco de mis cosas,  
iba yo no dejándote morir.*

Y concluye al fin su carta:

*Es que desde hace tiempo  
tú construyes la patria destruyéndote.*

Porque cuando la patria quiere olvidarlo, porque el pasado que encarna se destruye, se desmorona por la dura piqueta del progreso, está Mon con su historia, jirón de la aurora encendida, apagándose poco a poco, para que esplenda el sol.

Esta *Carta a Compadre Mon* nos ha preparado para recibirlo. Ya sabemos quién fue. Y conocemos su ambiente, la tierra heroica de sus correrías.

Pero todavía del Cabral no cree habernos dado una fotografía cabal del héroe y de su ambiente, y, para hacerlo, empieza por desgranarnos los singulares tercetos (en el que uno de los tres versos queda suelto);

*La tierra por aquí cuando madruga  
siempre despierta con las amapolas  
que nacen de repente en las pistolas.*

*Aquí donde las balas se redimen;  
donde un dedo de Mon es una historia.  
En esta tierra es caballero el crimen.*

*En esta pequeñita geografía,  
en donde siempre la palabra macho  
es una catedral desde muchacho.*

*Aquí, donde tu voz está en el cinto,  
entre la dentadura de las balas,  
entre la dentadura del instinto.*

*Aquí el crimen no tiene olor a plata.  
El hombre aquí, para matar, es niño  
porque también para ser niño, mata.*

*Aquí mi tierra, la que en la cintura  
lleva un cuchillo, porque siempre tiene  
el corazón entre la mano dura.*

#### Poema No. 1

¡Cuántas veces el amanecer de la aldea era un obsesionante repetir de disparos y la chilladiza de la embriaguez de la refriega! La revolución, ora triunfal o ya en derrota, imprimía su ley, su fría ley, sobre la mansedumbre de la aldea y la desvalidez de su gente. Entonces, en la tierra pequeña, el crimen era caballero.

En este primer poema la intuición poética de Manuel del Cabral retrata mejor que cualquier narrador en prolija prosa, la tierra donde “el crimen no tiene olor a plata” y lo dice mejor que nada con estos versos:

*En esta pequeñita geografía  
en donde siempre la palabra macho  
es una catedral desde muchacho.*

La cobardía era un crimen, como el fraude. Los patriarcas de grandes mostachos, que se hacían respetar por mor de su honorabilidad y de su no desmentida bravura, tenían en más estima un pelo de su bigote que una talega de oro. Y cuántas veces este símbolo capilar fue letra inviolable de un contrato! “Yo hago negocio con mi compadre – decía un rústico señor de

un pegujal — sin más garantía que un pelo de su bigote.” Y esta garantía sutil tenía más peso que todos los legajos que amontonaban los notarios en sus oficinas. A este código, a esta ley se enfrentaban los hombres desde cuando empezaba a negrearles el bozo, y ya cuando el pelo cubría la robustez del pecho, se terciaba el arma y engrosando fila en cualquier abigarrado pelotón ignaro, se iba, fusil al hombro, a imponer su ley. “Ya es hombre de pelo en pecho”, apuntaba la admiración de los demás.

Todo este mundo de leyendas es el que vive Mon. En las treugas bélicas, el pueblo se calma; entonan los hombres sus cánticos de amor o apuran su impávida alegría en las botellas del dominguero aguardiente:

*A cara o cruz, para saber qué ruta  
tomaremos, después del aguardiente.*

*La moneda saltó, sonoramente,  
viróse cara*

*y nos decidimos*

*por el azul de la mañana clara.*

*Compadre Mon, y tu primer suspiro  
fue despertar el pueblo con un tiro. (33)*

¿Qué mayor muestra de alegría, qué mejor despliegue de entusiasmo que el despertar el pueblo con la detonación de fuego de un disparo?

Era una manera de anunciar su triunfal llegada al villonrio que se embanderaba de risas y de voces amadas. Entonces le rodeaba el azoro infantil y la admiración de las mujeres, y Mon era una cifra de altanero orgullo, un erguido bastión de solidez viril:

*Compadre Mon, y allá, por esas tierras  
¡Qué bien reciben a los hombres machos  
desde las hembras hasta los muchachos!*

A él le fascinan las hembras, porque colman su fama de hombre halagan su insaciable virilidad:

*Tu palabra sacude el caserío.  
Juegas con hembras y por hembra matas  
y va tu honor como va limpio el río.*

Y era el raro código de honor vigente entre los hombres. Porque el hombre tenía que ser árbitro de su destino y juez de su propia causa:

*Más que la frente que fabrica el miedo  
aquí, Compadre Mon, es juez la mano  
que tiene puesta en el gatillo el dedo.*

Del Cabral se sitúa en un ángulo apasionado y solo, para contemplar los pasos de su héroe, de los que le rodean, de los que enarbolan con él la bandera del crimen sin saber que están matando. Esos tercetos últimos —del *Poema 9*— que tienen una elocuencia especial, describen, mejor que nada, lo caótico y terrible de una época en la que el más fuerte imponía su ley, ley del encaje a causa de un dedo hábil en el gatillo. ¡Qué mucho valía un hombre en el amor de la mujer y la admiración de los otros hombres cuando podía, a la sombra de su forzoso vacar, contar sus cicatrices!

Al correr del tiempo estos personajes que pasaron, jinetes atrevidos, en sus corceles raudos por los escenarios de la patria ensangrentada, adquieren estatura legendaria:

*Como si te pusiera charretera  
el sol baja a tus hombros, y parece  
condecorar tu cicatriz primera.*

*Hasta el viento lo sabe y madrugando  
se siente alumno de tu potro y viene  
el gallardete de su cola izando.*

*Compadre Mon, la tierra se te sale  
por la rendija de tu voz que lleva  
la patria fresca como luna nueva.*

*Pero sabrás, Compadre Mon, que a veces  
sube la tierra en trigo, cuando siempre  
más que oyendo tu voz, suben los meses.*

*Es carne ya, Compadre Mon, la fuga  
de este viento de agua con que lavas  
la patria que te sale en cada arruga.*

### Poema 15.

El mismo sol lo condecora cuando va al paso rápido de su corcel, tan ligero, que hasta puede darle lecciones al viento; pero es el viento el que viendo el caballo arrogante, audaz con sus crinados adornos, se siente su discípulo. Buena estampa de jinete, la de quien lleva la patria en la tierra de sus palabras y el fulgor lunado de sus ojos. Porque Compadre Mon es la patria, pedazo de la patria en movimiento, brizna de cosecha de honra, y ella palpita en cada crin de su potro, en cada nervio; en todo, en todo, Compadre Mon, y él la honra con sus arrugas, con el viento de agua, hecho carne para acariciarlo. No es nuevo en él ese delirio de correr y saltar y matar. Lo aprendió en la historia. La historia vieja de su joven patria: mosaico de luchas raciales, españoles desdeñosos, filibusteros franceses, corsarios ingleses, aventureros holandeses, esclavos africanos, negros haitianos: todos en un doloroso suceder pasaron por la patria regando sus semillas. De tal siembra nacieron los yerbajos que ensangrentaron la tierra en lides fratricidas:

*Esta es la tierra, viejo Mon, tu tierra,  
la que con la mirada pisotearon  
los hombres de otro idioma, los que siempre  
a enterrar carne humana te enseñaron.*

*Mas no sé si tus ojos, ya tan viejos,*

*aunque los lleva el cielo, están vacíos  
como cuando están llenos los espejos.*

Poema 19.

Ahora envejece Mon. Ya el poeta no lo llama Compadre; ahora es viejo Mon. Es que al matar, esa rara cosecha de cadáveres no le pertenece. Le enseñaron a matar los que a mansalva hirieron su tierra; los que, extraños a nosotros, a causa de su idioma, venían a nuestra tierra para enterrar sus muertos. Ahora Compadre Mon, es viejo Mon. Al rescoldo de su hogar se tiñe su mirada del cielo que veía. Mas otra circunstancia hay que lo apesara: no son ya sus arrugas, ni el vacío de cielo de sus ojos: es que cuando medita, repara en que blanquea el negro de su pelo:

*Anda descalza, por aquí, la luna.  
— Que no la ensucien, me dijiste, espero,  
ni con el humo de los caballeros.  
Mas hay un humo, que sin ser del cielo  
el tiempo te lo pone más de luna  
¡qué triste es aquel humo de tu pelo!*

¡Qué verso tan hermoso! Es una exclamación desgarrada y profundamente humana: “¡qué triste es aquel humo de tu pelo!” Triste para quien no tuvo otra ley que su hombría, que su ardiente juventud. Es como una fortaleza en ruina, que se derrumba.

La amenaza de los países poderosos se cierne, espada de Democles, sobre su patria. ¿Cuál es el destino de los pequeños cuando los grandes se sacuden? ¿Pero es que las tierras de las correrías de Mon son pequeñas? ¿No son interminos los valles que tabletearon su potro? Es su ansiedad de poeta la que grita:

*Que no me diga  
la geografía  
que es un puntito  
la patria mía.*

*Voy a gritar  
que es pequeñito  
también el mar.*

Poema 28

¡Qué importa, entonces, morir y morir por tierras de libertades!

*Esta es la tierra, Mon, la que se sube  
hasta tus manos, donde se convierte  
ien tanta vida... que nos da la muerte!*

*Pero cuando al peligro te regalas  
hay algo tuyo que no está en peligro  
iva más allá de donde dan tus balas!*

*Mira la tierra, sí, sube de nuevo  
hasta tu pantalón de voz tan sola...  
¡Aquí el mito, otra vez, de tu pistola!*

Poema 28

¿Hay peligro? Un estremecimiento recorre todo el erizado espinazo de la isla; es el "gringo" que asoma con su bota gigante! Se ensombrece la luna que plateaba la orgiástica contienda de los generales; ya América toda tiembla bajo el influjo de aquel aliento infernal:

*Mira el grinto presente:  
se ve aquí todavía la huella de su diente  
desde el hueco del fruto  
que siempre sufre lo que no se avisa,  
hasta aquella sonrisa  
iblanco tan triste que parece luto!  
Mira el gringo sencillo,  
el que sin botas, ni fusil, ni grillos,  
entró en tu pecho ancho como en el mar el río,  
el mismo aquel que, disfrazando bríos...*

*ante el asombro azul de los muchachos,  
iba sobre tu potro a los bohíos  
con tu revólver capitán de machos.*

Ahora los sajones no vienen con ametralladoras ni látigos ni botas militares; eso ha quedado atrás, atrás con un sudario negro de la historia. No es la hora de las violencias ni del crimen; no pisotean ahora dormidas libertades: vienen con la misma mansedumbre con que el río penetra en el mar, con esa rara e imponente sencillez. Ayer el poderoso gigante te conoció de frente, supo que no era una falacia tu bravura, supo que tu revólver era más que un juguete mortífero, algo más: un capitán de machos. Pero ahora no hay tal: con un disfraz más sutil, de un amarillo rabioso, con métodos más simples, se llevarán tu llano y tus costumbres y tu ingenuo vivir. Nombres exóticos llenarán tus palabras y por el río de oro de la ambición se apagarán tu mirada mansa y tu sonrisa de paz:

*Con tu cara de ingenua y de beata  
pisan tu voz Pitágoras del dólar,  
y se derrite tu terruño en plata.*

*Sobre tu piel de azúcar y de sol  
va el batallón de tus cañaverales  
hacia los puertos en un mar de alcohol.*

*Te das como la gracia y la verbena  
al calor de pascuales campanadas:  
tu terruño está hecho en nochebuena.*

*Con la epidermis siempre en primavera,  
tierra entre olas, gritaré en el viento  
que tú no cabes ni en el pensamiento...*

*Pero quédate con tu falda hasta los pies,  
y sobre el chisme de tus chanclas chuecas  
vuélvete a tu pilón y a tu café.*

*Por tu refrán de loma y tierra llana,  
y el nacimiento de tu caserío:  
égloga de madera y de mañana.*

*Por tu hamaca: morfina de la siesta,  
por el sudor de tu canción de pala  
tan tuyo como el vuelo de la bala.*

*Por el repique de tus madrugadas  
hechas con misas y con griteríos,  
quédate como el cielo de tus ríos.*

*Ya te me vas como quien va de viaje,  
(yo que vuelo en el humo de tus pipas  
y ruedo en la canción de tu lenguaje).*

*Oigo un yes, polizón del comadreo:  
te compra la sajona compañía  
y en un cheque te manda por correo.*

*Tierra que te me vas por una herida,  
en la carita de tu fiel centavo  
te doy el beso de la despedida.*

### Poema 33

Es casi el final de Compadre Mon. Otros sentimientos, otras ambiciones, otras costumbres penetran en la sencillez aldeana de su gente. Su voz, que era la limpidez ingenua de una canción, se transforma en un problema de aritmética. Ya no cuenta las gotas de rocío de los amaneceres sino los dólares que complicarán su vida ("pisan tu voz Pitágoras del dólar") y todo el terruño se derrite en plata. Plata extranjera que muerde el sudor del pobre, sudor que se convierte en azúcar para llenar las arcas de los hombres del Norte, y alcohol para envilecer y enajenar la voluntad del nativo.

*Compadre Mon* es un libro trascendente. La crítica americana se ha complacido en mirarlo como cosa de nuestra

América; y lo es, porque es un libro dominicano, patrióticamente dominicano, un símbolo de nuestro pueblo. Nos complacemos, gratamente sorprendidos, en ver nuestros rincones amables, nuestra gente, nuestros caudillos de otrora; el debate hostil y pugnaz de los generalotes, cuando incendiaban la patria con sus pequeñas ambiciones, el gallero, el merengue, el acordeón, todo, iluminado con el radiante candil de una poesía hermosa, sonora, llena de hallazgos sorprendentes.

Dar la patria con sus elementos más sencillos, con el hecho cotidiano, con los anhelos simples y naturales de cada día; darla con iluminadas bellezas sin caer en el folclor manoseado ni en la cursilería hiriente, dice mucho en favor de nuestro poeta. Admirable es en Manuel del Cabral su nota de originalidad, con los elementos que mueve, a lo largo de toda su poesía.

Fernández Spencer lo dijo: “¿Quién con elementos tan pobres ha conseguido en nuestro continente tanta eficacia expresiva?”. (34)

Se ha comparado el *Compadre Mon* con el Martín Fierro de José Hernández. Ambos poetas tienen en común el que sus protagonistas son personajes de nuestra América, representantes de una época de agitación y angustias y de luchas; la reciedumbre viril de los dos personajes, la fuerza del símbolo. Pero del Cabral no pensó, ni remotamente, en hacer un Martín Fierro. El rudo perseguido de las Pampas cuenta su historia de payador sufriente; una desesperante odisea, donde la fábula cobra fuerza en la poesía natural y fluida de José Hernández. El caudillo antillano encarna, no ya un héroe, sino una época. Del Cabral no se preocupa por la fábula sino por darnos sucesivas visiones de su escenario antillano a través de un personaje legendario y típico.

Alguien estimará insensata la comparación del libro de Manuel del Cabral con el poema de José Hernández. Nosotros no. Guardando todo el respeto debido al ponderado poema gauchesco, en los cantos de Manuel del Cabral hay suficientes valores para que persistan y se claven en el concepto, como joyas de nuestra América: poesía. Y un sentido de la originalidad que le es propio.

Para terminar oigamos al propio Compadre Mon. Ya se han apagado sus aventuras; nuevas influencias se enseñorean. El caudillo está viejo, perdida su ardentía, y entonces

Habla Compadre Mon

*Lo que ayer dije aquí yo  
a gritarlo vuelvo ya:  
¿tierra o mar?  
No señor,  
aquí la isla soy yo.*

*Algo yo tengo en el cinto  
que está como está la isla  
rodeada de peligros.  
Sí, señor, mi cinturón:  
ola de pólvora y plomo.  
Aquí la isla soy yo.*

*Cabe lo que dije ya  
siempre aquí, como le cabe  
el día en el pico al ave.  
¡Qué bien me llevan la voz  
las balas que suelto yo!*

*Y no está lejos del hombre  
de tierra adentro y dormido  
la verde fiera que siempre  
nos pone un rabioso anillo...  
Estoy hablando del mar  
porque en él hay algo mío.*

*¿Pero estoy hablando yo  
de una antilla, tierra y agua?  
No, señor,  
con la cintura entre balas,  
al mapa le digo no.  
Aquí la isla soy yo.*

Así termina ese poema que se llama *Compadre Mon*.

## LOS COMIENZOS DE DEL CABRAL

*Pilón*.- Era por allá, por el año 1930, cuando Manuel del Cabral publicaba versos que conmovían el mundillo literario local. Era un joven imberbe que se insinuaba como *una promesa*. Ya lo caracterizaba el tono simple y bello en el decir, los temas vernáculos, las metáforas cristalinas. Pero una corriente exótica lo estremecía.

Era, entonces, el más joven de los poetas dominicanos. Su primer libro, *12 poemas negros*, publicado en 1935, donde campeaba por los fueros de la llamada *poesía negra o afroantillana*, lo mostraba encantado en el estrecho cinturón de su trópico. Luego vino *Pilón*, publicado en 1936, pero donde recogía algunas de sus primeras producciones: unas fechadas en 1929, como los sonetos, *Oro del trópico* y *Llama y ceniza*, donde deviene modernista, con la modernidad de Julio Herrera y Reissig, asomando de vez en vez sus cabezas iluminadas López Velarde y Rubén Darío. ¿Qué reproche podíamos hacerle a este adolescente de diez y siete años porque se sintiera influido por estos primeros gigantes de la poesía hispanoamericana?

Después lo vemos en *8 gritos*, fechado en 1937, acercarse, tímidamente, al postumismo de Moreno Jimenes; un momento no más, porque luego se nos dará entero en sus viajes por Suramérica y Europa, camino ya hacia esa cumbre de su personalidad.

Este librito, *Pilón*, que ahora nos ocupa, es, sin embargo, su punto de partida. Recuérdese que es, en su mayoría, obra de adolescencia; no del adolescente recargante que quiere asombrar con una precocidad mal concebida; es el poeta que sabe hacia dónde camina. Lo que entonces se presentía y lo que es hoy en el panorama poético, justifica el asombro que produjeron sus versos.

En el soneto *Oro del trópico*, con un leve aroma de Reissig, ya se nota cuán en serio tomaba del Cabral la poesía: Los tercetos dicen así:

*Al despertar las rústicas faenas  
los trajes de bucólicas morenas  
llenan de antigüedad a las montañas.*

*Y, con trozos de sol, torna repleta,  
como convaleciente bajo cañas  
la honrada lentitud de una carreta.*

Era siempre su trópico el motivo de sus cantos. El modernismo de Manuel del Cabral, como el de Moreno, no volvía sus ojos a las ruinas marmóreas del helenismo; no hay cisnes, ni pagodas, ni taciturnos Budas en sus versos. Ningún Lohengrin asoma su legendaria figura sobre un azul movible: carreta de yugados bueyes, en lugar de góndolas; bohíos en lugar de palacios orientales. Ya se insinuaba el poeta de América.

De aquella época es un poemita que circuló mucho después, por el encanto de su empalagosa musicalidad: *Oro viejo*:

*Ella está en cada cuenta del collar de mi vida.  
Pero nunca le digo que la guardo yo así.  
La tendré como tiene un estanque a una estrella  
sin que nunca comprenda que ella siempre está en mí.*

*Ella está en cada cuenta del collar de mi vida.  
Pero siempre en la vida lo tendré que callar.  
Una perla en la mano tiene menos encanto  
que una perla escondida en el fondo del mar.*

*La tendré como tiene el sereno remanso  
una ilusión de lumbres sin podérsela atar.  
¡Puede ser que ella sea una estrella en el agua  
que se vuelve pedazos... si la quieren tocar!*

Ya en *Pilón* están los atisbos de *Compadre Mon*. Son poemas escritos del 1931 al 1932. Es más: en su mayoría el libro está refundido en el *Compadre Mon*, diseminando, aquí y allá, sus estrofas sonoras. Esas estrofas, que él agrupa bajo el título de *Canto del terruño*, centran al poeta en su tierra, lo colocan como un ruedo de su naturaleza exuberante.

Los versos serios, profundos, que irán luego a engrosar el *Compadre Mon*, son estampas y acuarelas, que, como hermosas cancioncillas que murmuran entre espadañas balanceantes y junquerales flexibles de las acequias poéticas, van definiendo una personalidad:

*Las gallinas pintan sobre el suelo blando  
arañitas muertas al abrirse el día  
mientras la pupila del molino acecha  
al Quijote viento de la serranía.*

La imagen de las arañitas aparece después modificada, pero siempre con ese sello de pintoresca hermosura.

Esta otra estampa pueblerina es muy propia de del Cabral:

*Ya cantando pila su maíz la negra,  
La mañana es oro sobre su pilón.  
Tejen por la calle su canción de rana  
los zapatos nuevos de la población.*

Colorista, pintor de paleta encendida, nos da una estampa de acuarela en los diez versos de su poema *Despertar*, que termina:

*Y a lo lejos rechina,  
asustando a la aurora con su rota silueta,  
repleto de algodones de neblina,  
el fantasma haragán de una carreta.*

No solamente se sitúa del Cabral en su zona lírica, en su orbe, sino que da una idea exacta, con metáforas precisas, del mundo que hermosamente bosqueja.

Pero ya en el poeta hay nuevas urgencias. Nuevos motivos le acucian. Un Alberti ligero — no el recargado Alberti de los ángeles, sino el sencillo y ágil de *Marinero en tierra*— da un pequeño salto en la musa cabraliana del 1930:

*El ancla, muchacho, el ancla,  
que vamos a navegar  
desde el patio familiar.*

*El viento: loca bandera  
sin color y sin nación,  
sobre la tierra, y sin asta  
es también mi embarcación.*

*Marinerito arroyuelo  
que con el río te vas  
y con tu blusa de cielo  
te zambulles en el mar.*

*¿Marinero yo? Verdad,  
hace tiempo que lo soy  
sin navegar  
por el mar.*

*Pilón* ha quedado muy atrás. Algunos de sus poemas, como ya hemos dicho, se refundieron en el *Compadre Mon*; otros, quizá, busquen la niebla del olvido. Pero no se puede hablar de la evolución del poeta, de su rápida ascensión hacia la cumbre de su recia personalidad, sin conocer este pequeño manantial que alimentó el azarbe de todas sus aguas poéticas.

No es posible tirar este libro ingenuo y bello en la hucha sin fondo de la indiferencia, si de él parte el libro que hemos

glosado, hito de la poesía hispanoamericana: *Compadre Mon.*

Ahora nos recrearemos en las aguas profundas y cambiantes de la poesía más alta de Manuel del Cabral.

## LO SOCIAL EN MANUEL DEL CABRAL

Toda la poesía de Manuel del Cabral, todo su acento, es un clamor, una posición frente al mundo. El está del lado de los que sufren, de los que arrastran miserias, de los que han visto la luz, de los que sueñan...

Su actitud es la del creador envuelto en la suave penumbra de una gran piedad. En este aspecto de su rica poesía integra el grupo de los predestinados, consciente de su misión. Ya lo dijo León Felipe: "el poeta es el gran responsable".

Aunque su acento es distinto, del Cabral se acerca a César Vallejo. Bien pudiera el dolido poeta andino hacerle sitio en su escaño al poeta de las Antillas. De seguro que el solariego rebelde de *Los heraldos negros* no se resentiría de compañía tal, aceptando, en su hurañez, a su hermano en la angustia creadora y en la piedad. Manuel del Cabral no es un rebelde como Vallejo. No lo castigó la vida (35) ni lo flageló la incomprensión de los hombres. Su vida toma un camino disyuntivo al que siguió el peruano, de quien dijera Luis Aragon: "Sufrió, luego, tuvo derecho a la queja y a la esperanza". (36)

Sin embargo, del Cabral se sitúa en una cumbre de dolor. No es su vida un disfrute de la existencia social y protocolar sólita en la diplomacia: él ha ido por el camino espinoso del afán creador; se ha movido en el dolor encendido de la inconformidad y, por eso, ha podido legar al mundo sus poemas de altas significaciones, de crecidas sugerencias.

¿Lo llamaremos poeta social? ¡Líbrenos Dios! ¡Se ha abusado tanto de esta expresión! La llamada poesía socialista fue una epidemia que azotó a América, como la tifoidea y la poliomielitis, o bien, una moda, como la pollera y la apendicitis. Fue una inundación que plagó de ruinas los predios de la poesía americana. Lo social en Cabral es recóndito fluir de aguas

serenas, no una actitud. Su poesía no es socialista ni socializante, es poesía simplemente. He aquí como en una prosa musical y bella expresa su inquietud:

*“Cuando comprendas qu el dueño de grandes fortunas, no es dueño del hombre mismo.*

*Cuando comprendas que tu sangre es un río hacia tu voz.*

*Cuando comprendas que eres un poco de tierra que piensa.*

*Cuando mires las hormigas y los gusanos y te asombres como quien se asombra de una cosa maravillosa e inesperada.*

*Cuando converses con tu amigo y veas que el tamaño de su odio es del tamaño del alma. Cuando comprendas que tu tierra se se la están repartiendo gentes que sólo tienen la estatura de los bienes materiales. Cuando comprendas que una espina en tu carne es tan extraordinaria como tu bondadosa llegada a la tierra. Cuando comprendas que al acostarte en tu lecho de piedras, antes debes de hablar un poco con la sonrisa de un niño. Cuando comprendas que has estado en la mansedumbre y, valientemente solo, regresas a tu casa, y ves que en el espejo tienes la misma cara...*

*Cuando te encuentres por la calle con una mirada sospechosa, y luego regreses a tu casa y escribas tan tembloroso que te salgan garabatos en donde se retuerce el alma. Cuando comprendas que todas las mañanas al levantarte de tu lecho, no eres tú quien se levanta sino el mundo. Cuando le digas a tu cuerpo: no te quedes detrás, ven conmigo, pégate a mí... Que yo necesito tu odio, tu placer y tu dolor.*

*Entonces...*

Es así como expresa del Cabral su inquietud. Multiplicaremos los ejemplos. Nuestra misión no es la del crítico sino la del divulgador. Ya hemos dicho que toda la lírica de nuestro poeta está condicionada por la piedad: es este sentimiento el que le hace lanzar a veces alaridos al cielo, crisar las manos con las uñas hacia adentro, hasta sangrar las palmas. Para él hay un hombre perseguido — ¡no importa por qué! — huyendo de un peligro visible o de una ansiedad: un hombre que se bebe la noche y sueña con la podre, con el sempiterno huésped de la hediondez. Ese hombre huye, es un fantasma del hombre. Y el poeta le dice al perseguidor:

*No le tire, policía,  
no le mate, no;  
¿no ve  
que tiene la misma cara  
que tiene usted?*

*Corre roto,  
sin zapatos,  
¿no lo ve?  
Corre, tal vez,  
con una honradez tan seria  
que corre en busca del juez...*

*Acérquese, policía,  
pero guardando el fusil.  
Acérquese  
¿no lo ve?  
Se parece a usted  
y a mí..*

*Mírelo bien.  
Huye de la tierra y siempre  
se va con ella al partir...  
Acérquese... No le hiera  
ni con el ojo  
su dril.*

*Mire sus pies...*

*Mírelo bien...*

*Policía, no le tire.*

*Fíjese*

*que corre como la sed.*

*No le tire.*

¿Qué más puede decir? Su grito del alma; su piedad es sincera. Alguien encontrará un fondo irónico en los versos, y puede que lo haya. Mas en ese ruego: “no le tire”, habla un oculto Quijote del ideal. Ese que huye es, quizás, reo de un crimen, algún raído delincuente que huye del fantasma de su delito. Mas, ¿importa detenerse a pensar en las circunstancias que condenan a un hombre, para impetrar el perdón? El poeta, ante el fugitivo, como el hidalgo manchego frente a los galeotes, no quiere saber si los que van forzados son culpables o no; bástale saber que van, mal de su grado donde no quisieran ir. Es todavía posible que el mismo por quien intercede, con su clamor dolido, una vez libre, con su pedrea lo abaje del Rocinante de su ideal; esto no sería óbice para que siguiera su camino de amor e interceda por otros fugitivos. Para algo es poeta. Y el poeta ha de seguir su camino conmoviéndose, como Gautama, ante las vejezes y miserias del mundo. Ayer era un policía que requería el fusil, hoy es un cacique pueblerino:

*Camina el jefe del pueblo*

*después de beber café.*

*Y una voz que no se ve*

*grita al oído:*

*—Mire, jefe, que hay un hombre  
que allí está herido.*

*—Lo sé.*

*Camina el jefe del pueblo  
después de beber café.*

*Y vuelve la voz y dice:*

*— Jefe, que un hombre no ve,  
tiene llanto entre los ojos  
y tiene plomo en los pies.*

*— Lo sé.*

*Sigue caminando el jefe  
después de beber café.*

*Y la misma voz le grita:*

*— Murió un hombre allí de sed.  
¿Qué haremos ahora, jefe?*

*— Que haga pronto el hoyo usted.*

*Y el jefe sigue su rumbo  
pero también  
el jefe sigue pensando...*

*Piensa sólo a que hora es  
la otra taza  
de café.*

*Camina.*

¿Por qué tal indiferencia? Porque en ese hombre que sólo piensa en la próxima taza de café, está virgen e inexplicada la cantera de mármol de su conciencia. Le falta el dolor para conmoverse con el sufrir ajeno. Es como el rico, indiferente, que va de paseo, orgulloso, con su perro:

*Hombre que vas con tu perro,  
con tu guardián.  
Cuida mi voz como el perro  
cuida tu pan.*

*Perro que vas con un hombre  
que amigó tuyo no es...*

*Acércate un poco al pobre,  
huélelo bien.*

*Fíjate que tengo boca,  
fíjate en mí.  
Mira que soy hombre, pero  
con estas manos vacías  
icómo me parezco a ti!*

*Perro que vas con tu amo,  
fíjate bien,  
que al hablar contigo, hablo  
conmigo mismo... ¿no ves  
que tan cerca del patrón,  
no somos tres,  
sino dos?*

*Hombre que vas con tu perro,  
tu servidor.  
¡Qué grueso que está tu perro  
y que flaco que estoy yo!  
Estoy flaco porque tengo  
gorda la voz!*

### **Hombre y perro.**

Ahora surge el primer grito de rebeldía, el primer gesto pugnaz. Sólo dos versos, esos últimos, muestran toda la rabia, toda la desesperación del hombre frente a la realidad. Cenceño por el hambre, escuálido por la miseria, roto por el dolor, puede ahuecar la voz para engrosarla. Y muchas veces, cuando el hombre desesperado habla recio, cuando vuelve su voz un restallante látigo maldito, pone temor en el ánimo de los que miman la grasa de su carne. Por lo menos hay quienes tienen el recurso de gritar; por ese hueco de desesperación dejan escapar los aguazales del odio que, de otra manera, los asfixiaría. No tienen culpa los desheredados, de su mácula: hay los que vienen,

ya desde el primer claustro, con el estigma ancestral; hay los que sienten vagar por los surcos de sus cráneos, terríficos destellos de luna; hay los que parecen haber mordido la fruta del paraíso. Hay los que medran en los apretados malezales de la explotación: como Pancho. Helo ahí, muerto en el cañaveral donde cortaba caña para el gringo, dando sudor y sangre, cansancio y amargura, a cambio del dulzor que da riquezas a desconocidos personajes remotos. Ya está muerto. ¿Qué hace la curiosidad rodeándolo? ¿Qué hace el soldado, el fiscal, el alguacil, el médico, la lágrima anónima y el asco imposible?

*Soldado, no cuide al muerto;  
no meta el ojo, doctor.  
Ganaba un cobre por día;  
isabemos de qué murió!*

*Quítenle el jipi y la ropa,  
pero aquello... aquello no.  
¡Qué serio es un hombre pobre  
que no quiere ser ladrón!*

*La muerte aquí tiene cara  
de cosa que no murió...  
Cuando muere... ¡cómo vive  
lo que tiene pantalón!*

*Soldado, no cuide al muerto  
que de pie lo veo yo.*

Ahora los niños asustados inventarán historias fabulosas en torno del caído; consejas las ancianas bajo el agrio hedor del humo de sus cachimbos de barro, las mujeres perdidas inventarán con un remilgo una piedad ¡Pero qué importa!

*Con un pedazo de caña  
entre la boca murió.  
Le quiso poner azúcar  
a su voz...*

*Déjenlo que endulce ahora  
su silencio sin reloj.*

*Que nadie revise a Pancho  
¡Sabemos de qué murió!*

Es la voz del poeta un canto, un canto eterno de marciales notas; un himno de orquestales resonancias. Ya la voz no vaga por los recovecos de su pueblo, ni por las tinieblas verdes del cañaveral. Va por el mundo. Y ahora le anda buscando secretos a los alambres de la guitarra. Tiene el instrumento terciado, apoyado en sus muslos, mientras sus manos ágiles van por los registros. ¿Va a perderse entre la gente como un juglar del medioevo, endechando amores? ¿O es que ya se olvidó de los que sufren y va a anodarse entre los parranderos que ahogan su pequeña vida entre las canciones y el alcohol? No. Manuel del Cabral le arrancará a la guitarra resonancias nunca oídas. Gran Segovia del verso, su guitarra crece como el espanto del niño, como los arroyos con los chubascos:

*Despierta aguatero, que hay junto a ti una cosa  
que sueña... pero andando...  
ponte como esa cosa: el río.  
¿No ves que hemos perdido mucho tiempo?  
Hemos perdido la edad de nuestras manos.*

*Pero dile al que canta cuando está solo, herido,  
dile que aquí hay un niño.  
¿Sabes lo que es un niño?  
Dile al aire de carne que una sonrisa puede  
levantarle los párpados al pueblo.*

*Guitarra, es que yo quiero sacarte sólo tierra.  
Porque aquí, donde el café se toma,  
y el jengibre y el té sobre el caballo,  
no entendemos la cosa de otro modo;  
me daría vergüenza (te hablo de esa vergüenza*

*que cabe en una bala o en un lazo de sogá).*  
*Ya me parece oír apedreando a la sangre,*  
*sólidas en el aire las palabras*  
*de la abuela a la orilla del camino:*  
*“y tú que todavía... sin carabina*  
*¿qué hacen aquí tus manos señoritas? ”.*  
*Estas palabras, sí, tienen muy poca ropa,*  
*pero desnuda, sucia y vagabunda*  
*también está mi tierra.*

En los Estados Unidos, o mejor, en Nueva York, la maravillosa ciudad que amalgama las razas, que centra el universo, allí donde esplenden los diamantes, lanza fulgores crepusculares el coral, pero donde hay momentos en los que no se sabe si el coral es rojo porque es la petrificación de la sangre perdida o qué diferencia va de una perla a una lágrima, del Cabral, al igual que García Lorca, el maravilloso andaluz, se anonada. Entre tantas ornamentaciones monumentales, tanto hierro, acero, hormigón, gangsters, salones de lujo, puede conmoverlo una paloma mutilada por la rueda de un auto o un dulce y suave rumor de sedas. No se asomó nuestro poeta al incendio multicolor de la “vía blanca”; se fue a un New York de pena. Su visión es la de un negro que va con el cuello de los prejuicios rotos, buscando, en vano, un lugar donde asentarse, o un chino —ojos oblicuos, abúlico desperezo, triste sonrisa— pidiendo pan:

*Habla inglés este chino,*  
*pero Chan,*  
*habla esperanto cuando junto al muro*  
*pide pan...*

Es el poema *Viejo chino de Brooklyn*. No hay idioma para la mendicidad; en todos, la imploración tiene un mismo signo. Y por eso Chan no tiene que hablar más que en el idioma universal para pedir pan, el lenguaje eterno de la imploración. Está triste, tremendamente triste y abandonado:

*Algo tan gris le moja a Chan los ojos  
que ni la lotería se los puede sacar....  
Chan se llama la cara de este chino,  
pero el agua del ojo  
también se llama Chan.*

*Chan se llama su catre, su maleta,  
su dril,  
pero cuando nos mira  
no se llama así.*

¿Qué nombre tiene el dolor, la miseria, el odio, la angustia? Chan es su lágrima, su ojo, su catre, sus ropas pobres ¿cómo se llama el dolor? ¿Cómo se llama el ojo triste cuando se clava implorante en la gente que pasa? ¡Ay! No le persigan ni con la sombra de un látigo, ni con el ojo apagado de un revólver:

*Guardia que lo vigilas ¿a qué vienes?  
¿Para qué tu fusil?  
Ven a verlo para que veas  
que la lengua que tiene te la ha quitado a ti.*

*Ya ves,  
si un dolor sobre otro no se siente  
¿qué vienes a arreglar?  
¿qué puede hacer tu palo, policía?  
¿Qué puede hacer  
sobre el lomo de Chan un palo más?*

¿No sería un consuelo morir bajo la dura disciplina de una porra? No importa a Chan tu amenaza; Chan no siente, no tiene alma: se ha arrancado el dolor de cuajo ¿para qué lo vigilas? ¿Para qué esgrimes tu palo, policía? ¿Por que amenazas a Chan?

*Una esquina de Brooklyn conoce bien su nombre,  
pero entre sus andrajos, dormido en un zaguán,*

*para el que siempre pasa  
¿cómo se llama Chan?*

*Un camino es tu cuerpo, viejo chino,  
porque aprendió a sangrar...  
¡Sólo la sangre suelta, sólo el río es que sabe  
como se llega al mar!*

*Pero chino  
¿sabes tú lo que cuesta todavía  
la piel del hombre hoy?  
Oye a Harlem gritando: ¿Sabes lo que es la tierra  
puesta de pie en la voz?*

*(Manhattan es tu casa,  
pero en tu propia casa, negro John,  
¡qué barato que compran  
tu sudor! )*

*Ya ves, lejano chino, chueco Chan,  
tú que viniste a América para crecer con ella,  
el hombre pide ahora lo que tú pides ya,  
porque ahora  
sé que pidiendo trigo... no pide el hombre pan.  
¡Sólo la sangre suelta, sólo el río es que sabe  
los caminos del mar!*

Este chino que pasa por las calles de Brooklyn, que duerme en los zaguanes y desangra su pena en el cristal pensativo del agua de los ojos; este chino que tiene insensible, de sufrir, la vida; este lejano Chan, mendigo desilusionado, autor, quizás, anónimo, de una larga prole de futuros malditos, no es sólo un chino perdido en la gigantesca urbe, es algo más; la pura estampa de la humanidad sufriente. Es la espina en la penca carne dura de los cactus. En la carne del chino llora del Cabral el dolor ajeno.

Después será Colá, el negro antillano explotado que lleva un sueño ancestral en la mirada; luego un niño muerto en un patio; más allá será un grito. Así es toda la poesía de este buen poeta nuestro, este poeta sentimental de nuestra América.

¿Es que del Cabral sólo pulsa en su cítara la nota pesarosa?  
¿Es que sólo sabe tocar el bordón de la nota pesimista?  
Pesimista no. Veamos.

La actitud del poeta es de expectación. No puede pensar que sus versos tengan una directriz negativa; todo lo contrario. El mundo está urgido de voces como la de del Cabral. Es necesario tirarle al indiferente pingajos a la cara, despertar al que duerme, gritarle: "Ya es la hora". Y despertar el quietismo de las conciencias dormidas.

Es necesario gritar, romperse los puños contra los muros y levantar sobre el pico más alto la bandera de la esperanza. El poeta lo sabe; no están lejos los días en los que el hombre mire hacia el cielo buscando la luminosa estrella de su redención:

*Y veremos los días gigantes en un poco de llanto.  
¿Será con ese puro diamante que se cae de los párpados  
que podrán las espaldas lavar su filo? Oigo ahora  
un huracán social, un huracán de auroras bajo el luto.*

*Y hablan del mar las venas, y oigo el mar de mañana, lo  
traen*

*del tamaño de un grito; tiene ahora estatura la fiera...*

*Pero es niña la fecha, y duerme en el hombre; ino  
duerme!*

*se despierta asustado porque el aire ya es hombre...*

*Venid a ver ahora lo que hace el aire... el hombre,  
los átomos que caen traen el sueño vestido de vacío.*

*Mirad allí un insigne montón de huesos rotos. Yo busco  
los caminos del mundo. Pero todos los caminos del mundo  
duermen bajo el inmóvil tumulto de esqueletos. Duermen  
pero no para siempre... Esperarán mañana porque hay  
sangres*

*que no se van del cuerpo; porque hay sangres que sólo  
pertenecen al mundo. Mirad de pie ese ocaso que ahora*

*las grandes barbas del tiempo se salpican de avenas,  
temblaban como banderas que van hacia la Historia.*

*(De Sitio del sueño)*

Estos versos vibrantes, cima en la poesía americana, van cargados de una Celeste Esperanza. El poeta ve acercarse un nuevo mundo: un huracán social, un huracán de auroras. Es verdad que los caminos del mundo duermen bajo la muerte; es verdad, aunque "duermen, no para siempre":

*Se aproximan los días que rigen los secretos eternos  
¿Es que aún nos esperan? El agua que hasta ahora es una  
infancia*

*y el trigo que hasta ahora es un poco del día en la mano  
y el aire que hasta ayer fue franciscano; y el sol que  
todavía*

*dora el tiempo en la piel; la piel que nos cae en las  
palabras.*

*Alguien mañana nos juntará en un grito. Pero mañana...  
¿Qué nombre tendrá el trigo? ¿Y qué sabor si siempre  
lo ha de abonar el polvo de los cráneos anónimos?*

*Mañana...*

*¿Qué nombre tendrá el río si viene de los párpados? Pero  
hoy...*

*¿qué nombre tiene el día, si su terrible luz viene del  
átomo?*

Nótese el tono rubendariano de estos versos, no obstante su nuevo mundo de expresión, que nos hace pensar en la *Salutación del optimista*. (37)

#### AMERICA EN LA VOZ DE MANUEL

En todos los versos, en todos los cantos de del Cabral, está América. América es un símbolo en su poesía. Como Moreno Jimenes nos da del Cabral el nuevo continente, pero no con sensiblería. Como la de aquél su voz es profunda y hermosa. Si

habla de América es porque tiene a bien situarse en su mundo, en su tierra, en sus sueños; no creyendo que estas tierras, casi vírgenes, centran el mundo, ni que de aquí nacieran las futuras semillas. Su voz es siempre dolida, restallante, pura.

América es una casa grande; una casa grande donde caben todos los hombres, crisol de razas y dialectos, donde el hombre, está en contacto con la tierra, y el alma sueña, suspira y piensa. Donde los abolenos recién nacidos imponen nuevas normas:

*¿Sabes lo que cuesta ser señor en América?*

*Esta*

*es una casa grande, ya lo sé,*

*pero cuesta*

*más que vivir la casa, ponerla en pie...*

*Hombre que vienes gordo por tu grasa de lujo,*

*hombre que vienes hoy:*

*arráncate los ojos que llevas al museo*

*y en vez del indio en cera*

*ven a ver el que siempre no cobró su sudor.*

*Aún hablo del indio, porque el dolor pasado*

*es el dolor de hoy...*

*Ven a mirar el negro,*

*ven a verle los dientes, ven a ver*

*toda su dentadura,*

*¿no ves cómo le brilla, qué luz tiene tan pura?*

*¿No ves*

*que tiene dientes tan limpios y tan blancos*

*de no comer?*

*Aquí en América*

*la comida es barata*

*pero no todos vienen como tú con levita*

*ni con corbata,*

*ni con anillo,*

*ni con tarjetita  
como el descuido en el bolsillo  
para la cita.*

*¿Sabes tú lo que es un catre  
de este lado del mar?  
Del tamaño de un catre ve el negro las Antillas;  
no le quita ni el ron la pesadilla  
cuando empieza la caña a cortar  
y no termina de tumbar su mar  
cuando el viento del norte lo mata de rodillas.*

*Desde luego que esta América,  
esta casa,  
necesita una escoba... Necesita  
que la limpie el que quiera gritar y no grita  
¡Algo muy viejo pasa  
en esta joven casa!*

*Todavía,  
América es así... tiene de todo...  
menos su pan, su voz, su geografía.*

**Oda al hombre que viene.**

Del Cabral es un enamorado de su tierra; americano integral, quisiera hablar de una América pintoresca, monumental, grande: las pirámides mayas, las ruinas ciclópeas del inca, el Río Janeiro de ensueños, el Buenos Aires, cosmopolita, el México de los palacios señoriales, el Santo Domingo de soñadas maravillas junto al rumor del mar. Pero no:

*¿Sabes tú lo que cuesta ser señor en América?*

En esta casa grande hay muchas sangres que enjugar, muchos dolores por apagar, muchas angustias. El poeta sabe que los problemas que enfoca son universales; sabe que allá, en el Lejano Oriente el hambre es el fantasma asolador que tiende la

escualidez de sus alas sobre millones de hombres desolados y enfermos; sabe que en el Africa todavía multitudes andan desnudas adorando su amuleto de hueso. Pero la realidad de su América es lo que conmueve su alma de artista. En esta tierra donde se amalgaman las razas: pasa el negro, vejado muchas veces, llevando en el turbión de sus sueños el milenarismo ancestro de su esclavitud. ¿No es acaso por mor de una maldición bíblica por lo que rueda calle abajo del crimen?

El poeta, frente al negro Colá frena su cólera y pena. Colá es un hombre, pero, a veces, menos que eso: "una cosa sin cáscara".

Una cosa antillana que piensa, de una antilla "machacada de rumba", de una isla pequeña envuelta en humo y alcohol y tirada como un puntito del orbe. ¿De dónde es Colá? De Martinica. Mas no importa de donde sea; todo es lo mismo:

*Martinica, Jamaica, Guadalupe, Bahama...*

¿No es acaso en el gran país del Norte donde su hermano, el viejo John, sufre igual pena, masticando su inglés de mala muerte, casi a la orilla del crimen?

*Yo que estoy siempre al lado de la piedra que piensa,  
ya siento que me andan las palabras  
el fuerte olor sin agua de la ropa de John,  
el manso negro virgen a la orilla del sueño,  
el pobre John que lleva de rodillas su América.*

*¿Cómo puedo ya ahora ponerme a contar perros,  
los perros bien comidos de Manhattan  
o hablar de la paloma que un carro de Broadway  
la fracturó una pata, en tanto que la urbe,  
de repente, ablandó su lengua de mercurio,  
hablaba cada día de su pájaro enfermo  
y hasta de la enfermera que le cuidaba su pata?*

*¿Quién?*

*¿Quién enseñó a esta América  
a cuidar más las bestias que los hombres?  
El manso negro virgen a la orilla del sueño,  
el pobre John que lleva de rodillas su América.  
El pobre John que a veces, cuando no tiene  
para ponerle sus tres velas a Lincoln  
le clava por dos horas su mirada  
casi para alumbrarle con las velitas negras  
de sus ojos.  
Y esto nadie lo sabe,  
sólo Lincoln y John!*

*¿Quién?*

*¿Quién enseñó a esta América  
a cuidar más las bestias que los hombres?*

*Pero John*

*¿qué estatura tendrá la sonrisa del negro  
que le brota lo mismo que una profunda miga  
con su sonrisa... con ese poco  
de pan que lo alimenta?*

*Oda a Colá.*

Pero no es el negro sólo: es el indio también; mudo, triste y nostálgico, en esa diminuta cumbre de angustia, sufre también la tremenda injusticia de los hombres. ¡Su dolor sin orillas! América es una gran casa; pero el indio de América no tiene casa:

*Indio que estás dormido, tú que hace tiempo tienes  
largo sueño enredado en brazos remotos.  
Tú que no tienes casa en tu casa de América  
Tal vez ni tu silencio puede ser tuyo un poco.*

*¿Qué esperas a la puerta del siglo?*

*¿En qué chorro de herida te quitarás la sed?*

*Tú que no tienes tierra y eres ella empinada,  
ante ti está este siglo, lo mismo que el de ayer....*

### Indio

El tono solemne en que están escritos estos versos, la penumbra de ira que envela sus palabras, esa airada piedad que transutan, hacen de este poema un grito encendido, digno de ser repetido, con llanto en que las lágrimas se convierten en géiseres. "Tierra empinada" le llama al indio.

*Allí está tu maíz, el que cuando desgranas  
tú lo dejas caer  
igual que si dejaras caer todos tus dientes...  
porque no te lo dejan hace tiempo comer.*

*Allí está el abogado que espera tu silencio,  
— una vela en tu cuarto te defiende mejor—  
indio que estás dormido, son tal vez las raíces  
de tu mata de venas que te amarran la voz.*

No vamos a seguir transliterando el poema. No nos queda tanto espacio para ello. Pero ya tenemos bastante. Parece que el indio andino abandona su silencio de siglos para venir al poema. ¿Qué puede hacer el indio a quien se lo quitan todo? Rábulas se confabulan a favor de su silencio y le quitan hasta el derecho de comer su maíz, y luego lo ultrajan, lo humillan, sin que en la mudez de piedra de su cara se esboce un grito de dolor. ¿No recordáis ahora el Rosendo Maqui de Ciro Alegría? Sí; con razón puede el indio sentarse en cuclillas a la orilla del siglo, petrificar su mirada y exclamar: *El mundo es ancho y ajeno.* (38) Porque es tal su estatiquez, de tal manera se ha congelado el río de sus lágrimas, tan inútil le es ya mirar el cielo, que ha perdido las fuerzas para gritar.

La América que canta del Cabral es una América que renacerá, pero que está en tinieblas. El la ve a través de su dolor de hombre, de su angustia social, a diferencia de Moreno. El de

Moreno es un canto de esperanza; el del Cabral es un grito de dolor, un llamado al alma de los hombres:

*Las gotas que se caen desde tus párpados  
tienen algo del agua que se cae sobre el surco.  
Hoy no es útil que duermas (ya no podrás dormirte).  
Hoy tu mirada puede poner barato el trigo.  
Hoy tu mirada puede llenar de pan el barrio.  
El barrio gris que duerme sucio como los niños,  
claro como los ojos de los niños.*

*Hoy la luz ya no viene de donde viene siempre.  
Yo que no vi agarrarse del barro de los hombres  
la mano de tu grito. Yo que te vi tirarles  
seda desde tus labios, cosas que tienes limpias  
a pesar de tu ropa, y a pesar de los hombres.  
Los hombres, como el árbol, sólo suben  
cuando tienen hundida la raíz en la tierra.*

*Hoy no he visto caer el agua triste  
que se te cae a veces de los párpados.  
Es que cansado de salir por gotas,  
hoy América dura porque sale más dura;  
hoy América tiene la estatura más grande:  
hoy está del tamaño de tus manos,*

#### **Acento segundo.**

Es la suya una visión de lágrimas, un profundo dolor. El, como Rubén Darío, surge al dolor de nuestras tradiciones marchitas, (39) y se pregunta igual: “¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?”. Y ese temor le ha asaltado siempre en el intimismo de su soledad:

*Hombre que hablas inglés,  
tu sonrisa  
viene cuando hace rato que han llegado tus pies.  
Hombre que hablas inglés*

*¿a qué vienes ahora? ¿Con qué metal acuñas  
este brillo que hoy juega en tu sonrisa?  
vienes cuando hace rato que han llegado tus uñas.*

*Hombre que hablas inglés,  
deja en casa tu lengua,  
tus botas,  
tu bolsillo.*

*Pero aún no estás bien:  
quítate ese colmillo  
y, entonces, ven.*

### **Oda para otro idioma.**

El expresa, sin reticencias, su temor, lo alude directamente y, así, estrofa seguida agrega:

*Y aquí junto a la quilla,  
ni adiós ni bienvenida te decimos. Cantando  
puede llegar — pero no estás llegando —  
ni dejando... Las Antillas:  
tú siempre estás en ellas,  
porque cuando no clavas, como plural jinete,  
a este grupo de islas tu gran grupo de estrellas,  
te miramos tan cerca  
que hasta vemos que tiene pensamiento tu roca,  
no ves que ante el Caribe, como si nos buscara  
la Florida es un diente que le crece a tu boca.*

Todas estas visiones son menos fatalistas; hay que defender nuestra América, nuestro continente: levantar al negro, despertar al indio; cantar nuestras canciones, decir nuestras palabras, exaltar nuestros milagros:

*Caigo ya entre las brumas remotas del Oriente:  
un tumulto de sueños ¿Se despiertan sin Dios?  
Son diferentes lenguas y hablan sólo un idioma.  
Escucho muchas veces, pero es sólo una voz.*

*¿Quién hará con el polvo de los huesos presentes  
la futura neblina? ¿Qué Lázaro habrá hoy  
que a despertar ya viene la gran piedra que piensa?  
Mas Buda no despierta si no es sólo con Dios.*

*Pero el rumor se acerca como un dolor de parto,  
y un gran temblor de llaves si no nos dan el aire  
¿Sabrá a cicuta el alba que ya brilla en la hoz?*

*El polvo de los siglos ya viene de bandera.  
Pero los que contamos si no nos dan el aire  
¿con qué hacemos la aurora y el pan, con qué canción?*

**¿Y mañana?**

Otros peligros no amenazan, pero el poeta está de pie, profético y en guardia, con su estremecida canción como bandera.

#### ELEMENTOS DE INTIMIDAD EN LA POESÍA DE MANUEL

El vocabulario de Manuel del Cabral es relativamente pobre; no hay gran riqueza filológica en sus versos y prefiere dar elementos de su intimidad con las palabras usuales de cada día, sin artificiosos rebuscamientos. Flora y fauna son esencialmente dominicanas, aunque su vida andariega y trashumante lo ha llevado por todos los caminos de su América, viendo sus cosas, gustando sus paisajes y dándolos en su poesía con dulce ingenuidad.

Los poetas de la nueva generación se han complacido con dar nuestras cosas universalizadas, en su expresión poética: así Moreno Jimenes, Héctor Inchaustegui, Domínguez Charro, Gladio Hidalgo, son enamorados de su patria, adoran nuestras cosas y tienen los paisajes de su tierra en alta estima.

Cuando Moreno da la magnificencia de sus metáforas en una evocación floral, trae la blanca azucena con su suave perfume acariciante o la minúscula estefanota; si quiere expresar la blonda cabellera, no piensa en los trigales, sino en el altanero maíz, de espiga menos áurea, pero más nuestra; para dar

dotación de robustez, habla del roble, del mango y del caobo; y es el ruiseñor el pájaro que entona su canción en la floresta.

Inchaustegui Cabral vuelve sus ojos a los cactus y bayahondales al cantar la tragedia de la ausencia de agua en sus tierras del Sur, y cuando da la nota social, le canta a los cafetos de drupas rojas que enriquecen a todos menos al sembrador.

Cuando Franklin Mieses Burgos campea por los dominios del sueño, en su fauna marina pasan los peces tropicales, algas y líquenes del mar de sus Antillas, y en su flora los altos cocoteros de sus márgenes.

Gladio Hidalgo revuelve su dolor de poeta atribulado, en la calle del Conde o en el mercado antiguo de Villa Esmeralda, con su ambiente nauseabundo de lodo, podredumbre y sudor

Domínguez Charro, que corrió su pasión por nuestras tierras amables, nos expresa que no conoce los trigales, los cisnes ni las góndolas, ni los brillantes palacios de Stambul.

En ese mismo sendero encontramos un poeta que pudo haber llegado a cimas inaccesibles a no haber sumergido su vida en abismos enervantes de estupefacientes miserias: Octavio Guzmán Carretero (40), dominicanísimo también en la promesa singular de sus versos.

Así del Cabral. El da lo nuestro. Su geografía comprende, primero, Santiago de los Caballeros, su ciudad natal, allá en los días de su infancia, cuando la ingenuidad de los poblanos hacía de aquel puntito una aldea con presunción de ciudad; después el Cibao, la región de su infancia que se dilata en el valle de La Vega Real, tan bello que deslumbró a los conquistadores, cuando en sus paradisíacos paisajes veían la mano de Dios; luego la patria, la patria toda, su República Dominicana, tan grande en su alma, como pequeña en el mapa; luego la isla, porque del otro lado hay otro pueblo como el suyo, donde el dolor traza sus rutas; más tarde América y, por último, el orbe.

En todos los instantes de sus versos surge el trópico, aunque le cante a España; aunque a grupa de sus versos pasen Manhattan, los Andes o Buenos Aires. Escribe desde su clima, bajo su mismo candente sol brillante. Así su fauna y su flora son nuestras; las sitúa en su escenario verdadero o las toma para

filigranar una metáfora, como la de "las arañitas" que dibujan en la blanda gleba las patas de las gallinas. Cuando quiere dar una idea de la algarabía aldehuesa, en la conversación mujeril que evoca las cosas del día, alude a los pericos; así como al oír la plática de las haitianas que ven danzando sus hombres, la compara a la jerigonza de los loros ("Bulle en las haitianas pláticas de loro"). Tal pasa con la flora: la mulata tiene "piel de ají"; los fogonzos de las pistolas son amapolas ("la tierra por aquí cuando madruga/ siempre despierta con las amapolas/ que nacen de repente en las pistolas"), etc.

La sensualidad está representada por el chivo (Símbolo gongorino), la virilidad por el toro. Toro y chivo sustituyen a la idea de tambora, el rural instrumento percutor de nuestro merengue, al extremo de que al forjar una metáfora formula un acertijo ("Trópico, mira tu chivo/ después de muerto cantando").

He aquí algunos elementos del poeta seleccionados al azar:

En la fauna: pericos, caballos (el caballo de Compadre Mon, raudo y hermoso con sus crines al aire, su obligado complemento), que aparece repetidamente a lo largo de su lírica; gallos, no sólo arrogantes y sensuales en los corrales, sino rijadores en la gallera, donde aparecen sus variedades de *bolos* y *colúos* (coludos), como se puede ver en *Sol gallero*, papagayo, chivo, culebra, a la que compara con un látigo que esgrimiera el odio ancestral, en un pequeño poema de tres cuartetas octosílabas; vaca, a la que dedica un poema sentido, cuando la ve muerta con su sonrisa triste; tortuga, digna también de un pequeño poema; perro, toro, chicharra, golondrina, cocodrilo, buey, paloma, arañas, hormigas, gallinas, loro, etc.

En la flora es menos abundante, pero tiene ejemplos de plantas tropicales como: café, caña, amapolas, coco, lirio, ají, azucena, rosas, tabaco, cactus (el cactus es un grito vegetal estridente), jengibre...

Vemos, pues, por qué hemos considerado a Manuel del Cabral un poeta dominicano. Pero todavía hay más: sus escenarios, en gran parte, son los mismos que contemplaron su infancia. Ya hemos dicho del Cibao que es la tierra donde actúa

el compadre Mon; además el poeta goza con recordar su infancia, y al hacerlo nos pinta los paisajes que impresionaron su puericia (su casa, su patio, sus calles, su parque) así como los personajes que poblaron su parvo mundo. No escatima oportunidad de hacerlo y ya vemos cómo en *Carta a Compadre Mon* nos habla de Tico, el lechero y Cachón; nos habla de Mr. Palmer, el avaro; Petronila, la cocinera negra y Cacán y Guaco, el compañero:

*Hoy un vaho me lleva a un lugar de mi infancia.  
Mas no recuerdo nada de mi pueblo.  
Ni siquiera a mi perro que les lamía el ombligo  
pegajoso de dulce a los muchachos;  
o aquel silencio mío frente a los guitarreros  
que se llenaban de recuerdo los dedos  
cuando apretaban la tarde en su guitarra.*

Carta color de agua.

Después de estos versos comienzan a brotar las evocaciones:

*No, yo no recuerdo nada...  
sólo veo paisajes muertos entre dos párpados...  
Voy a hablar de una ciega  
a la que con mis aguas sonámbulas de niño  
le pintaba en la falda garabatos de ámbar;  
hablo de aquella voz que envuelta en su franela  
me caminaba el cuerpo lo mismo que un ungüento.  
Yo casi ya no quiero decirle que soy hombre...  
Me vió tan indefenso, tan sencillo, tan simple  
que podría asustarse... Yo hablo de Cacán,  
la que con carne y hueso siempre me lavó el alma,  
la que conoce mis intestinos de cuatro meses,  
la que en mi habitación  
me puso una pacífica ubre de burra  
para que no muriera mi grito de dos días.*

*Hablo de esta Cacán. Sólo yo puedo hablar.  
Yo que ensució sus manos de siempre niña  
con mis asuntos de varón naciendo.  
Yo que aprendí en su carne casi a no ser de carne;  
yo que vi en sus arrugas mi primer alfabeto;  
yo que tengo la edad de una aldaba de casa,  
aquella aldaba flaca que siempre nos cuidaba  
de las revoluciones... como también – y siempre –  
de los robos cibaños...*

Al recordar los nombres familiares, tórnase simple, le quita abalorios a la poesía y la desnuda con inocente desnudez de niño. ¡Qué frescos y fragantes llegan los recuerdos! Personajes sencillos, amables, que ampararon su infancia con tristeza amorosa: Domitila, Tico, Cachón, Cacán. Esa Cacán tan pura: sus faldas recogieron micciones y deyecciones de aquel niño indefenso y pequeñito que, a falta de materno pezón, bebió leche de burra, ordeñada por ella.

Hay otros personajes más: está Balín, el muchacho rijador de la gallera que no guardaba ningún agravio, y Pablo (*Elegía bruta*) y Lola.

¿Qué nuevos personajes aparecen en la poesía de Manuel del Cabral? El juez, el jefe del pueblo que va, recto, a tomar café mientras agoniza un hombre; está Colasa, la negra santiaguense por cuya cintura navega el son; la mulata, cuyos zapatos machacan rumba, el ejemplo de la raza hecha de la noche y el día; negros, muchos negros: negros en los cañaverales, negros bajo los cocales, negros picando en la cantera con el flagelo del sol en sus espaldas, negros sin casa, negros sin tierras, negros hacia la muerte (cocolos, haitianos, africanos); blancos: blancos sajones, gringos, etc.

En su poemario hay una *Carta a mi padre*, sentida:

*¿Qué más quieres de mí? ¿Qué otras cosas mejores?  
Padre mío,  
lo que me diste en carne te lo devuelvo en flores.*

Una Carta a Pedro:

*Manso Pedro, no es que quieras fortuna,  
es que se ve más linda  
desde un Packard la luna.*

Una Carta a Moreno (41) y varias cartas a Manuel, que es, desde luego, él mismo.

Todo le sorprende: el patio familiar, la blanca casona desvencijada, el árbol, la calle del pueblo que acarició sus travesuras primeras, y a la que él habla como si fuera un amigo inolvidable:

*La vieja calle estrecha que hace estrecho el retazo,  
mi cielo familiar como su sencillez,  
siempre la misma calle, tan estrecha, que el tiempo  
como que no ha podido pasar por su estrechez.*

*Con claridad de niño me dan los "buenos días"  
siempre las mismas gentes, pero no como ayer.  
Hoy comprendo que el hombre sin hablarme me dice  
que es muy triste crecer.*

*Mientras la calle estrecha con su delgado cielo  
sigue boba y echada como un perro a mis pies,  
habla tan sutilmente que está simple, lo mismo  
que un vaso de agua clara que se puede beber.*

Carta para la calle.

¿Qué nuevos personajes hay en la poesía de del Cabral? Algunos exóticos, de los que andan por la tierra y casi a gatas. Tenemos, en primer lugar, a Chan, un raro engendro del Oriente, que atravesó mares y climas para arrastrar harapos por las calles de Brooklyn; Chan, cuyos ojos oblicuos miran hacia una eternidad dolorosa y "habla esperanto cuando pide pan". Mientras este oriental pena por Brooklyn, en el sordo laberinto de Manhattan se yergue John, el negro sin camisa, que cuando

no tiene velas, le enciende las de sus ojos al retrato de Lincoln. Por mor de su negrura otro personaje de dolor pasa por las Antillas; se trata de Colá, mientras en la cumbre andina, de cuclillas, frente al siglo, clava un indio nostálgico su mirada en una dilatada inmensidad sin esperanza.

Los nombres surgen para reforzar una idea o para engarzar una imagen. Tiene un poema a *Erasmus de Rotterdam*, porque "sin conocer tu libro lo vivía", cuando buscaba el día en la noche de la locura. Una *Carta a Rubén*, en la que el poeta imprecza al gran Darío, porque la América, su casa, "cada día la tiene más descuidada y tonta", y en un grito de irónica ternura, en Rabí, canta al dulce mártir del Gólgota, que vino al mundo para sufrir y morir, por la ciega incomprensión de los hombres. ¿A qué su sacrificio?

*¡Oh, terca ternura!*

*¿qué hacemos contigo, cristal ya tan puro?*

¿No hay en esta pregunta, mas que ironía, temor?

*Tu harina: sonrisa; tu voz: pan de miedo.*

Ahora hay una nueva voz en Manuel del Cabral, un tanto profana, pero siempre tierna y dolida:

*¿Me entiendes? ¿Me escuchas?*

*¿No sientes que ahora te hierve ya un ruido?*

*¿No ves las hormigas?*

¡Ah, sí! Lo acerca a Harlem, lo hace pasar por sendas empolvadas. Lloro por las miserias presentes, por la sangre y el icor, por el dolor que no encuentra pañuelo, por los candiles que no brillan, Le pide al Rabí que mire de este mundo la miseria, en esta América suya.

Tiene una *Carta a Franklin* (42), al demócrata del Norte, donde habla del gran problema americano... Los nombres

también le sirven para crear símbolos poéticos; Whitman es la encarnación de la poesía norteamericana, del pueblo, con todo lo que tiene de puro y simple, lejos del dólar y la sangre de Wall Street. Así a Roosevelt le dice:

*... tú, que muchos Whitman tienes en la sonrisa*

y al rematar su gran soneto, *De este lado del mar*, dice:

*... Porque siempre hay América  
aquí donde el recluta de Walt Whitman  
pone sobre los hombros de un verso su fusil.*

Lincoln, por el contrario, es la redención del negro; una estrella apagada de Harlem, un símbolo místico al cual el negro John hasta le enciende vela. Pitágoras, el filósofo esotérico y matemático, griego, viene como un símbolo aritmético, cuando habla de la exótica invasión pacífica, que trae el capitalismo, mancillando las pudibundas costumbres de la tierra de Compadre Mon:

*pisan tu voz Pitágoras del dólar*

y evoca a Don Quijote cuando alude a los molinos de nuestros campos:

*... la pupila del molino acecha  
al Quijote viento de la serranía.*

Lázaro significa el despertar de lo inanimado:

*... ¿Qué Lázaro habrá hoy  
que a despertar ya viene la gran piedra que piensa?*

Y Buda significa el misticismo oriental:

*Mas, Buda no despierta si no es sólo con Dios.*

En más de una ocasión evoca la recia personalidad de García Lorca, con este sólo nombre: Federico. ¿Y Bolívar? ¡Ah! Bolívar es un símbolo americano. El gran Libertador es en la poesía de del Cabral, toda la América hispana. Se ha reprochado a nuestro poeta de irreverente al mencionar al inmenso héroe americano; sin embargo, nosotros estimamos que el respeto con que lo hace es uno de los altos homenajes que se le ha dispensado al héroe. Cuando escribe este verso:

*Mientras el indio andino no conoce a Bolívar*

con profundo dolor, quiere decir que América no merece la felicidad mientras haya un solo hombre, uno solo (y en este caso está el ignaro indio andino) que no conozca a este símbolo de nuestro continente. Pero aún hay más; en su *Carta a Roosevelt* encontramos este verso:

*Hoy crece más el siempre Bolívar que hay en ti.*

Este verso que provocó la indignación de más de uno relumbra como un elogio. Bolívar quiere decir: ideal, noble ambición, patriotismo. Cuando el poeta dice al estadista que en aquel "hoy" crecía su idealismo, no encontró en todo el Diccionario una palabra mejor que esta: Bolívar. ¡Ojala hubiera dicho Duarte!

Hay por último un nombre que el poeta menciona suavemente, tiernamente, con una blandura de voz como el céfiro sutil: Chinchina. Chinchina es su hija y para cantarle usa una prosa bella y simple, juanrramoniana, en una serie de poemas pequeños que nos recuerdan el *Platero y yo*. Se trata de *Chinchina busca el tiempo*, uno de los poemarios en prosa más hermosos que hemos leído.

Los escenarios de la poesía cabraliana son variados: empezando por el Cibao y sus rincones familiares, luego el mar

Caribe, íntima vastedad azul tumultuosa, Las Antillas (Haití, repetidas ocasiones, Martinica, las Bahamas, Jamaica), España, Argentina (Buenos Aires), los Andes, Nueva York... En Nueva York el contraste entre lo monumental y lo misérrimo, los millonarios y los desheredados de la suerte, el blanco y la discriminación racial; y pasa por diversos ámbitos (Manhattan, Brooklyn, Harlem, Quinta Avenida) y, por último, Hollywood, como símbolo del boato y del derroche.

Para dar más exacta idea de los temas que apasionaron al poeta, basta hojear su *Antología Tierra* (43) y nos encontramos con el espectáculo de las riñas de gallos, en su poema *Sol/gallero*, descrito con la maestría con que Manuel Machado nos presenta el elegante pirueteo del torero ante la fiera astada, en la fiesta nacional de España. También pasan por sus estrofas una alucinación de danzas tropicales: merengues, rumba, voodoo, etc. El espectáculo del corte de la caña, familiar en nuestra isla azucarera; una calle estrecha, íntima, amiga; un charco sin sol, un patio, un hombre muerto con un pedazo de caña en la boca. Son espectáculos descritos donde el poeta pone todo su sentimiento, hundiéndose él mismo, y aun sin quererlo, en el claro paisaje de sus versos. Elementos simples, cotidianos, vulgares: caña, caracol, ron, cerveza, picadura de tabaco, raspadura, hamaca, amuleto, azúcar (de caña), whisky. Instrumentos musicales: gayumba, maracas, acordeón, guitarra, güira...

Ya sabemos por qué Ugarte llamó a Manuel del Cabral "un poeta de América". Porque lo es genuinamente, como César Vallejo, el poeta dolido del Perú.

## ENCUENTRO DE MANUEL CON MANUEL

Manuel del Cabral, poeta ególatra, gusta de recrearse con sus cosas. Ingenuamente habla de su propia poesía, ponderándola por sobre toda ponderación. Su mejor crítico es él mismo. Pero éste es pecado que se perdona. Todo lo poetiza en su afán de darse en versos (44). El no puede actuar de otra manera. Ya a su padre le dijo:

*todo lo que en la carne hay de oscuro y perverso  
te lo devuelvo en verso.*

En el trasfondo de toda su poesía está Manuel del Cabral. En el mismo Compadre Mon él es un espectador; gusta de las hazañas del héroe como un muchacho goloso de aventuras. Y, a veces, se heroíza él mismo y... habla...

No es por un exceso de generosidad que del Cabral trae a sus versos los seres que iluminaron su infancia; a través de ellos se retrata él mismo, ensuciando la falda de Cacán, leyendo los versos de Cachón o jugando a las escondidas con la muchachita asaz pródiga del barrio. De este tierno egoísmo brotan las aguas de sus acequias, los pájaros de sus florestas, las frutas de sus huertos. Puede evocar los ríos con las guijas de su fondo, las arenas de sus márgenes y las gredas de sus vecindades, pero es porque en todo hay el recuerdo de la leve huella de sus pies desnudos. No conocemos en nuestra poesía ejemplo igual de perenne fidelidad a sí mismo. Es necesario decirlo, así, sin reticencias, porque no estamos haciendo ningún reproche a la pertinacia de esta evocación. ¡Qué mayor dicha que pasear los caminos de su alma a quien la tiene tan rica de emociones y henchida de bellezas!

Cuando dice su nombre, busca la sencillez, la pureza y el agua, que es el rocío mañanero la suma candidez:

*Hoy vengo de tu frente  
tan sencillo, tan claro  
que hoy le digo Manuel  
a una gota de agua.*

En *Chinchina busca el tiempo* está él a lo largo de todo el libro. Aun en los temas más profundos se busca: él, frente al indio llorando; junto a la negra, al lado de los cocos, queriéndose eternizar en los versos. Aunque no lleguen a las más escondidas esencias de sus bellezas:

*La tierra no me entiende*

¿No es esto, de ser incomprendido, causa de angustia?  
Pero él lo pone todo sobre la tierra, y sabe que en sus partículas  
grises deshelerá su vida.

Toda su poesía — aun la más triste — es un volver a nacer,  
un volver a vivir la infancia. La niñez es una sonrisa de la vida;  
siempre que pensamos en un niño se nos representa un jardín  
lleno de flores que cantan; y aquella otra rosa de carne,  
pequeñita, movediza, cruelmente tierna que es el niño,  
empurpurando sus carnes con los pétalos de las rosas. La niñez  
es amor. Y los mejores poetas son los que mas se añiñan al  
cantar:

*No. Ya no podrá decírtelo.  
Mucho has tenido que callar,  
mucho has tenido que gritar,  
mucho has tenido que dejar de dormir,  
mucho has tenido que dormir,  
mucho has tenido que soportar esta absurda palabra  
— haragán —.*

*Pero, no obstante, te han dicho esta otra:  
— Niño.*

*Y esta última palabra los hombres a pesar de que la  
dicen*

*no la comprenden,  
te la tiran a la cara como una piedra de buena fe,  
pero piedra al fin.*

*Ah, pero ellos no lo saben,  
no comprenden la cantidad de hombre  
que hay en tu niño;  
no comprenden lo hombre que tú has tenido que ser  
para salvar tu niño;  
no comprenden lo mucho que en secreto has luchado  
para sacar de las nieblas:  
agua pura,*

*aire puro*

*y de todas estas cosas de la infancia del mundo.*

### Carta a Manuel

El se habla a sí mismo, se escribe una epístola donde se conmueve para ser niño otra vez. Cuando la inteligencia enturbia el alma y la macula de sabiduría, ¡con qué desgarrada nostalgia pensamos en nuestra niñez! Por eso:

*Hoy con la hilacha blanca de tu risa de niño  
le vas cosiendo al hombre las roturas del alma.*

Cuando empieza a llenarse el cerebro de preocupaciones, cuando el hombre se da cuenta de que hay sonrisas histriónicas, formuladas sólo por la enharinada faz; cuando sabe ya, tactándolo con sus mejores palpos, lo que es el dolor y lo que es morir de hambre y maldecir las numerosas proles, entonces pugna por tornar al imposible paraíso de su niñez.

Pensando en cosas tan feas y tan solemnes como *La palabra comida*, se le acerca Chinchina, y sus manos mayores juegan con las blondas y pequeñas de la niña; pero ésta grita: "comida", y torna a su infancia otra vez y quiere que sus palabras tomen el color inocente de los cinco primeros años de su vida, porque:

*Qué triste que te pones paladar cuando creces!  
Sólo ya la palabra pantalón te sostiene!*

El no está lejano, está ahí mismo, en el turbión borbollante de la sangre, en un potro de sueño, rumbo a sus primeros ensueños:

*Hoy un vaho me lleva a un lugar de mi infancia.*

Y va al sitio familiar. Acaso hay allí un frondoso tamarindo a cuya sombra jugó. ¡Pero, qué importa esta terebintácea en sus recuerdos! No importa el perro juguetero de húmedo hocico:

*Yo tenía muchos nombres y gritos  
escritos con carbón en las paredes de mi casa  
y en otras paredes que no olvido porque siempre  
me come la memoria este Santiago.*

¡Este Santiago! ¡Su Santiago! El del campanero Guaco, que amenazaba los amaneceres con su companear; de Mr. Palmer, el avaro, que por no gastar en lámpara ni en velas, iluminaba sus madrugadas con el brillo del oro que contaba; de Petronila, la negra cocinera que cuidaba los flecos de la escoba para peinar las crines de su caballo de palo; del haitiano sortílego que con un viejo hueso espantaba el *mal de ojo*, y Cacán, la querida Cacán de siempre. Y luego es la calle estrecha, íntima, por donde pasan sus sueños, y los hombres con su salud, refacción de recuerdos, que le dicen a toda hora lo triste que es creer.

¿No es muy triste jugar con la muchachita aquella que no quería que “llegara a mujer”? Ah, pero se hizo mujer, y envejecerá como él, y la que “por los rincones jugaba” con las cosas más serias de Manuel, andará por esos mundos, dichosa o infeliz, rememorando también aquellos días.

Pero hay algo en Manuel que puede seguir niño, y saltar y galopar, e ir por los rincones y ponerle piedras de cosa vivida al sueño: su corazón!

*Carne inútil te asombra que algo mío galope  
todavía en el palo de escoba de mi casa.  
Míralo como salta, por todas partes pasa;  
mi corazón: un niño que anda sin mi permiso;  
contento como un río que no cabe en mi casa.*

*Agua clara.*

¡Qué cosa tan seria es llegar a hombre y enfrentarse con las cosas amargas de la vida! Las voces familiares que lo acorralan:

*¿Con qué vas a defenderte?  
¿Qué oficio tienes?  
¿Has trabajado algún día?*

*¿Por qué perdiste el tiempo?*

Algo de Manuel.

Y a todo esto, callar. Porque, ¿cómo decirle que es poeta, tejedor de ilusiones, fabricante de ensueños, orfebre de la palabra bella? ¿Cómo decirle de esa lucha amorosa y tenaz entre su sentimiento y su instinto? ¿No es un imperativo de su alma el escribir versos? Después de todo no puede ser de otra manera; nadie tiene la culpa de sus tristezas; desde pequeño fue triste, taciturno, desoladoramente triste!

*porque yo casi siempre fui un niño de ventana,  
un niño junto a cosas que me quedaban lejos;  
pero fui siempre triste desde que tuve ojos...  
desde que vi las cosas y las metí en la letra.*

Temas para mi instinto.

Todavía cuando era niño podía diluir esa tristeza entre las cosas movedizas y triviales que se veían desde su ventana; podía inventarse sueños, transformar el mundo para recrearlo a su antojo; era niño y podía crear sin angustias, con tan sólo mirar, con tan solo querer: el caracol y la hormiga, el carretel y la arena podían transformarse en sus manos. Ah: Pero llega la hombría y con ella una nostalgia, la tremenda nostalgia de aquellos tiempos idos que no vuelven. Es que a medida que se va encendiendo nuestra juventud se van apagando los sueños. La vieja aldaba se va llenando de orín y el niño de piedra de la fuente, de pátina y de lama.... Y la abuela, y la mujer que conoció su primer día y la niña del patio; y entonces desgarran y apesaran los recuerdos, porque:

*... ¿cómo puedo ser hombre  
cuando llueve?*

*Cuando cae agua —niña me pongo a hablar con alguien  
para pegarme al mundo.*

*Porque comprendo*

*que tengo que buscarme cuando llueve.*

**Tiempo de crecer.**

Y ante este recordar tranquilo, la pregunta lo hiere : “ ¿Quién me ha dado estos ojos ahora que soy hombre? ”

*Todavía hablo con el cochero de mi pueblo,  
le saco muchos duendes...  
me meto en su coche —ya sin tiempo—  
y no sé por qué huelo las gomas de sus ruedas  
calientes y macizas como senos de quince...  
como senos de quince derritiendo azucenas...*

**Amistad con el día.**

Así va cantando y cantándose el poeta: exponiendo su leve intimidad, sus cosas, sus deseos, y dándonos su *yo*. Y para no dejar nada a la especulación de los más, ilumina la muerte que un día habrá de visitarle.

En *Manuel y su Cadáver*, junto a cálidas notas de amarguras, rueda el agua de su egolatría. Como el morir es cosa seria y él se ha metido, sin permiso, en sus dominios, lo hace casi jugando, en un irónico bromear que es tan sólo un manto con que trata de cubrir la erizada piel de su temor. Hay una aparente entonación desdeñosa en los primeros versos del poema:

*Sé que estoy durmiendo porque comienzo a oír:  
— Pobre Cabral,  
murió sin una gota de veneno;  
era haragán, ruidoso, cerebral,  
intranquilo de falda, siempre haciéndose el hondo...  
bueno.*

Frente al cadáver todos pasan y dejan caer una frase, una palabra, una gota de odio o de piedad. Pedantescos personajes enfermos de cordura; amigos que exhibirán la gastada semilla de su pena, y familiares, con la trivial pesadumbre de su luto, se acercan al cadáver. Y el prestamista también, avaro y

descarnado, que ya no espera nada, pero que se ase con fuerza a la esperanza:

*Y al que no le pagué por olvido o por pobre  
vendrá a verme la cara para ver si estoy muerto...  
Y le darán mis trapos, todo lo que me sobre...  
lo que no va en el viaje, lo que usé yo despierto.*

¡Qué pena la de morir dejando en este mundo gente que nos odie, revolcando su ira en la ciénaga del interés impuro. ¡No se le revuelve el ánimo al poeta; morirá, simplemente, sin deudas para nadie, porque:

*... como verás, viejo perverso,  
no te puede deber quien siempre escribió versos.*

Dejen quieto al cadáver. Cuando vivió fue un niño. No gustó de las grandes ventajas ni de las pequeñas miserias. Solamente cantaba.:

*Y tú, terco político,  
¿qué le podrás decir a este difunto  
si en tu mejor momento nunca estuvimos juntos?  
Ya me parece oírte  
— Pronto en mis elecciones votará      este difunto.*

No se detienen aquí las ironías del poeta, jugando con su muerte; llega el borracho también y filosofa en su bruma; y el abogado:

*Y tú, gris abogado, ¿qué quieres otra vez?  
¿vienes ahora a repartir mis huesos?  
¿A qué vienes, a qué?  
¿Qué le puedes quitar a un cadáver que tiene  
sólo su voz de pie?*

*¿No sabes que Manuel  
siempre vivió tan lejos*

*que siempre tuvo infancia... Mas tan niño y tan viejo  
sólo así pudo él  
al acíbar sacarle su poquito de miel?*

Y sigue ironizando: la plañidera, la muchacha del llanto, el cura... Y la piedad. Al fin y al cabo todos los que mueren fueron buenos!

*Ya me parece oírte:  
— Pobre Manuel,  
murió sin una gota de veneno.  
Tan manso, tan ingenuo, era bueno  
que sólo creyó en él.  
¡Era tan bueno!*

He aquí esta estrofa final, el grito de su ego: “era tan bueno que sólo creyó en él”.

En sus versos, en su actitud está el incomparable poeta que es. (45)

## POESIA FEMENINA EN LA REPUBLICA DOMINICANA

Buenas poetisas aparecen en el todavía mal definido desfile de nuestras aedas. Algunas de ellas están hoy en absurdo rezague.

Ya hemos visto cómo la poesía dominicana comienza con Leonor de Ovando y la importancia que en este aspecto tiene Salomé Ureña de Henríquez.

Ahora veremos a LIVIA VELOZ, la cantora del recato hogareño y las dulces emociones. Su canto es sencillo; su voz, tiernamente melodiosa: salmodia para el amante ausente, para el hijo que espera, para la patria que arrulla. Y, sobre todo, canta al optimismo y la esperanza.

AMADA NIVAR DE PITALUGA, escribe una poesía hogareña saturada de pureza y donde se nota un afán casi logrado de esquivar el vendaval potente del influjo de Juana de

Ibarborou, conservando su optimismo y su personalidad. Sus versos son de auroral sencillez y casi ingenuos, como puede apreciarse en su poema *Roja tinaja generosa*, que vamos a reproducir:

*Roja tinaja que al extremo  
del solitario corredor  
eres cual una fresca rosa  
bajo del claro surtidor.*

*Roja tinaja voluptuosa  
como una virgen campesina  
junto a la fuente de la piedra  
tras la selvática cortina.*

*Musgo de fresco terciopelo  
y finas plumas del helecho.  
hilo de perlas cantarinas  
que desgranaban en tu pecho*

## II

*Bajo el derruido tinajero  
—remedo de un confesionario—  
las confidencias escuchabas  
como un buen cura solitario.*

*A los dos novios protegías,  
tu fiel alianza le juraste,  
y tu agua clara — tu alma pura —  
como un consejo, les brindaste.*

*Cuando eludiendo las pupilas  
que maternas vigilaban  
con el pretexto de beberla  
junto a la linfa, se besaban.*

## III

*Roja tinaja generosa  
igual que un joven corazón,  
fresca tu agua cristalina*

*sabrosa a río y a terrón.*

*Allá en la noche silenciosa  
la dulce niña suspiraba  
mientras su clara perlería  
la vieja piedra desgranaba.*

*Y en blanco eco cariñosa  
repercutía su canción  
cabe tu pecho fresco y hondo  
y en el amante corazón.*

#### IV

*Roja tinaja abandonada  
— por la flamante innovación  
de las costumbres ancestrales —  
al viejo patio, en un rincón.*

*Con negra tierra el jardinero  
llenó tu pecho generoso  
y en ti el penacho de una palma  
su esbelta forma alzó gracioso.*

*Roja tinaja, el agua fresca  
no más tu pecho calmará,  
ni ya tu gracia campesina  
junto a la fuente lucirá.*

*No más tu voz, dulce y profunda,  
dirá su cándida canción.  
Tan sólo tierra y una palma  
como mi triste corazón.*

DELIA WEBER, la gran impresionista de nuestra literatura, es pintora de cuadros temblorosos y autora de breves poemas en prosa donde se recrea Rabindranat Tagore y, en grado menor, Pierre Louys y Maurice Maeterlinck.

He aquí un ejemplo decidor de su clara y simple prosa:

*"IBA por el campo pisando las espigas. Mis pies eran  
ligeros y mi cuerpo como una sombra. Me reñiste por no*

*saber lo que hacía. Oí el viento sollozar; pero no comprendí...*

*De lo alto del campo venía el río cantando como un coro de niños... Quise sentir el frío del agua y puse mis pies gozosos, dando la alegría de mi corazón. Me reñiste por no saber lo que hacía. Se nublaba el cielo; pero no comprendí.*

*Distraída, jugaba en el olvido de todo. Me llamaste desde lejos... Corrí a tu encuentro... Cuando llegué, estabas pálido, volviste la espalda y, yéndote, me señalabas atrás. Y me senté a llorar, pero no comprendí...*

*Un día me fui espigando flores, inocentemente por el campo... Y las regaba por donde habías pasado tú... Mi cuerpo ligero velaba sobre tus huellas escondido; pero no viniste...*

*Después (como si la claridad hubiese dicho lo que era...) cogí agua, flores y espigas, y fui a ti, que me esperabas, y las regué sobre tu cuerpo... Sonriendo me diste el conocimiento: aquel campo era mío.*

*Y besé tu agua, tus espigas y tus flores...*

Sensual y amorosa, el amor es la primera flor de su poesía, en la que flota, como en la brisa de los jardines el perfume, la inquietud, la duda, el deseo, el lánguido desfallecer de tremantes ambiciones, el misterio...

Todo ella —ojos grandes y con una incomparable sombra misteriosa— es una canción de palpitations oníricas. A ella se deben las mejores expresiones de la prosa poética femenina.

CONCHA BENITEZ DE VALERA, madre de poeta, tiene un acento sáfico —por decir helénico— que resulta admirable en nuestro siglo. Su poesía también es hogareña.

MARTHA MARIA LAMARCHE Y ESTERVINA MATOS son otros logros dentro de la poesía femenina dominicana.

Estervina es rigurosamente clásica y toca en la lira la nota patriótica.

CARMEN NATALIA (46) (1917-1970) de una poesía ágil y femenina, de alta categoría, que nada debe a Juana de Ibarbouru, Delmira Agustini o Gabriela Mistral, se yergue a las mismas alturas que ellas. En su poesía no hay desmayos de amor, ni sensiblerías; no hay aspavientos eróticos, aunque es un lirismo que brota fresco, como agua de hontana, de la misma fuente de su corazón.

*“Una abjetivación simple y calma —dice de ella Baeza Flores— equilibrio y armonía en las formas, resuelta en volúmenes a veces impasibles por cuyo interior, o al fin, aparece el destello y la resolución; nada de rebuscamiento, eliminación de barroquismos y elementos usados por los románticos de la fiebre y descontrol ardiente al exterior. Ni extorsiones ni brusquedades, símbolos fáciles. La emoción está centrada con cierta diafanidad y sencillez —hasta con humildad. Los sentimientos se hallan en la poesía de Carmen Natalia, traspasados a símbolos elementales rodeados de un vocabulario que se esfuerza en brillar por la eliminación de voces y selección, descargándolos de términos y vaciándolos a moldes que como estatuas trágicas conducen un acento de angustia y de dolor, de ternura y desesperación, de manera digna y premeditada” (47)*

Es una poesía esencialmente femenina con ciertas sonancias admirables. Para Contín “es la más poeta de nuestras mujeres escritoras”. (48)

Su poesía, pues, tiene categoría y sentimiento, y un tono de admirable amargura que la hace accesible a todo ser de cierta sensibilidad. Tal podemos ver en su poema *Deja que descanse*:

*Deja que descanse... ¡Traigo tal fatiga!  
Fue largo el camino, fue pesado el viaje...*

*Me hirieron las zarzas y azotóme el viento.*

*Pero ya hablaremos... Deja que descanse.*

*Quisiera dormirme aquí, blandamente,  
dormirme olvidando mi angustioso viaje...*

*¡Qué triste jornada sin luz y sin calma! ...*

*Pero ya hablaremos... Deja que descanse.*

*Siento aquí en el alma una angustia inmensa.*

*Tal vez sea el recuerdo de mi amargo viaje...*

*¡Sentí tanto frío! ¡Lloré con tal pena!*

*Pero ya hablaremos... Deja que descanse...*

*Cuéntame algún cuento, una dulce historia  
que ahuyente el recuerdo de mi triste viaje...*

*¡Sola en la jornada! ¡Perdida en la niebla!*

*Pero ya hablaremos... Deja que descanse...*

*Y tal vez... ¡quién sabe! ... así, suavemente,  
me quede dormida y emprenda otro viaje...*

*Un viaje muy largo, por una amplia senda...*

*Pero ya hablaremos... Deja que descanse...*

Aunque puede hablarse de angustia —que es decir angustia creadora— esta admirable mujer comunica al lector de sus bellos versos apacible serenidad; saciedad de luz y de belleza, dulzor de vida. Quieto es el fluir de sus versos, como acequia lenta que discurre entre flores. Pero aun así, hay torpor de dudas, torturas de espera y de ansiedades en la sonoridad musical de sus cantos. Así es cuando evoca a la luna, su hermana en la amargura:

*Hermana Luna: esta noche quisiera  
saciar en ti mi viejo noctambulismo.*

*Igual que tú, yo amo la sombra,  
el cielo y las estrellas.*

*Sólo que, ¿sabes? ... tú estás allá en tu altura,  
por sobre mis ensueños,*

*y yo estoy en la tierra,  
sujeta a la cadena de mis dudas.*

*¡Pero somos noctámbulas las dos,  
hermana luna!*

Lo notable de Carmen Ntalia es ese eternal coloquio con su alma, ese susurro de hadas que la acucia y la lleva a refugiarse hacia adentro en busca de las rosas de la belleza en su propio jardín interior:

*He vuelto a estar a solas con mi alma  
y no le he dicho nada.*

*En silencio, tal vez, le di mi verso  
y ella, en silencio, acaso lo aguardara.*

*¡Pobre alma mía! ¡Cómo no he de amarte  
si me trajiste el vino de la dicha!*

Uno de los mejores poemas femeninos escritos en Santo Domingo es el poema de Carmen Natalia *Una tarde sin sol en tu cabaña*:

*Yo detendré mi paso en tu cabaña  
una tarde sin sol dulce y serena.  
Tocaré levemente la ancha puerta  
y esperaré en silencio hasta que abras.  
Entonces seré huésped de tu cena.*

*¡Cuánta luz en redor y qué infinita  
quietud de monasterio en tu cabaña!  
Cenaremos sin prisa y sin palabras,  
mientras las horas tejerán su ronda  
y hablarán en silencio nuestras almas.  
Después me iré muy lejos con mis ansias  
sin una frase inútil y sin una  
lágrima de amargura o de nostalgia;  
te quedará tan sólo mi sonrisa...  
Me llevaré tan sólo tu mirada...  
Una triste sonrisa... Una mirada...  
Y lo que no dijimos ni diremos,  
un suspiro, un recuerdo y una lágrima,  
toda una vida y toda una tragedia  
una tarde sin sol en tu cabaña.*

Carmen Natalia ha escrito también teatro trágico con gran fortuna.

## LOS NUEVOS

A partir del año 1936 hay en La Vega un inusitado movimiento literario, esencialmente juvenil, que conmovió el entonces adormilado mundo cultural del país. Le llamaron *Los nuevos*, porque trajeron novedad y melodías renovadoras, hermetismo selectivo y un rigorismo que no tuvo hendas para la penetración de la poesía ramplona.

Estos jóvenes quisieron escandalizar y, en cierto modo, escandalizaron, porque de la misma manera que acogían en sus páginas toda expresión poética de vanguardia, trataban con crítica asaz severa todo lo que no revelaba calidad.

Los nuevos tenían sus propias normas que explicaban así en un Decálogo: "Venga con originalidad, o quédese en su casa". La originalidad no era, sin embargo, una norma absoluta, pues, incluso, tanto Rubén Suro como Luis Mac Despradel tuvieron predilección por la *poesía negra* que bajo su acepción de *poesía afroantillana* parecía simbolizar la poesía genuinamente americana, y esencialmente de las Antillas.

Los más connotados dirigentes de *Los nuevos* fueron Rubén Suro, Darío Suro (uno de los grandes pintores dominicanos), Luis Mac Despradel, Mario Bobea Billini, Mario Concepción y otros...

Vocero del grupo fue el periódico *Los Nuevos*, la más atrevida publicación de entonces, orientadora de las nuevas tendencias universales, por lo que traía el subtítulo de *Mensuario minoritario*, y en el cual vinieron los principios estéticos del grupo. (49)

El movimiento traía todas las novedades posibles, y en lo ortográfico parecía abominar de las mayúsculas. Títulos y nombres propios venían con letras minúsculas y, como cualquier grupo vanguardista, rezagó lo clásico:

*“Si los antiguos moldes artísticos pueden salvarse —dicen—  
con una palabra suya, no pronuncie una sola sílaba...”*

Del grupo sólo quedó como poeta auténtico Rubén Suro, quien muchas veces, y tal vez sin quererlo, vuelve por los fueros de la poesía popular o se refugia en los moldes tradicionales tras los regustados octosílabos.

Con las restricciones de la tiranía de Trujillo, que recelaba del grupo, éste se disolvió.

RUBEN SURO (1916) fue el verdadero poeta entre “Los Nuevos”. Atrevido y novedoso, su poesía se muestra llena de sugerencias, aunque con una tendencia muy marcada a fabricar metáforas que a veces resultan explicativas. Aun así, conservando parte de su misterio, brota un mundo de sugerencia en cada verso:

*Te esperaba:  
como la sonrisa futura de los niños sin dientes.*

*Cabellera;  
instantánea de la lluvia con sol;  
oro de Biología,  
charretera para un solo hombro.*

Algo pintoresco emerge de sus versos y esto lo podemos ver en este *Soneto de yodo y sal*:

*El mar quiere ser cielo y hace nubes de espuma;  
su epidermis friolenta se da baños de sol;  
hace poco quitóse su casaca de bruma  
y en pijamas azules lo ha visto un caracol.*

*“Reservoir” de idealismo. Disolvente de penas.  
Los ojos, los anhelos... mirarlo es navegar.  
Las olas se suicidan cumpliendo las condenas  
que ante los arrecifes les dicta el mismo mar.*

*Un barco fuma pipa quemando el horizonte.*

*Siento que mi alegría se eleva como un monte;  
(dudo del alpinismo de mi antiguo dolor).*

*Las palmeras de playa son gigantes sombrillas.  
El viento riza el agua que cortaron las quillas  
mientras dos garzas blancas enrojecen de amor.*

Antes de *La poesía sorprendida*, el movimiento de *Los nuevos*, fue el más interesante que hubo en la República Dominicana, con la sola excepción del *postuismo*.

### NOTAS DEL CAP. XXIII

(1) Una vez Américo Lugo nos dijo de Contín y Aybar: "Ese mozo es de lo más notable que tiene el país. Está cerca de la perfección y si tiene algún defecto, lo lleva con tal elegancia, que nos obliga a soslayarlo".

(2) Nosotros estuvimos detenidos cuando escribimos nuestro "Romance de la traición", donde al aludir a los bombardeos de los fascistas camisas negras sobre indefensas ciudades españolas, decíamos: "Ahí vienen en ronda alada/ la miseria y el dolor/ con fieras camisas negras/ y más negro el corazón".

(3) Margarita Contín y Aybar recitó: Romance de la luna, luna; Romance de la pena negra, Romance sonámbulo, Amparo y Elegía por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías. Pedro Contín nos dijo algunas canciones y el poema La lluvia.

(4) El disertante fue presentado, a nombre del Ateneo Dominicano, por el Lic. Joaquín Salazar.

(5) Pedro René Contín y Aybar estudió la obra de los poetas: Salomé Ureña de Henríquez, José Joaquín Pérez, Gatón Deligne, Tomás Morel, Ramón Emilio Jiménez, Arturo Pellerano Castro, Andrejulio Aybar, Ricardo Pérez Alfonseca, y Fabio Fiallo. Livia Veloz, Blanca Ortori Díaz, Marta María Lamarcha y Carmen Natalia, Virgilio Díaz Ordóñez, Pedro Mir, Domingo Moreno Jimenes, Manuel del Cabral, Gladio Hidalgo, Francisco Domínguez Charro y Mariano Lebrón Saviñón. Recitó, de Virgilio Díaz Ordóñez "Intimismo" y de Inchaustegui Cabral "Canción triste a la patria bien amada".

(6) Véase mas adelante.

(7) Alberto Baeza Flores. "La poesía dominicana en el siglo XX". UCMM Santiago de los Caballeros, 1976.

(8) He aquí el índice de la "Antología poética dominicana", de Pedro René Contín y Aybar: José Joaquín Pérez, Salomé Ureña de Henríquez, Enrique Henríquez, Gastón F. Deligne, Arturo Pellerano Castro, Fabio Fiallo, Andrejulio Aybar, Vigil Díaz, Rafael Damirón, Valentín Giró, Federico Bermúdez, Osvaldo Bazil, Víctor Garrido, Ramón Emilio Jiménez, Emilio A. Morel, Apolinar Perdomo, Enrique Aguiar, J. Furcy Pichardo, Ricardo Pérez Alfonseca, Domingo Moreno Jimenes, Virgilio Díaz Ordóñez, Manuel Llanes, Rafael Américo Henríquez.

Paréntesis femenino: Altagracia Saviñón, Livia Veloz, Amada Nivar de Pittaluga, Delia Weber, Concha Benítez Vda. Valera, Martha María Lamarche y Carmen Natalia. Poetas nacidos en el siglo XX: Armando Oscar Pacheco, Lucas Pichardo, Tomás Hernández Franco, Franklin Mieses Burgos, Manuel del Cabral, Pedro Mir, Rubén Suro García Godoy, Francisco Domínguez Charro y Mariano Lebrón Saviñón.

(9) Pedro René Contín Aybar "Antología poética dominicana". Librería Dominicana. Santo Domingo. 1943.

(10) P. Contín y Aybar. Ob. cit.

(11) P. Contín y Aybar. Ob. cit.

(12) Publicado en el No. 1 de los Cuadernos Dominicanos de Cultura. Septiembre de 1943.

(13) Ob. cit.

(14) Publicado en el No. 2 de los Cuadernos Dominicanos de Cultura. Octubre de 1943.

(15) Pedro René Contín y Aybar. "Como leer a nuestros poetas". Cuadernos Dominicanos de Cultura. No. 15. Vol. II. Noviembre 1944.

(16) Ob. cit.

(17) Pedro René Contín y Aybar "Biel, el marino" (Historia de niños contadas para grandes) Ed. reducida, Santo Domingo. 1945.

(18) En las páginas liminares dice: "Esta obra ha sido impresa en una edición de amigos que consta sólo de veinticinco ejemplares, numerados del 1 al 25 y con la firma del autor".

(19) Como epígrafe trae una cita de Platón; tomada de Gide: "Un amante es un amigo en el que se siente algo divino"

(20) El poeta es rengo—como Lord Byron— a causa de unas fiebres que sufrió cuando niño. Siempre camina apoyado en un bastón.

(21) Ob. cit.

(22) Galindo era, entonces, un barrio, misérrimo, lodoso y enmalezado, refugio de gente muy pobre y maleantes. Hoy ese barrio se ha perdido en los esplendores de la nueva ciudad de Santo Domingo.

(23) En el discurso de recepción de Mariano Lebrón Saviñón, como miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua.

(24) Manuel Valldepres. "Héctor Inchaustegui Cabral". En "Dos poetas dominicanos". Cuadernos dominicanos de cultura. No. 8. Abril. 1944.

(25) Enrique Anderson Imbert. "Historia de la literatura hispanoamericana". Tomo II Fondo de cultura económica. México-Buenos Aires.

(26) Ob. cit.

(27) Ob. cit.

(28) Ob. cit.

(29) Manuel Ugarte. "Un poeta de América". Biblioteca de cultura social. Buenos Aires.

(30) Concho Primo simbolizó en las primeras décadas de este siglo, la República Dominicana, con significado bélico. Fue creación de Bienvenido Gimbernard, en la época de las revoluciones. Su caricatura era: un campesino, con su cachimbo, (pipa rural), su sombrero de cana y su machete al cinto. Encarnó al pueblo dominicano desde su independencia hasta la llegada de los yanquis en 1916.

(31) Este poema pertenece a la primera producción del poeta, quien transforma a Concho Primo en Compadre Mon, y diluye los versos de sus primeros

libros (12 poemas negros —1935—, Pilón —1936— y 8 gritos —1937) en su poesía ulterior. Estrofas y versos de estos tres primeros libros aparecen en los nuevos poemas de sus libros más recientes.

(32) Mon es apodo de Ramón. En el campo se usa, con harta frecuencia, un sobrenombre en lugar del nombre.

(33) "despertar al pueblo con un tiro", esto es, con un disparo.

(34) Antonio Fernández Spencer, en Cuadernos Hispanoamericanos de Cultura. Madrid. 1949.

(35) Por el contrario; siempre ha gozado de una holgada posición y se ha desempeñado en la vida diplomática, mollar y fácil.

(36) Final de la oración fúnebre que el poeta Luis Aragon pronunció ante la tumba del poeta César Vallejo.

(37) Los dos poemas polifónicos, optimistas, vibrantes. Por ejemplo, Rubén Darío dice: "Porque llega el momento en que habrían de cantar nuevos himnos/ lenguas de gloria...."; y Manuel del Cabral: "Y veremos los días gigantes en un poco de llanto". Darío: "Un vasto rumor llena los ámbitos: mágicas/ ondas de vida van renaciendo de pronto.", y del Cabral: "...Oigo ahora/ un huracán social, un huracán de auroras bajo el luto". Oíd el verso de del Cabral: "Se aproximan los días que rigen los secretos eternos".

(38) Novela del gran escritor peruano Ciro Alegría, Primer Premio en el Segundo Concurso Latinoamericano de novelas.

Premio en el Segundo Concurso Latinoamericano de novelas.

(39) Tiene una "Carta a Franklin" (Franklin Delano Roosevelt), como Darío escribiera un poema al otro Roosevelt (Teodoro).

(40) Escribió un libro de poemas "Solazo", donde hay atisbos poéticos, muy novedosos, de primera línea. Murió joven. Su familia hizo una segunda edición del libro, agregándole algunos poemas hasta entonces inéditos.

(41) Al poeta Domingo Moreno Jimenes.

(42) Franklin Delano Roosevelt.

(43) Manuel del Cabral. "Antología tierra". Ed. Cultura Hispánica. Madrid.

(44) (Ese afán de poetizarlo todo y de brindar poemas de escandalizantes ingredientes le ha llevado a caer en vulgarizaciones, que él estima admirables, como el cantarle al ano, al falo, al pedo, al semen, a las veleidades del homosexual, etc.

(45) Extracto de tres ensayos acerca de la poesía de Manuel del Cabral que escribimos en diferentes ocasiones. No hemos tocado otros aspectos de la personalidad de del Cabral, es decir su labor como novelista (tiene una novela intrascendente, "El escupido"), cuentista, dramaturgo y pintor.

(46) Su nombre es Carmen Natalia Martínez Bonilla.

(47) Ob. cit.

(48) P. Contin y Aybar. ob. cit.

(49) En ese primer número vinieron poemas de Suro, Mc Despradel, Pedro Mir, D. Moreno Jimenes, Francisco Domínguez Charro, Carmen Natalia y Tomás Hernández Franco.

## CAPITULO XXIV

### LA POESIA SORPRENDIDA. (1)

#### CARACTERES DE LA POESIA SORPRENDIDA:



A Poesía Sorprendida tuvo sus grandes admiradores, sus muchedumbres de pasión que se estremecieron al influjo de su balumba de hermosura; sus fanáticos que la ponderaban por sobre todo otro rumor o sobre todo otro movimiento presente o precedente. Tuvo sus detractores también (2). Sus componentes oyeron cómo, a su paso, se levantaba una voz que decía, a manera de fisga: “ahí va un *sorprendido*”.

Cuando se hablaba de los “sorprendidos”, la burla sonaba su campanil en el fondo de la expresión. Pero sus mismos detractores corrían, fascinados, a la llama de sus candiles, como las luciérnagas al pabilo encendido. Y perecían de estupefacción cuando se solazaban con sus manifestaciones. Ningún otro movimiento, a no ser el *postumismo*, concitó tan diversas y controversiales reacciones.

No fue una escuela, pero influyó más que todas las escuelas; fue un movimiento pasional y serio, que se hizo ecuménico desde el primer momento, desde que se dio a conocer su consigna de “*poesía con el hombre universal*”.

Lo que unió al grupo no fue afán de notoriedad; no fue una búsqueda a rajatablas de mezquinos jirones de eternidad; fue un entusiasmo desbordante, una pasión ilímite, una

embriaguez que parecía no languidecer jamás. Embriaguez verdadera, no hay que dudarlo.

Eran días oscuros para la patria. La dictadura férrea impuesta con manos duras, daba poco respiro al anhelo de eternidad. Principalmente los intelectuales tenían fijos sobre sus pasos, un ojo inquisidor. La suspicacia era más fuerte que el odio, y más fuerte, todavía, que el amor. Pero el poeta cantaba; podía cantar. Y, por primera vez, el subjetivismo se hizo presente. En este mundo se estrellaban los anhelos, pero no la pasión. Siempre había un resquicio por donde dejar escapar un incomprendido anhelo del alma.

En este ambiente surgió el movimiento de "*La Poesía Sorprendida*". Sus esencias eran puras, pero la mala fe inquisitorial resultaba peligrosa.

Ninguno de sus miembros era político activo; sus movimientos parecían sospechosos y, para el colmo, todos sus pasos estaban saturados de una insólita liberalidad. No hubo elogios hueros para el régimen ni aspavientos de mentida lealtad. Celebraban sospechosas reuniones en círculos cerrados, sin que nunca fueran molestados.

Baeza Flores apunta al respecto:

*"Aunque vivíamos en la Era de Trujillo, la libertad de creación en la Era de Trujillo era muchísimo más amplia que en la Era de Stalin. La Poesía Sorprendida no hubiera sido tolerada en la Era de Stalin y todos hubiéramos pagado con la vida la oposición desde la poesía hecha acto a la deificación del Jefe Máximo". (3)*

Y Baeza ilustra con largo ejemplo su aserto.

Como hemos dicho, no hubo persecuciones y hasta hubo, en altos jerarcas del Gobierno, alguna notable corriente de simpatía, bien notoria.

## UN POCO DE HISTORIA

Una noche de julio de 1943. La Sociedad *Alfa y Omega*, formada por un grupo de jóvenes inquietos (5) celebraba un acto lírico cultural.

Entre los componentes de esa juvenil agrupación se encontraban poetas que, como Rodolfo Coiscou Weber, han seguido en ese dulce quehacer gestando una obra fecunda y valiosa. Ese día se celebraba un festival de poesías negroides, cuya parte central estaba a cargo de Carlos Lebrón Saviñón. Era en el hogar de la exquisita y hermosa poetisa Delia Weber, y el salón estaba colmado de público. Un desconocido entró, ya comenzado el acto, y, silenciosamente, quedó rezagado en el fondo del salón. Se identificó al final del acto: era Secretario de la Embajada de Chile en el país, y se llamaba Alberto Baeza Flores. Acababa de llegar de Cuba y venía con un inmenso caudal de entusiasmos y poesías.

Fue el primer encuentro del magnífico chileno con Mariano Lebrón Saviñón.

He aquí cómo, ulteriormente a estas notas —que dimos a conocer al gran chileno— evoca Baeza estos recuerdos:

*“Carlos Lebrón Saviñón recitaba poemas de los poetas cubanos con los cuales yo había conversado, a veces, en largas pláticas en La Habana —Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet, Ramón Guirao, que había sido mi mejor amigo en todos estos años habaneros—. Carlos Lebrón Saviñón dijo también poemas de Palés Matos, de Manuel del Cabral y de un poeta que no conocía: Norbel Rusiñol.*

*Cuando el recital había terminado, se estableció una especie de diálogo entre los asistentes que habían permanecido sentados. Yo dije algo. Y un muchacho que se encontraba al lado del recitador, junto a la mesa destinada a los conferenciantes, se levantó para decir que deseaban escucharme, puesto que yo venía de La Habana.*

*Hablé, entonces, de mis recuerdos de los poetas cubanos que había recitado Carlos Lebrón.*

*Mi sorpresa no fue menuda cuando supe más tarde que Norbel Rusiñol había estado allí y que era, nada menos, que el muchacho alto, con algo de joven profesor vehemente y lírico, que me había dado la palabra. Era Mariano Lebrón Saviñón.*

*Para su poesía afrodominicana firmaba como Norbel Rusiñol. Vivía con su familia a unos pocos pasos del Parque Independencia, que era camino a la Legación de Chile. Vivía en Estrelleta No. 59. Era estudiante— entiendo que de los primeros años de Medicina de la Universidad de Santo Domingo. Por sobre todo era poeta". (6)*

Lebrón y Baeza hablaron largamente de poesía... A Baeza le preocupaba hacer contactos con los intelectuales dominicanos. Traía su lista: Franklin Mieses Burgos, Inchaustegui Cabral, Pedro René Contín y Aybar y Moreno Jimenes.

Fueron las primeras actividades de Baeza Flores en el país.

El ambiente cultural estaba en plena efervescencia: Inchaustegui Cabral había publicado su libro de poemas *Poemas de una sola angustia*, una de las obras poéticas más valiosas que hasta el momento se había publicado y Contín y Aybar, su famosa *Antología Poética Dominicana*. Ambas obras habían sido una verdadera revolución en el ambiente hostil y palpitante.

Y en una noche inolvidable, sábado 14 de abril de 1943, a invitación de *Alfa y Omega*, los poetas Alberto Baeza Flores y Mariano Lebrón Saviñón anunciaron una novedosa conferencia a dos voces: *La poesía en la noche*, en la cual, situados en los extremos del salón, ambos poetas sostuvieron un diálogo poético, que concluyó con una dulce oración lírica en la que los disertantes unieron sus voces. (7)

La novedad fue afortunada. El Embajador de Chile, S. E. Oscar Cifuentes, solicitó de los conferenciantes una disertación análoga, con tema chileno, para celebrar las fiestas de la Independencia de Chile. Esta segunda conferencia se efectuó en el patio de la Librería Dominicana. Y a las voces de Baeza y Lebrón, se unió una tercera voz, la de Carlos Lebrón Saviñón, para hacer algunas explicaciones adicionales.

Detrás de las conferencias a dos voces surgieron *Los Triálogos*. (8)

¿Qué fueron *Los Triálogos*? Un caso aislado en la poesía dominicana. Ya el título aparece como un absurdo. Si buscamos la palabra en el Diccionario, nos fatigaremos, no existe. Es un barbarismo. ¿Por qué buscar para un género literario, aunque pretenda ser novedoso, un barbarismo? Veamos: *Los triálogos* fueron una poesía dialogada, una poesía colectiva: poesía de tres. Sus nombres: Domingo Moreno Jimenes, Alberto Baeza Flores y Mariano Lebrón Saviñón. A los tres los unía una estrecha amistad; la divina ansiedad de la poesía, un insatisfecho deseo de superación. Dialogaban, por los caminos, entre la gente, entre los árboles, a la orilla del mar, bajo la noche... De ahí surgió la idea: sorprender la poesía en su nacer, en el momento en que brota del alma delirante al margen de la flor, bajo el crepúsculo, bajo el luminoso polvillo de las estrellas... Todo lo que se decía era motivo de una nota, de un aporte oportuno.

*Los Triálogos* nacieron una tarde (9). Y se perdieron en la noche. Sólo una voz se levantó en el país para hablar de ellos, exótica voz de un angustiado español surrealista: Eugenio Fernández Granell. Algunas revistas de América hicieron comentarios de ellos. Anderson Imbert los cita como una curiosidad digna de tomarse en cuenta. (10)

Pero para los que actuaron dentro de *La Poesía Sorprendida* revistieron suma importancia.

## LOS TRIALOGOS

Una noche de julio de 1943, en la Embajada de Chile, Moreno Jimenes, con un vaso de rojo licor, del cual no apuraba ningún sorbo... hablaba... hablaba... Tenía dos oyentes amables: el uno era Baeza Flores, el otro, Lebrón Saviñón. Una pared enrejada, de pulida caoba, los separaba del resto silente de la casa.

Era la medianoche y la hora se insinuaba en el latir persistente del reloj.

"Estoy haciendo poesía a expensas de todo lo que me rodea", dijo Moreno Jimenes.

Y, entonces, los otros empezaron a arrojarle palabras que el poeta tiraba en un cuerno henchido de poesías:

*"DELIRIO: Te evocaron y yo me vi entre los infiernos de dos sábanas calientes y un vagido de niño que quería subir y sólo osaba desgarrarse los dedos. PASION: Los libros colocados horizontalmente sufren; la verticalidad es de las palabras escritas. EL SUEÑO: Llegaste al fin y pusiste en la comisura de mis labios el eco de una canción de infancia, un túmulo roto de mi adolescencia feliz. LIBERTAD: para mi no eres más que la flor que tiene por nombre esa palabra. CRIMEN: han mistificado tanto, los hombres, las palabras, que a todo criminal me lo figuro un muchacho sentado a la vera de una tienda, pidiendo al mesonero, pan. CELOS: El de las mujeres, aceptado. El de los hombres me huele a ridículo, a repulsión de mi ser, y a no sé qué más. JUSTICIA: Realidad sobre la eterna irrealidad de los hombres. LA PALABRA: Hilo del verbo, fuente de la justicia de Dios, baratija de moneda cambiabile, ciempiés, amor obsceno, río que vuelve a su fuente de dolor para picar la raíz del hombre; infierno hirviente de condenados, la mar de la mar. CREACION: Dios ha venido de puntillas y me cierra los párpados ahora.... LOS TRIALOGOS: Murieron tres hombres. Nacieron tres hombres. Dios no tuvo nada que decir. Y volvieron a renacer los*

*innumerables hombres de la tierra. Domingo 25 de julio de 1943. Lunes sin cuenta. Arco iris de realidad sobre la irrealidad del no ser de las cosas". (11)*

Después de esto —como el día anterior— salieron a la calle dialogando y poetizando. (12) Desde entonces se juntaron todas las noches, noches poéticas de esencias divinales y eternas.

Dice Alberto Baeza Flores:

*"Pueden ser estos Triálogos tres caras de un poema de factura colectiva y tema central y esencial, o si se quiere, tres voces o poema, o una poesía para tres voces, o tres temas, ya que cada cual, en sí, por sí, es tema también sólo en el poema. Poesía triangular y sorprendida. A veces estos triálogos son escritura más o menos delirante y primeramente espontánea (no trabajosa ni trabajadamente espontánea), a veces, más apretado de síntesis, y pensada y sentida, en todo caso, dentro de la rápida respuesta y continuidad expresional del poema.*

*Hay zonas en el hombre imposibles de desentrañar, descubrir y traducir, a menos que el hombre entre en sí mismo como un sonámbulo delirante. En parte —a menos en mucha de su intención— ésto ha sido Los Triálogos y si la poesía ha salido, en muchos trechos, con más síntesis que análisis, ello es absolutamente espontáneo y no probaría otra cosa más que la sinceridad de esta escritura. Prueba de los propósitos de búsqueda anhelante y continua, es el hecho de que todos los Triálogos son productos de un solo día de trabajo y de una sola escritura casi no interrumpida".*

(Del segundo prólogo)

En el intercambio de correspondencia entre Lebrón y Baeza, aquél recuerda la aparición e impresión, en la carta enviada al segundo el 10 de diciembre de 1973:

"Los Triálogos. Los primeros se publicaron en aquella imprenta de Roldán, en la calle Polvorín. En una parva casa de madera, y la imprenta ¡qué cosa tan hermosa!, era de tipos móviles. A nuestra vista se confeccionaban las galeras, mientras Roldán, campechano con una gran euforia de vivir, charlaba de su pasión, que eran los gallos. Moreno Jimenes charlaba hasta por los codos y concitaba la admiración de los reducidos operarios de la imprenta". (13)

Y añade el siguiente comentario:

"El cuaderno dice en su carátula "Los triálogos. Domingo Moreno Jiménez. Alberto Baeza Flores. Mariano Lebrón Saviñón. Ediciones La Poesía Sorprendida. Librería Dominicana. 1943". En la portada dice: "Los Triálogos. Libro primero. Ciudad Trujillo. República Dominicana. 1943". Son 32 págs. 23 cm. El pie de imprenta dice: Imprenta Roldán. Mercedes 86. Editores. Ciudad Trujillo". Ubica Mariano a la imprenta en la calle Polvorín y no en Mercedes. Es posible que el taller estuviera en Polvorín y la dirección legal en Mercedes. Roldán colocó, además, aquello de Editores. No sé por qué, puesto que los editores éramos nosotros. Fue producto posiblemente fruto de su entusiasmo". (14)

Se publicaron dos opúsculos más: *Infinitestética* (1943) y *Cosmohombre* (1944).

Se trataron varios temas universales y eternos: La poesía, el amor, el mar, Intermedio con la locura, el niño, la tierra, la soledad y Diálogos interminables del hombre con Dios.

Al hablar de *La Poesía*, los poetas se expresaron así:

"B.— Choques de trenes en el cielo. Un ángel pierde la cabeza. El hombre gana.

M.- *La última hez del vaso de la vida.*

L.- *Un agua que se desborda, que sabe cantar sin voces y sabe ser sonora.*

B.- *Soñando el agua vuelve negro el mundo para verlo más claro. (15)*

(La Poesía)

Como se trataba de definir el amor, en el momento en que pasaba un cortejo fúnebre, Moreno exclamó:

"M.- *Un colibrí desgarrado hata la última gota de sangre. Ved si tenía razón: un entierro que asoma.*

B.- *...El amor nos oscurece a golpe de olvido y crimen".*

(El amor)

Ya tenían el amor y la poesía. Luego buscaron el mar, cuya imponente vastedad cambiabile, adormece el ensueño. Pero ¿qué es el mar? ¿Qué nuevas cosas se pueden decir frente a las muchas con que se ha exaltado su monstruosa hermosura? Sus aguas azules, verdes, plumizas, amarillas, reflejos de los cielos y las arenas de su fondo enriquecido; sus cóleras audaces y terribles como la belleza incommovible; sus esqueletos dormidos entre arenas y guijas, entre corales pétreos y oníricos, sus paisajes de la curva más honda, ¿no han sido harto cantados ya? ¡Ah! , pero el mar es mucho más que todo eso:

"M.- *Voz sin voz. Eco sin eco. Medida sin medida... Dios habla al hombre por la boca de Dios.*

L.- *Cementerio de vírgenes desnudas.*

B.- *Cabellera que sale de la lámpara verde... ... Dios sin gritos, corriendo en el mundo, desnudo.*

M.- *La petrificación de Dios a los pies de la estatua del hombre.*

- L.- *El gran conocedor de los confines en donde un fauno sueña cosas extrañas.*
- B.- *El mar: cien mil perros que se embisten de tanto soñar la tierra.*
- M.- *¡Oh, mar! Te vi petrificado ayer que me soñé difunto.*
- L.- *Si eres sinfonía de furor dentro del alma ¿Por qué no has de ser canto simple de luz para mis ansias? Formas los límites de mi vida.*
- B.- *Las algas que lloras son mis muertos que pasan por mi sangre. Los peces de tus anclas son mis noches que se hunden en tus ángeles. Tu cabellera desatada es mi amor que llora. Del fondo de ti, mar, salgo soñando nuevo cada nueva mañana."*

(El Mar)

¿No era una locura decir esas cosas en este mundo arrebatado? Tres hombres que van por la calle hablando así ¿no están diciendo a voces que desbarran? Alguien apuntó: "Están locos", y aunque detrás vino la fisga, definió, con palabras precisas, con cuatro sílabas, ese estado de trance poético de iluminación creadora que es momentánea subida a la región de la locura. Entonces se hizo un paréntesis para dialogar con la locura:

- "M.- *Ahora tengo los cabellos húmedos de la locura. Aunque la luz eléctrica es ingrata a los sueños, ella se volverá un sueño, ahora, hasta hacernos dormir y soñar.*
- B.- *De la luz eléctrica sale, esta noche, una furiosa cabellera que yo comparo al mar, y es mi amor y mi*

*locura; mi cabellera en el verde viento de la fauna del cielo. Soñemos, que de la locura al amor no hay más que un sueño; que del amor al sueño no hay más que una sola locura.*

*L.- Pero de la locura sale un canto brillante como el alba; un brazo de luz que nos estrangulará el corazón esta noche, y soñaremos aurora”.*

(Intermedio con la locura)

Estaban en el centro de la locura, persensibles al rumor de la noche, al secreto de los astros, al declinar de las sombras. Estremecidos por una luz, gratamente conmovedora, que los llevaba por rutas extraviadas en la tierra, pero con firme planta hacia la vida. Y vino el niño, ese pequeño ser que nos re-crea en cada nuevo nacimiento. En la despierta esperanza de su pequeño mundo se refugia nuestro ser; es una luz de esperanza en la tiniebla mortal; pero una estrella de terror también. ¡El niño! Vino el niño como un bello componente de la vida, rosa viviente de poesía.

*“B.- Un niño es una flor que sólo encierra su perfume al final de un corredor de ebrias campanas. Pájaro en un cielo de estalactitas de la locura. Somos niños al morir y al dormir. Hagámonos niños también cada vez que esas lámparas del infierno devoran a los hombres.*

*M.- Devórate las entrañas, hombre, si quieres tener hijo. Prueba el caldo de su ser caliente y no esperes que la sopa de tus vértebras se congele de nuevo.*

*L.- Un niño es un relámpago de flores.*

*B.- También es un relámpago de terrores en una galería azotada por un otoño carcomido. También es un puñado de lágrimas, que se convierten en víboras que*

*nos devoran. También es un pedazo de infinito donde volvemos a ser paridos, esta vez por el hijo. Cada uno de nuestros hijos nos pare.*

*L.- Y si yo quisiera nacer de nuevo es para ser niño y recibir en mis labios el beso de las vírgenes estériles, y sentir los terrores de los relámpagos y auscultar el corazón de la rana y aprisionar en mis dedos esa rosa, la mariposa azul de los encantos.*

*M.- Niño, niño, boquiabierto y dormido, con el invisible alimento de la eternidad.*

(El niño)

Y se quedaron ya en la madrugada, con la soledad. Sólo tres hombres bajo la inmensidad de la noche, tres, sólo tres, centrandó el mundo, bebiéndose ese rocío infinito que da la noche, para que en su seno despierten los sempiternos olvidados del mundo. Solos, como si fuera en un solitario corazón, a un único latido de la noche, a una poca esperanza en un vaso de célico cristal, iluminado con la soledad de tres, en una elevación de la ciudad que otrora se llamó *Colina Sacra* (16); soledad entre la gente, porque, a veces, el hombre se siente más solo entre las multitudes, que en la solemne gruta del silencio infinito.

*"M.- La soledad es una meretriz perfecta paseándose sobre las mesas de varios bebedores pacíficos, con la melena desplegada y el sexto sentido en retorno.*

*L.- La soledad es una nube en el cielo maravilloso; un árbol que yergue su melancolía en tierra desolada; una roca en medio del camino, que brilla al sol.*

*B.- Cuando quiero estar solo, voy a mi amor. Cuando vuelvo a mi amor es que no quiero estar más solo. El*

*cielo empieza a quemarse. Si oís en mi corazón un ruido de árboles, que entre sus hielos se derrumban, es el hombre que cae de su sueño y la soledad que lo recoge en su amor alborozada.*

*L.- Yo en la noche maldita estaba solo. Ni el errátil fulgor de una estrella me alumbraba la senda. Quise gemir, pero una mano ruda me amordazó la voz. Los cardos se reían de mi angustia, cuando he aquí que apareció mi sombra y le tendí la mano.*

*M.- La noche comienza a llenarse de contertulios y la soledad se escapa de nuestro lado. ¿Habrà sitio en alguna parte del mundo para estos tres pedazos de sombra? ”.*

(La Soledad)

Y le quitaron lo más caro a sus sueños, su soledad. Un clamor creciente fue invadiendo el ámbito; ululantes plegarias de desesperados de la vida, jadeos de amadores en su pequeño morir, gritos de los que desgarran los cristales con los diamantes...

Ya no es posible la soledad, porque ésta, como el sueño, inventa sus palabras, y para el sueño es necesario la pasión y el dolor y la vigilia. El sueño se estructura con los elementos torturados y torturantes de la vigilia. Ya no les queda nada a los tres noctámbulos, de ensueño. Sólo la tierra:

*“B.- Huelo tu perfume en los astros. Huelo a Dios en las yerbas porque son obra de tus manos, y mi corazón lo siento húmedo por ti; porque en tus hombros —tierra— con tu sol de tierra y tu luna de arena, fuimos creados.*

*M.- El solitario quedó por largo rato con el mentón en la mano sobre los belfos de la tierra; nada querían decirle la inclinación de algunos astros, ni los insectos,*

*ni el silencio, ni la soledad, ni los hombres; pendían de la tierra, como el pezón de la cabra y la alegría de Dios sobre el mundo.*

*B.- ...Tú guardas a los míos y guardarás a los míos como el humilde vaso de agua que se derrama en tus sentidos; guardarás a mi amor porque lo sabes pródigo y necesario y cuando a mí me estreches con tus huesos más ásperos y eternos que la piedra, quiero dormirme aún con una rama tuya en mi boca de muerto; con una hoja tuya en mis sienes para que, entre los ángeles y el hombre viva en paz en medio de mis aguas de tierra oscura endemoniada.*

*L.- Mi voz calla vencida por tu voz. Eres más alta que la estatura de mis palabras y en árbol que improvisas he de colgar mi canto estéril para que ángeles siniestros vengán a pastar. Con un puñado de tierra espantaré la alimaña que me ruge, y cuando torne a ti vendré oreado con la vendimia magnífica de tus milagros. Te soñaré por siempre. Eres la madre de mis pájaros y mis pájaros son la madre de mis sueños. Mi voz calla vencida por tu voz.*

*M.- Como me impetras a que te siga hablando, te tenderé mi silencio calcinador y mudo para que en su sudario de promesas duermas, sueños y esperes”.*

(La Tierra)

Los temas se agotaron. Faltaba una cosa: Dios. Pero Dios estaba ahí, en cada tema, en cada frase, en cada palabra, en cada sílaba y en todos los silencios.

Los Triálogos fueron una amable y estremeciente experiencia y todo su mérito descansó en el fervor con que fueron formulados en tan corto lapso.

*"En una tarde y una noche fueron escritos. Dos parques, dos cafés y la Colina Sacra vieron nuestra emoción. A las cinco de la tarde, en el parque Independencia, empezamos a hablar. Una corta tregua. La noche, las estrellas. Intermedio de la locura en la Colina Sacra. A la una de la mañana se terminaban nuestros diálogos con Dios". (17)*

Hubo unos diálogos, pues, que reproduciremos íntegros:

## INTERMINABLE DIALOGO ENTRE DIOS Y EL HOMBRE

### Diálogo Primero

L.- *Atónito, ante el alma y los árboles surge mi interrogación. ¿Qué has hecho, Dios, de tus estrellas y qué del hombre? ¿Qué del pájaro cuyo corazón era un canto a la dicha? ¿Por qué la carne humana es tan fría y por qué es fría la tierra? He aquí que yo te envío el collar de mis interrogaciones: ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?*

B.- *Pateo el collar como cien mil perros; como cien mil espinas. Me siento en el mundo y lo empollo a mi arbitrio porque soy hijo de casa de santo. Veinte mil esteros corren por mi propio corazón, porque me avergüenzo más de mi alma. Las meretrices pueden contestarte todo: la aves, las nubes, el mar. Todo es de ellos y yo sólo soy un mar que sufre entre dos vacíos de infinito; soy más áspero que el hombre, pero el hombre es más lobo que yo. Preguntadle a él por estas cosas que salieron de mi amor sin yo pensarlo.*

L.- *Si vuelvo a ti la desolación de mis miradas es ya cansado de la tierra; si contestar no puedes mis preguntas ¿qué vale la angustia? ¿He de vivir eterno*

*entre los hombres? ¿He de darle a beber mi sangre a las serpientes? Y mi carne, que ya es carne maldita ¿he de hacerla árbol, árbol silencioso, que llama otra vez al pájaro a su rama, y se bebe la luna y las estrellas sin temor a los astros? Ante tu mutismo implacable surge el rosario de mis preguntas ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?*

*B.- Yo sólo soy una boca de lobo, la última boca de lobo que cabe en el cielo y la tierra. Nada sé. Soy un pobre ingenuo que vive de destrozar su sueño. He andado de bandidos y ladrones hasta el cuello. Yo mismo soy una piedra que rueda sin nombre en un desierto calcinado. Mete tu mano en mis cenizas y si ella no se convierte en eternidad iré hasta el cielo a que me paran de nuevo y volveré a nacer con cabeza de serpiente y rabo de hijo de bestia hasta el infinito.*

### **Diálogo Segundo**

*M.- Hombre que al renacer niño te transfiguras en Dios. ¿Por qué las fuentes se hielan al nacer? ¿Por qué Dios nació sin madre en el mundo? Escucha: ya el número tres no existe. Sólo dos. Tu y yo. Escucha. Somos sólo dos, tú y yo. Sólo dos, sólo dos...*

*L.- No me preguntes más, hombre angustiado. Yo soy la misma angustia, y las respuestas que buscas en mí, en mí no existen. Vete a la fuente, al árbol, al pájaro, a la luna, a la tierra y déjame con mi martirio. Yo soy la gran interrogación.*

*M.- Sed. Sed. ¿Cuándo dejaré de tener sed?*

*L.- Nunca. Porque la fuente de mis aguas se secó. Te me negué desde el momento en que tus manos fueron garras, desde el momento en que tus ojos fueron*

*espadas siniestras, desde que acariciaste las carnes del demonio, desde que me asesinaste en tu corazón. Yo soy quien te pregunta : ¿Qué has hecho de mi amor?*

*M.- Cállate. Espero oír a Dios transfigurado en hombre.*

### **Diálogo Tercero**

*B.- Arranco de mí. Huyo de mí. ¿Voy a ti? ¿O vuelvo de mí? Dime: si soy atajo de lágrimas ¿por qué llegué a la vida sin que mi sangre lo pidiera? ¿Por qué fui hijo del deseo? Yo termino de nacer y muero cada mañana. ¿Por qué nací hijo de tierra ciega que rueda a la locura, para ser una locura en mi muerte? ¿Quién te pidió que me parieran?*

*M.- Naciste tú de ti. Silencio que te contraes dentro del silencio. Sombra que creas la sombra y eres luz de la sombra....*

*B.- Sólo para ser sombra de la sombra nací. ¿Qué es la alegría sino un poco de niebla en un hombre cansado? ¿Qué es la alegría para ser luego polvo de la nada? ¿Cómo he de hacer eterna mi alegría?*

*M.- Sonriendo sin sonreír siempre.*

*B.- ¿Cómo he de descansar en mi dolor?*

*M.- Siendo tú y sólo tú, aún después de tú.*

Eso fueron *Los Triálogos*, un hecho aislado y casi olvidado hoy en la literatura dominicana.

## NACIMIENTO DE LA POESÍA SORPRENDIDA.

La publicación de *Los Tríálogos* hablaban de *Ediciones de La Poesía Sorprendida*, nombre debido a Mariano Lebrón Siviñón. Cedámosle la palabra a Antonio Fernández Spencer:

*"A Mariano Lebrón Saviñón le corresponde el acierto de haber bautizado nuestra revista con el nombre de La Poesía Sorprendida. Recientemente ha resultado chocante ese nombre a un desorientado escritor nuestro.*

*Sin embargo, Emilio Ballagas, uno de los principales críticos y poetas cubanos, y cuya poesía ha sido acogida en los panoramas más estrictos de nuestra lengua, considera ese bautizo como un verdadero hallazgo" (18)*

En carta que enviara el poeta Ballagas a los dirigentes de *La Poesía Sorprendida*, en marzo de 1944, decía:

*"Agradezco el noble envío del primer cuaderno de La Poesía Sorprendida. Ningún título mejor para salvarnos de la poesía acostumbrada y no tanto de la poesía como costumbre; tanto de apartarnos de la costumbre disfrazada de versos, para sorprender, esta vez con otro género de sorpresa a la "poesía sorprendida"; que si fuéramos a buscarle apellido a la poesía verdadera, no hallaríamos otro mejor que el de sorprendida. Recuerdo aquello de "un no aprendido canto" de Fray Luis de León. Y aunque el rui-señor lo aprende, cuando llega el instante puro del canto, lo desaparende; es decir, lo sorprende. Misión del poeta es ésta de aprender para olvidar lo aprendido, aprendiendo a desaprender, a poner las cosas fuera del tiempo, a sacarlas de quicio —que pensaría un filisteo— para ponerlas en su verdadero sitio, que es la eternidad. Y drama impar construir con el material manchado de las palabras, con la fragilidad instantánea del canto puro y la fugacidad de la rosa fresca un palacio de*

*cristales , sereno, de diamantina dureza en la misma eternidad". (19)*

A estos elevados conceptos de un espíritu de la altísima calidad de Emilio Ballagas, agrega Fernández Spencer el siguiente comentario, en discurso con que recibiera a Mariano Lebrón Saviñón como miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua:

*"El bello nombre de "poesía sorprendida" para bautizar nuestra revista, propuesto por Lebrón Saviñón, le parece, pues, un gran acierto a uno de los más significativos poetas hispanoamericanos del siglo XX. Un triunfo más del escritor que hoy viene a ocupar un sillón en nuestra casa consagrada al esplendor de la lengua española y a la grandeza de sus obras literarias". (20)*

Poco después de escritos *Los Tríálogos* los poetas leían sus originales en la casa del poeta Franklin Mieses Burgos. Las lecturas se repitieron en reiteradas noches. El grupo medraba. Freddy Gatón Arce —que ya gozaba de una espléndida cultura— trajo sus cuentos poéticos, fulgores de relatos en un estilo encantador, que él llamaba (siempre en el camino de los neologismos), *biobrevis*, en virtud de que plasmaban en dos metáforas, en dos destellos mágicos, el trazo de una vida. Eugenio Fernández Granell (ejemplar gallego) traía todas las encantadoras imágenes del mundo de sus sueños, situado más allá de la espantosa realidad de la vida, amgustiante espectador de maravillas. Aida Cartagena Portalatín ponía la fragancia de su corazón agible de poesías, con el vigor y la amplitud de un alma creadora, donde la fantasía ponía su nota melancólica a la orilla de los abismos maravillosos. Rafael Américo Henríquez fue la medida y la elegancia, en medio del desborde torrencial de los otros. Manuel Llanes trajo la estática fruición de sus ensueños, hechos de reticentes exclamaciones y de una que otra lágrima

tremante. Era *La Poesía Sorprendida*. Era ya la conmoción de un movimiento creciente y apasionante que envolvía en sus alas a todos los espíritus inquietos.

Poco después llegó Antonio Fernández Spencer; trajo su juventud, su entusiasmo, su cultura y un acervo difícil de aquilatar en su verdadera extensión. Con él vino el discrimen selectivo y la erudición. Manuel Valerio, callado y sereno, casi balbuciente y dueño de una sorprendente poesía.

Más tarde, todavía José Manuel Glass Mejía y Manuel Rueda, este último radiante de juventud, henchido de música y poesía.

El grupo hizo también ensayos de poesía colectiva que se improvisaba mientras alguien escogía un tema y cada uno poetizaba en torno al mismo.

Era *La Poesía Sorprendida*, cuyo primer número salió en octubre de 1943. El entusiasmo con que fue acogida en los círculos intelectuales fue algo inusitado con respecto a los movimientos precedentes de igual índole. Los periódicos recogieron las palpitaciones de esa inquietud en sus páginas.

Poetas como Freddy Miller y Carmen Natalia; altos intelectuales como Américo Lugo, Juan Padilla, Francisco Prats Ramírez y Armando Oscar Pacheco mostraron su decidida simpatía por el movimiento. Voces de aliento llegaron desde los más diversos ámbitos de América y de Europa.

¿Qué es *La Poesía Sorprendida*? Baeza Flores en su *Apasionado destino* la define así:

*“No sabemos si la poesía nos sorprende con su deslumbrante destino, si nosotros la sorprendemos a ella en su silenciosa y verdadera hermosura. No sabemos si ella sorprende este mundo y es su hermosura quien mantiene esa fidelidad secreta en la escondida, interior y grande esperanza. No sabemos si el mundo loco corre a ella, porque precisa ahora correr como antes, como siempre o como mañana; o si ella corre a él porque necesita salvarlo.*

*La poesía mágica, callada, total en su soledad y su resplandor inusitado de vida, ¿por qué no ha de ser sorprendida? ¿Por qué como las grandes bellezas mágicas no ha de sorprenderse, de vez en vez, de sí misma y de contener su mundo, el mundo? ” (21)*

Y agrega más abajo:

*“Todo está en partir desde cualquier punto de ella, que siempre nos encontraremos con el hombre. Es esto lo que amamos en la poesía: la búsqueda sin fronteras ni desmayos, la búsqueda en la mayor búsqueda siempre; lo inencontrado, lo inasido, lo misterioso, lo secreto; la galería que da al sueño, a Dios, a la tierra, al cielo, pero, siempre, al hombre y su mundo misterioso, sagrado y profundo. Poesía sorprendida sorprendiendo al hombre profundo, testimonio de él y de su gracia. Hombre en gracia de hombre adentro que recibe sin sorprenderse, al fin, la poesía. Y de ella con el hombre vamos a esa universalidad hermosa del hombre universal que será siempre el momentáneo eterno o el eterno momentáneo de los cielos.*

*Por eso, con lo real y lo mágico, con el sueño y la vigilia, con la fantasía y la congoja, la desesperación y la soledad, pero siempre con su verdad hacia su verdad mayor y solitaria, estamos con el hombre universal, hoy como ayer, mañana como siempre”. (22)*

Domingo Moreno Jimenes, con el mismo fervor que enarboló la bandera del *postumismo*, tiene como un renacer de esperanzas, desde el fondo de su ya casi desmayado escepticismo. He aquí lo que escribió para *La Poesía Sorprendida*:

*“1.— El ideal político puede servir al ideal poético, pero el ideal poético no puede servir al ideal político, porque sería*

*lo mismo que un automóvil arrastrando una estrella.*

3.— *El arte nacional: El necesario trampolín del salto. Acepto nacional la voz, pero universal (23) o internacional la intención o el ahínco. El pájaro canta en la rama de la patria, pero su himno atraviesa el valle y la montaña.*

4.— *Emocionarse es una forma de salir de sí mismo. Emocionarse es, sencillamente, libertarse. El artista es el hombre libre por antonomasia, a su pesar libre y aun contra su libertad.*

8.— *“La Poesía Sorprendida” es la poesía que sorprende a nuestros ojos a cada instante de la vida: Un insecto que vuela, una gota que se tornasola en el crepúsculo, Dios, la mar, el ansia de infinito en el hombre, temas de poesía que la mente sorprende”. (24)*

Todavía como Manifiesto Poético, el grupo directivo: Franklin Mieses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón, Freddy Gatón Arce, Alberto Baeza Flores, Eugenio Fernández Granell, Aida Cartagena Portalatín, Antonio Fernández Spencer, Manuel Rueda y José Manuel Glass Mejía, dice:

*“Estamos por una poesía nacional nutrida en lo universal, única forma de ser propia, con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana, con la creación sin límites, sin fronteras y permanente, y con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo creador siempre. Estamos contra toda limitación del hombre, la vida y la poesía; contra todo falso insularismo que no nazca de una nacionalidad universalizada”.*

Este sentido ecuménico de la poesía y el rigor, fueron la norma de *La Poesía Sorprendida*, lo cual es alta y cabalmente comprendido por el crítico argentino Anderson Imbert, cuando en su notable *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, dice:

*“El tono de La Poesía Sorprendida fue de exigencia estética: se desprendió del peso de los temas locales y de la coerción de las formas tradicionales, pero no para entregarse a la facilidad sino para imponerse un nuevo rigor. Se mantuvo atenta a las novedades de la literatura mundial y así fue refinando sus modales imaginativos. El surrealismo pasó por sus páginas, pero no hubo una estética que prevaleciera. Al contrario: buscaba la integración de antiguos y modernos, de europeos y americanos, de simbolistas y existencialistas. Respetaba todo aquello que incitara al esfuerzo y concertara la cultura dominicana con la del mundo”. (25)*

La opinión del ilustre escritor argentino es muy interesante, por imparcial y desapasionada, porque hace poco, en un coloquio literario celebrado en la Universidad Católica Madre y Maestra, alguien acusó a los “sorprendidos” de dejarse sorprender por el surrealismo, con evidente afán de desmedrar la importancia histórica del movimiento. Fernández Spencer, que además de poeta es humanista de bien adobada pasta, dice al respecto:

*“Han dicho personas irreflexivas y con poco sentido de la historia, que los hombres de La Poesía Sorprendida introdujeron tarde el surrealismo en nuestra patria. De ser eso así, la culpa la tendrían las generaciones poéticas anteriores a la nuestra, que permanecieron indiferentes a las fecundas manifestaciones del arte europeo del siglo XX, por haberse encerrado en un post modernismo de tímido temperamento neorromántico o por haberse sumergido en un realismo de corto vuelo.*

*Nunca es tarde, sin embargo, para introducir lo vivo y lo fecundo en un panorama literario y en ese glorioso esfuerzo por mejorar la expresividad del poeta dominicano*

*le debemos estar agradecidos a Lebrón Saviñón que nos dio tan exactas traducciones de poesía francesa de este siglo".*  
(26)

Merced a este delirio colectivo engendrador hermosuras, nació *La Torre*. Se llamó así a las lecturas de obras poéticas en parques y jardines, así como en lo que se llamó *Casa de la poesía*, que lo fue el hogar de Franklin Mieses Burgos. Las crónicas de estas fecundas reuniones venían en la sección *Ventana de cada día*, espacio permanente dedicado a *La Poesía Sorprendida*, en el periódico *La Opinión*.

La primera reunión de *La Torre* se efectuó el domingo 3 de octubre de 1943, en el parque Eugenio María de Hostos (27), y fue dedicada a las *nanas* y canciones infantiles y a la poesía de Rainer María Rilke, en las versiones de Yolando Pino Saavedra (28). Los comentarios que se hacían en torno de los versos leídos se transcribían y se daban luego a la publicidad. Esas *Ventana de cada día* aparecían como verdadera refacción de cultura cotidiana.

Se celebraron las siguientes conversaciones poéticas: una de "homenaje a Bécquer, el angélico, en el Cementerio Independencia a la hora del crepúsculo, en sábado con lluvia, fijón becqueriano", y luego en el parque Independencia, "conversación apasionada sobre Lorca, el andaluz universal, en los varios sitios que hubiera preferido el poeta". Otra en la mañana del 10 de octubre en el parque Enriquillo, acerca de Arthur Rimbaud (29), el desatado y angustiado, en la poesía y en la vida, y otras sucesivas en el patio de la *Casa de la poesía* "luna del Caribe, flores vivas, soledad, silencio de patio de enamorada poesía", dedicada a la lectura de las obras de Juan Larrea y Luis Cernuda; otra vez Rainer María Rilke (otras versiones), León Felipe, Otto D' Sola; los surrealistas franceses y chilenos, clásicos españoles e ingleses, etc.

También iban a la *Casa de la Poesía* los poetas dominicanos y leían sus obras inéditas, entre los comentarios siempre orientadores de los presentes. En el No. 2 de *La Poesía Sorprendida*, se lee:

*"En la Casa de la Poesía, el poeta Pedro René Contín y Aybar ofreció una espontánea cuanto hermosa lectura de la totalidad de su obra inédita de 1938 a la fecha. Leyó sus obras poéticas: Poema de la ausencia y del reclamo (1938-1940), Biel el marino: La ventana rota y Con tu recuerdo hecho voz. El poeta Mariano Lebrón Saviñón leyó su obra de teatro Mirtha Primavera; Alberto Baeza Flores su libro más reciente de poesía: La primera y la última y Freddy Miller sus cuentos poéticos de su libro Yed. Siguiendo con estas lecturas, Franklin Mieses Burgos La ciudad inefable; Alberto Baeza Flores, su obra de teatro: El mar es siempre diferente en el sueño, y los poemas Firmamento en el suelo; Héctor Inchaustegui Cabral, sus poemas de gran aliento lírico Preocupación de la vida y Preocupación del amor; Ramón Marrero Aristy su cuento Mujeres; Aida Cartagena Portalatín sus poemas de Víspera del sueño; Freddy Gatón Arce, prosas; Manuel Valerio, recién incorporado al grupo, su cuadernos de poemas Metales en la noche.*

*Unamuno, fuente eterna de poesía densa, cuajada, ensoñadora, fue el tema de uno de los domingos poéticos. El mar Caribe sirvió bellamente de fondo y sonido a los desesperados y entrañables poemas de Romancero del destierro, del gran español de la angustia y la desesperación".*

Los poetas e intelectuales que estuvieron en mayor o menor grado vinculados a *La Poesía Sorprendida* fueron:

De Santo Domingo: Carmen Natalia, Domingo Moreno Jimenes, Ambrosio Malagón Díaz, Américo Lugo, Juan Padilla B. y Héctor Ramírez Pereyra.

De Argentina: Marcos Finguerit, Elena Duncan, Freya Schultz de Mantovani y Leda Valladares.

De España: Alberto Paz y Mateo, Manuel Valdeperes, Segundo Serrano Poncela, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Bernardo Clariana y Enrique Casal Chapi.

De Haití: Roussan Camille, Clement Magloire, hijo, y Herard C.L. Roy.

De Costa Rica: Luis Morales Alvarado.

De Chile: Gabriela Cifuentes Herrera, Elsa Pacheco de Baeza (30), Jorge Cáceres, Guy Pérez Cisneros, Gustavo Osorio, Enrique Rossemblant, Enrique Gómez Correa, Eduardo Anguita y Pablo de Rocka.

De Puerto Rico: Luis Hernández Aquino, Carmelina Vizcarrondo, Francisco Matos Paoli y Samuel Lugo.

De Cuba: Ramón Guirao, José Lezama Lima, Emilio Ballagas, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier y Fina García Marruz.

De Francia: André Breton.

De Brasil: Ronal de Carvalho.

De Guatemala: Mario Monteforte Toledo.

De Estados Unidos: Archibald Mac Leish,

De El Salvador: Juan Felipe Toruño.

De Ecuador: Jorge Carrera Andrade.

## TEMAS ETERNOS EN LA POESIA SORPRENDIDA

Entre otras cosas del surrealismo, algunos de los poetas de *La Poesía Sorprendida*, hicieron ejercicios de escritura automática. Vamos ahora a reproducir algunos de los temas en que se ejercitaron los poetas del grupo, incluyendo a Carmen Natalia, afecta desde el principio al movimiento.

Estando reunidos todos, alguien lanzaba un tema: *La poesía*. Entonces cada uno estructuraba su definición, que Baeza anotaba cuidadosamente. A esto se le llamaba *Pláticas sorprendidas* (31).

He aquí la exposición de esos temas:

### LA POESIA

FRANKLIN MIESES BURGOS.— *La poesía es la revelación intuitiva del universo en una presencia de*

*eternidad sensible y luminosa. Cuando ella cobra voz se hace más amplia la acústica del mundo.*

*EUGENIO FERNANDEZ GRANEL.— Lo menos sobre todo.*

*CARMEN NATALIA.— Vena interior por la que se desborda la emoción cuando se hace tortura; cauce por donde fluye lo que de no fluir retorcería sin cesar el hilo de la vida, hasta quizás romperlo.*

*FREDDY GATON ARCE.— La poesía es gesto infinito de las almas. A cada silencio mío surge un poema que la palabra hace indescifrable.*

*MARIANO LEBRON SAVIÑON.— Quemado en triste soledad, lloro mis delirios y canto mis silencios con palabras que callan. Le pido a las aguas su secreto y del fondo de mi corazón nace la poesía. Llorando en soledad y cantando en silencio estoy más cerca de Dios. Y a la orilla de mi alma Dios me brinda su aliento y los ángeles cantan...*

*ALBERTO BAEZA FLORES.— La poesía es lucha entre el lenguaje y la eternidad, entre Dios y las fieras revueltas del hombre, entre los ángeles de su infierno y los ángeles de su destino. La poesía devora al hombre en plena gracia. Una sola vida no es suficiente a la irrealidad de su sueño.*

*MANUEL LLANES.— La poesía es el parto de una estrella.*

## DIOS

*FRANKLIN MIESES BURGOS.— Sobre mi corazón siento el rumor de sus pisadas y su voz la escucho en la soledad de mi silencio. Fecunda voz herida por un humano y viejo puñal de conjuturas. ¿Desde qué arcanos labios primitivos le dieron esa simple humanidad de sílabas?*

EUGENIO FERNANDEZ GRANELL.— *La llave de la luz.*

CARMEN NATALIA.— *Integración perfecta del hombre con el todo. Sentirse parte de la creación y sentir dentro de sí la creación misma.*

FREDDY GATON ARCE.— *Búsqueda de vista en los ojos del alma de las cosas: Dios.*

MARIANO LEBRON SAVIÑON.— *Me habla y no lo oigo, porque me pesa su nombre. No puedo con sus ojos; me hieren mis pupilas y sin embargo yo tengo su corazón porque amo la vida, porque amo las rosas, porque amo las cosas más simples que desprecian los otros, porque lo siento inmenso sobre la mar profunda como una ola, como una piedra, como una rosa, como un grano de arena, como un poeta, o, mejor, como una canción.*

ALBERTO BAEZA.— *Dios es una bola ciega cayendo en otro Dios más silencioso. Del choque sale un Dios que tiene la eternidad en la cabeza y el infinito en esas bolas perdidas que andan por su vacío buscando su destino.*

MANUEL LLANES.— *Dios es la voz del silencio.*

## EL AMOR

FRANKLIN MIESES BURGOS.— *El amor es la sombra de un pájaro en el fondo sereno de unos ojos que están vueltos hacia las estrellas. Dos manos que se juntan, dos cuerpos que se buscan y una inmensa soledad abierta entre dos mundos.*

EUGENIO FERNANDEZ GRANELL.— *El complemento de uno mismo.*

*CARMEN NATALIA.— Gran latido del corazón humano por el cual la vida del mundo no cesará nunca. Flor que puso Dios sobre la aridez de un verbo que creó para que el hombre no sintiera la pavora de la soledad sin compañía.*

*FREDDY GATON ARCE.— Amar es vivir a dos unísonos y respirar distancias.*

*MARIANO LEBRON SAVIÑON.— Es la virtud del hombre que más lo acerca a Dios.*

*ALBERTO BAEZA FLORES.— El amor es la comprensión del cielo por el infierno. Es enlace de la pureza y el infinito, del engaño y la obsesión, del misterio y la poesía, de la ignorancia y la inocencia, de la mañana y la oscuridad. De este conjunto nace una estrella desconocida, secreta, solitaria e ignorada, que es el amor. Cuando queremos retenerla se desvanece como sueño en la sombra.*

*MANUEL LLANES.— El amor es la gestación de una elefante.*

## LA VIDA

*FRANKLIN MIESES BURGOS.— Vivir es una forma de morir continuamente, porque si no se muere muchas veces en la vida ésta pierde su eterno principio de resurrección continua, que es lo que vulgarmente denominamos vida.*

*EUGENIO FERNANDEZ GRANELL.— La luz encendida.*

*CARMEN NATALIA.— Un breve minuto de existencia terrena para la eternidad del alma.*

*FREDDY GATON ARCE.— La vida es la traslación repetida del espíritu a los espacios, para descender otras tantas veces a la tierra.*

MARIANO LEBRON SAVIÑON.— *Delirar y vivir y cantar, eso es la vida.*

ALBERTO BAEZA FLORES.— *La vida es sueño de una muerte. Irrealidad de lo concreto. Formas. Accidentes. Una paloma volando en la eternidad. Queremos coger su sombra en nuestras manos de sueño y la muerte deja su sangre y su fin en el soñado intento. Entonces se ha vivido.*

MANUEL LLANES.— *Nada puedo decir sobre la vida.*

## LA MUERTE

FRANKLIN MIESES BURGOS.— *Para mí la muerte no es más que una forma distinta de la vida sobre la eternidad. En realidad no existe ayer, hoy, mañana, sino siempre, y esto que llamamos vida, no es más que una forma diferente de lo que denominamos muerte, puesto que la muerte muchas veces o casi siempre es el principio germinativo de otra vida así, en una infinita sucesión hacia lo eterno.*

EUGENIO FERNANDEZ GRANELL.— *Continuación del ser en la oscuridad.*

CARMEN NATALIA.— *Liberación del alma de una envoltura carnal a través de la cual nutrió la respiración del mundo y fue parte de él.*

FREDDY GATON ARCE.— *La muerte es el regreso al primer aliento. Nacer es alentar por vez primera, inconscientemente. Después que la vida se ha iniciado y ha tenido una etapa creadora, la muerte es lo más sublime de lo creado. Por eso yo quiero llegar a ella en plena actividad de mis facultades para ir hacia lo inconsciente. La muerte es la potencia de la vida.*

MARIANO LEBRON SAVIÑON.— *Es la continuación del dolor de vivir la vida. Morir es perpetuar la carne inmaterial del alma, es pasar de las piedras a las flores, es hablar con los pájaros del cielo, es beberse las nubes de la gloria, es bajar desde un astro hasta los árboles y contemplar la tierra engrandecida en la más pura soledad.*

ALBERTO BAEZA FLORES.— *El morir es tan accidental como el nacer. Como la órbita es breve, deje toda la luz posible de este lado y vaya con mi sombra —mis huesos sólidos— al otro lado. Vivir sin morir no es vivir. Es por el amor a la muerte por lo que amo la vida, por el amor a la vida que no me es ajena la muerte, ni misteriosa, ni secreta. Ella no puede dar mayores secretos, misterios, ni soledades, que las que yo tengo como vivo.*

MANUEL LLANES.— *La muerte es ella.*

#### LA NADA

FRANKLIN MIESES BURGOS.— *La nada es un pozo invertido donde el pensamiento es la única estrella que fulgura y donde mi corazón está lleno de noche, y por donde, además, pasa un río diciendo la palabra sombra.*

EUGENIO FERNANDEZ GRANELL.— *Donde uno no está.*

CARMEN NATALIA.— *Una palabra que quiere expresar vacío, inexistencia, y acaso sólo hable de una vida mucho más intensa, bella y rica que ésta en la cual se muere lentamente, por renacer mejor.*

FREDDY GATON ARCE.— *Cuando contemplo el humo apagado en la oscuridad del universo me siento en el espacio de la nada.*

MARIANO LEBRON SAVIÑON.— *Oscuridad, furor, desconocido antro de virtudes, de amor o de delirio. Es encendida fuente en donde los sentidos se quemán de martirio, que no hay tristeza más grande que el no saber qué tenemos delante de los ojos. Para mí la nada está llena de cosas, y la virtud del poeta es ver lo que no existe.*

ALBERTO BAEZA FLORES.— *La nada es un círculo que gira en la estela de un círculo y se tocan en los infinitos círculos donde ya no hay círculo alguno.*

MANUEL LLANES.— *Todo está en la nada.*

Noviembre 8 de 1943.

#### POETAS DE LA POESIA SORPRENDIDA

Anderson Imbert alude a los poetas de *La Poesía Sorprendida* con los siguientes conceptos:

*“Sus animadores y colaboradores pertenecen a tres generaciones. El poeta chileno Alberto Baeza Flores (1914), junto con Rafael Américo Henríquez y Franklin Mieses Burgos a quienes ya nos referimos, y con Freddy Gatón Arce, a quien nos referiremos, la fundaron. También la dirigieron Lebrón Saviñón y Fernández Spencer.*

*Pertenecían a la junta directiva, entre otros, Manuel Llanes (1899), Aida Cartagena Portalatín (1918), Manuel Valerio (1918), Manuel Rueda (1921) y José Manuel Glass Mejía (1923)”. (32)*

Como ya hemos dicho, los fundadores fueron el chileno Baeza Flores, el gallego Fernández Granell (que Anderson Imbert no cita, seguramente porque no era poeta, aunque escribe muy buenos cuentos, que se pueden decir poéticos, y, como pintor, era el viñetista de la revista), y los dominicanos

Franklin Mieses Burgos, Freddy Gatón Arce, Rafael Américo Henríquez y Mariano Lebrón Saviñón.

En la edición homenaje al centenario de la República, figuran poemas inéditos de Domingo Moreno Jimenes y Francisco Domínguez Charro, y poemas publicados de Andrés Avelino y Rafael Augusto Zorrilla.

#### FRANKLIN MIESES BURGOS. (1907-1976).

Entre los poetas de *La Poesía Sorprendida*, Franklin Mieses Burgos (53) ocupa un lugar preferente.

Su lírica es profunda y sonora, es fluencia de belleza y de canciones: más que todo eso es catarata de armónicas sonancias encantadoras. Parece no posible decir tanto e impregnar de tan encendidas musicalidades las palabras.

Pero todo esto nace de una profunda y verdadera vocación poética; de una inquietud tan grande y una sensibilidad tan exquisita que es capaz de ver cómo las canciones se caen de los árboles.

*“Es necesario anotar —dice Baeza Flores— como importancia de la conducta y la poética de Franklin Mieses Burgos que constituye, después de Moreno Jimenes, el ejemplo más señalado de vocación y pasión por una conducta y una obra, aventajándole Moreno Jimenes por permanencia mayor, por edad mayor y por sentido renovador, pero superándolo Mieses Burgos en selección, finura y depuración poética, constituyendo en la actualidad, su posición diáfana, ensoñadora y recogida, el mejor ejemplo lírico a la joven poesía dominicana y la verdadera continuación de la conducta iniciada por Moreno Jimenes: un profundo respeto a la soledad creadora del poeta, ceñida en Mieses Burgos por un movimiento salvador sin urgencias”.* (34)

## LA POESIA DE FRANKLIN

Franklin Mieses Burgos mostró siempre un reverente respeto, saturado de fervor, por el dulce quehacer poético. Aunque cultivó el verso libre, no pudo nunca deshacerse de su música, la maravillosa eufonía que tanta calidad da a sus versos, además del valor ponderativo que asigna a cada palabra y su estructuración en el mundo mágico de la metáfora:

*Por dentro de la noche caída entre esta isla  
como un cielo terrible  
repleto de huracanes; entre la caña amarga y el negro  
que no siembra  
porque no son tan largos los cabellos del agua.  
inmediato a la sombra caoba de tu carne  
— tamarindo crecido — entre limones agrios.  
Casi junto a tu risa de corazón de coco.  
Frente a frente a la herida violeta de tus labios,  
por donde gota a gota como un oscuro río desangran  
tus palabras.  
Lo mismo que dos firmes bejucos enroscados,  
bailemos un merengue; un furioso merengue que nunca  
más se acabe;  
bailemos un merengue hasta la madrugada,  
entre ajíes caribes de caricias robadas  
cabe cielos de rones, bajo una blanca luna de cazabe.  
(Paisaje con un merengue al fondo)*

Esto es dar con la metáfora oportuna, fulgor nocturno en la pasión danzante, del merengue que salta como tropical redoble de canciones.

*Sin mundo ya y herido por el cielo*, fue un paso definitivo de Franklin Mieses Burgos; definitivo en ascensión hacia una cima de gloria, donde las criaturas angélicas de la emoción se recreen.

Es un libro maravilloso que en medio de la tensión emocional de *La Poesía Sorprendida*, trajo pensamientos envueltos en rumor orquestal de palabras ardidias de fragancias fantásticas; un como recorrer en sinfónicos giros, los dolientes caminos del alma, con sus floridas veredas inefables:

*¿Qué descarnada mano de arcángel o demonio  
en la insondable noche donde termina el mundo  
me está cerrando siempre la ventana más alta?  
¡Esa ventana tuya por donde yo he querido lanzar mi  
último grito,  
mi más pesada piedra de soledad crecida!  
No es con trino de pájaros tirados a la orilla desolada  
del viento  
con que yo quiero hacer la selva de rumores que puebla  
tu cabellos,  
la sumergida arena que cruje temerosa por dentro de tus  
pétalos,  
en donde alguna playa solitaria  
agoniza de albatros  
y de espumas;  
no es con trinos de pájaros, sino con tierra y hojas,  
con buriles oscuros de espanto y de ceniza,  
en donde otras campanas  
— sin torres ni palomas —  
vayan tocando solas sobre el mundo.  
Yo sé que el cristal tiene detrás de la perenne  
sonrisa de su cielo  
otros cielos despiertos madrugados de voces,  
madrugados de lirios en otras primaveras distintas  
a tus flores,  
y que no es éste, ahora,  
el más preciso instante para arrancarles sordas  
palabras a las sombras;  
a ese universo tuyo,  
en donde arrodilladas están todas las cosas.*

*Yo tendré que buscarte iquizá sombra caída de  
crespones espesos!*

*Pero siempre mordida; toda mordida siempre.*

*¿De qué inagotable vena brota tanta agua rumorosa?*

(Conclusión)

Al acercarnos a la poesía de Franklin Mieses Burgos penetramos en una selva; una selva umbrosa y polifónica donde faunos y reyezuelos tocan una larga sinfonía maestra. La selva es vasta, surcada por caminos de agua, cristalinos y tremantes, que imponen miniaturas de cielos, y centrada por la rosa, una rosa auroral que sangra al aire el prodigio de sus pétalos de múrice.

#### EL HEPTASILABO OBSESIONANTE.

La tónica de los versos de Mieses Burgos es la gran sonoridad, ese fluir eterno de armonías, que es como un golpeo constante de cristales entre montañas de infinitos.

La ilusión sonora viene del heptasílabo, repetido maravillosamente, enlazado en versos largos que, aunque se recortan a trechos, no necesitan del encabalgamiento oportuno ni del ensamblamiento ni del hipérbaton agotador. Es un heptasílabo espontáneo; brota como el agua de su fuente; viene porque sí. No es una agonía en él ni una obsesión. Es una consecuencia natural (en su libérrima expresión) de sus inagotables fuentes musicales, que se quedan en las siete rosas de sus notas, con su secuencia sinfónica.

Cuando dice:

*Desde el dolor primero que nació con nodriza  
de afiladas espinas,*

*hasta el llanto sepulto de las piedras sin ojos,  
de las rosas sin alas*

*itodo ha sido un anhelo de epidermis herida!*

La pauta de los versos se manifiesta por el afán del poeta de que cada frase sea un cofre de insinuaciones, un verso terminado, sin saltos abruptos al otro verso, sin pausas inoportunas en su natural correr:

*Desde el dolor primero que nació con nodriza  
de afiladas espinas*

Todo está dicho en este verso, un solo verso concentrado en el caudal de un poema. Sin embargo, el heptasílabo salta en cada obligada pausa, en cada golpe de voz:

*Desde el dolor primero  
que nació con nodriza  
de afiladas espinas  
hasta el llanto sepulto  
de las piedras sin ojos....*

Tomemos, al azar, una estrofa de su mundo vario:

*Sólo una gran piedad pudo crear los mundos  
eternos sin hastiarse.  
Sólo una gran ternura pudo sembrar la vida  
como se siembra un árbol:  
la jubilosa voz de una semilla. (35)*

Haciendo caso omiso del orbe de sugerencias que encierran estos cinco versos maravillosos, veamos como surgen los heptasílabos sonoros:

*Sólo una gran piedad  
pudo crear los mundos  
eternos sin hastiarse.  
Sólo una gran ternura  
pudo sembrar la vida  
como se siembra un árbol... etc.*

¿Por qué, pues, el poeta no prefirió esta segunda forma de alinear heptasílabos? La medida del verso, en este caso, es lo que menos importa: ni le resta originalidad, ni ata la fantasía. El poeta que lo es de veras, no sujeta su conmovido mundo de sugerencias a la nefasta tiranía del metro. El ritmo surge espontáneamente de su corazón en una iluminada fluencia. Cuando dice:

*Sólo una gran piedad pudo crear los mundos eternos  
sin hastiarse*

Lo ha dicho todo en un solo verso ¡Una frase inmortal!

Pero aún hay más. Más que la piedad divina (“una gran piedad”) que creó el quietismo de los mundos muertos; para animar esos mundos, para acercarlos a su corazón, más que piedad, más que impulso creador, se necesita ternura, una inmensa ternura inagotable de la Omnipotencia:

*Sólo una gran ternura pudo sembrar la vida*

La ternura infinita de Dios. Y no es por un azar por lo que el poeta, para expresar el milagro divino surgido a la mirífica voz de una ternura, lo expresa con un sonoro alejandrino:

*Sólo una gran ternura pudo sembrar la vida*

Dos heptasílabos enlazados en un solo verso de sugerencias múltiples. Dios creó la vida, pura y simplemente, desde su corazón, con ternura infinita, sin esfuerzo, “como se siembra un árbol”. Para rematar la estrofa, que empieza y termina con un alucinante ritmo de repetidas vibraciones, con un verso donde la voz cambia su tono:

*la jubilosa voz de una semilla*

¡Un endecasílabo genial!

He aquí el secreto (secreto a voces) de la musicalidad y limpidez de esta lírica que Gatón Arce califica como “sin par en la literatura dominicana”. (36)

Su heptasílabo, perfecto para el ritmo, en consonancia con el endecasílabo (cima de perfección en los sonetos) muestra la raigambre clásica del poeta.

¿Clásico? ¿Es posible aludir al clasicismo al hablar de Miseses Burgos, abanderado de *La Poesía Sorprendida*? ¿No fue *La Poesía Sorprendida* un movimiento anárquico de la poesía, de sorpresas extravagantes, de malabarismos estéticos? ¡Cuán descaminados van los que así piensan! Todos sus componentes conocían a fondo el deslumbrante siglo de oro español —Garcilaso con su limpio acento renacentista, Góngora y Lope, con sus desbordes de barroquismo; Quevedo, polifacético y conceptista— y, aunque algunos bebieron en otras fuentes de agua exóticas (Gatón Arce, Baeza Flores) (37), no por eso desoyeron las sobrias notas de las melodías clásicas.

Que Franklin conocía bien los secretos del endecasílabo, lo prueba la siguiente estrofa:

*Orbe menudo de metal que grita,  
que solloza de lumbre enardecida  
desde la humana torre que levanta  
su vigilia de sangre, su vigilia.*

(Anillo de Dios)

Ese orbe de metal es un anillo, el anillo de Dios; un símbolo que habla, y más que hablar, solloza, y todavía más, grita desde los hombres, cuya torre carnal levanta:

*su vigilia de sangre, su vigilia.*

Esa repetición de la palabra “vigilia”, que redondea, por decirlo así, el ritmo del endecasílabo, da una suerte de elocuencia al verso. En la estrofa siguiente dice:

*Preciosa eternidad hecha sortija,  
maravilla que encauza su destino  
hacia una forma única y cerrada.*

No es un capricho el haber seleccionado el endecasílabo para definir esta forma pequeña y simple, hecha maravilla en el dedo de Dios.

Concluyamos con la estrofa final:

*¿Quién es capaz de penetrar al fondo  
de tu desconocido  
o acaso fabuloso acontecer?  
¿Qué solitario inclinará sus ojos  
hasta llegar al alma  
deshabitada toda de tu espejo?*

Dice el poeta: “¿Quién es capaz de penetrar al fondo”... y aquí interrumpe el verso, es decir, se queda con el endecasílabo, para proseguir en el verso siguiente:

*de tu desconocido*

Y nada más, porque la idea termina en el verso siguiente:

*o acaso fabuloso acontecer:*

Dos encabalgamientos bruscos para apretar un heptasílabo entre dos endecasílabos.

¿No parece que al irrumpir ese heptasílabo, como una guija brillante en el fondo de la tranquila acequia de los endecasílabos, el poeta no hace sino aprovecharse de los materiales clásicos del ritmo? ¿Qué importa aquí la rima? ¿Qué lumbre de hermosura le agregaría la inútil rima a esta sonora claridad que son los versos de Mieses Burgos?

## EL DESLUMBRON DE LA METAFORA

La fantasía desbordada del poeta es una cima florida donde apacientan humildes cervatillos y revolotean las aves del cielo. Porque la metáfora es pura, poética, sin rebuscamientos inútiles. El afán de novedad ha llevado a los adocenados a recargar su poesía de palabras garambainas, metáforas grotescas e impropias; a adentrarse en un bosque prieto de raíces audaces y ramajes hostiles, y el poema queda sin fisonomía, sin forma, sin expresión. En Miseses Burgos todo es claridad: cada palabra, cada frase, cada verso tiene su valor.

Algunas imágenes se repiten, como el *leit motiv* de una partitura, sin llegar al agotamiento:

*No sabía que la luna se enredaba  
en las ramas que sueñan bajo el agua,  
ni que comían los peces  
pedacitos de estrellas  
en el silencio de la noche clara.*

(Esta canción estaba tirada por el suelo)

He aquí una imagen precisa del poeta antillano, habitante de su clima, enamorado de sus cielos y de sus aguas. Todo el cielo volcado en el fondo de las aguas espejeantes, quietas en las noches altas del trópico, movilizadas por el deslumbramiento de los peces. El mismo azoro de los peces de la bahía, cuando para besar el sueño de un suicida, volaban las gaviotas:

*sobre un cielo de coco nublado de sardinas*

Coco-cielo-nuebes-sardinas; he aquí cuatro palabras decidoras que forman el todo de la metáfora: Rauda visión del trópico en ocho palabras en catorce sílabas que forman un bello verso. Allí, de noche, los peces devorando pedacitos de estrellas; aquí el día radiante y candente del trópico, el cielo, reflejando en el fondo del mar los penachos del cocotero, anublando ese

cielo del mar, y entre ambos cielos, las gaviotas, en otro asombro de peces intranquilos (sardinas esta vez)...

*mi verdad es tan sólo  
un rebozo de luna derretido en el agua.*

La noche, el cielo, el mar. ¿En ese reflejo blanco de la luna rielando en el remanso no se moverán también los peces intranquilos?

Peces, agua cielo, luna:

*¿De qué cielo distante, solitario, sin nombre,  
aquella espada vino desnuda como un río?*

Nueva forma de mencionar el río y su desnudez, evocando la espada; ya el río deja de ser "el camino que anda", la sierpe sin escama, la serpiente de plata. Es ahora una espada audaz, desnuda, camino al corazón del malezal: una espada de hielo:

*Con su húmeda espada reluciente  
(caballero de niebla y de rocío)  
camino que camina pasa el río  
solitario, desnudo, transparente.  
(El río)*

Nos salta, ahora, a la vista, la visión gongorina del río, que ya no es espada, sino un caballero de niebla y de rocío, portador de una húmeda espada, brillante y reluciente, para que en su espejo se refleje el cielo, el mismo cielo del trópico, radiante, con sus soles encendidos y sus iluminadas noches. A la noción de transparencia y desnudez, el poeta agrega el de la soledad. ¡Soledad transparente y cantarina la del río!

El verso reúne tres cualidades del río en un uso correcto y oportuno del asíndeton.

Así se repiten las metáforas brillantes, hasta el final, en la clara poesía de Mises Burgos.

ELEMENTOS DE LA POESIA DE  
FRANKLIN MIESES BURGOS

Pero Franklin Mieses es eso y sólo eso, un poeta, un buen poeta que vive en poeta y que de la poesía ha hecho su mundo. Vive de la poesía, la trabaja, la exalta: es su primera preocupación.

Entre nuestros poetas es uno de los que ha gozado últimamente de mayor admiración.

Contribuye a ello su posición cimera y su actitud en el movimiento de *La Poesía Sorprendida*.

Se le ha querido presentar, a manera de fisga, como "capitán" del verso rodeado de aúlicos fieles. (38) No hubo tal oficialato, ¡afortunadamente! La única posición de Mieses Burgos es la del solariego creador, habitante solo de un mundo suyo, como Moreno Jimenes, Rafael Américo Henríquez y todos los poetas que de verdad lo son.

También se le han señalado modelos. Pero ¿a quién no? Nosotros decimos con Pedro René Contín y Aybar, poeta y crítico: "La veta lírica de Franklin Mieses Burgos es inagotable" (39) Inagotable, como inagotables son las fuentes de los ríos caudalosos o el orbe de los pájaros o el mundo sideral de las estrellas. Poesía viva, de urgencias tropicales, de célicas bellezas diamantinas.

Los elementos de su poesía se encuentran distribuidos en la apretada fauna y en la flora exuberante de su trópico. Pero ¡cosa curiosa! , sus versos no tienen la ardentía del sol radiante, sino la tranquila luminosidad de una luna regada "como un rebozo" de plata en el agua; agua quieta también, serena, eglógica.

Ya hemos visto como se repite en él la imagen del río, que pasa quieto, murmurador, soledoso, arrecido, entre gramíneas y espadañas:

*sube a su piel un hondo escalofrío  
de misterioso hielo permanente*

Y al lanzar su vista sobre nuestros dilatados boscajes, no le sorprende el permanente auroral de los amapolares, ni la encendida rojez de los flamboyanes ni los caobos arrogantes, ni las palmáceas altaneras; se detienen en un símbolo floral: la rosa, efímera y feliz, tan pura y tan fijada al orbe de sus sueños, que cuando muere, su hueco de soledad más no se llena:

*Cuando una rosa muere  
queda un hueco en el aire  
que no lo llena nada.*

En otra ocasión hemos abordado el tema de la rosa en la poesía universal; no abundaremos en ello. Si el poeta ama la rosa del jardín ¡ay, tan cantada!, de corta vida, émula de la llama, que nace llena de pompas con el día y ya es ceniza a la tarde, hay en otro jardín, el de su vida, otra rosa perenne, la de su alma; “la que el ángel defiende con su espada”. Un ángel de bondad, su ángel (porque el poeta tiene su coro angélico, como Rilke, y sus alcángeles celestes, como Blake); nadie deshojará su rosa porque es:

*La oscura rosa abstracta,  
la ambiciosa sugestiva palabra que edifica  
múltiples formas de su propio origen.*

*La rosa del poeta  
fidedigna.*

*La que nace de sí para quebrarse  
en diferentes orbes y cometas.*

*Cuando la rosa del rosal perece,  
esta rosa de sangre  
resucita.  
Torna a buscar su eternidad de siempre  
al labio conmovido que muriendo la nombra  
por su nombre.*

No he visto fidelidad igual a este maravilloso símbolo de amor y eternidad pequeña que es la rosa. Siempre hay una desgarrante nostalgia en el rumor de un pétalo que cae y en el triste deshojamiento de una rosa. Y es, precisamente, a una rosa, a una rosa despierta, que no duerme, a la que el poeta escribiera su soneto, uno de los más hermosos de la lírica dominicana:

*Rosa en vigilia que delira en vano  
desde el alto silencio de su orilla.  
Aurora vegetal que maravilla  
más cerca de lo azul que de lo humano.*

*Rojo fanal en la delgada mano  
del tallo que sostiene la sencilla  
luz que prende su sol, en la semilla  
oscura de su hondo meridiano.*

*Para ti la palabra iluminada  
por donde alza plástica la vida  
su soledad más viva y perfumada.*

*Ninguna forma igual a tu desgaire  
para ser como tú, sólo una herida  
abierta y desangrándose en el aire.*

(Rosa en vigilia)

“Aurora vegetal”, “más cerca del cielo que el hombre”, esa es su rosa: una luz capaz de encender el sol desde la frágil extremidad de su tallo, dicho todo a la ligera, en un correr de agua (correr de fuente iluminada es toda su poesía), en una serie de encabalgamientos que dan un nuevo ritmo al endecasílabo tan magistralmente filigranado:

*Rojo fanal en la delgada mano  
del tallo  
que sostiene la sencilla  
luz que prende su sol*

*en la semilla  
oscura de su hondo meridiano.*

La rosa parece en un lento resbalar por la delgada luz de un agua que se riza en las guijas, y en ese resbalar llega al clímax de su verdad; porque la rosa, ese pequeño jirón de eternidad crecida, no es otra cosa sino:

*una herida  
abierta y desangrándose en el aire.*

Y cuando esa herida se cierra, no lo hace hacia el olvido, sino hacia la eternidad de un recuerdo subido siempre a perenne primavera. Y me viene ahora a la mente la rosa del poeta árabe andaluz, quien dice:

*Si tu tallo perece  
y si tú te marchitas  
eterna es la que anuncia  
primavera florida. (40)*

Franklin Mises Burgos le canta a esa misma rosa primaveral, en otro de esos sonetos que son, en el joyel de nuestros sonetarios, obras de la más fina orfebrería:

*Mayo trajo la flor. La milagrosa  
palabra vegetal que arrulla el viento.  
Mayo pobló su propio firmamento  
con la sola presencia de una rosa.*

*Yo la miré ascender tan jubilosa:  
a su pequeño, débil firmamento,  
que fue como si viera el nacimiento  
de una terrestre aurora luminosa.*

*Era su viva lumbre madrugada  
una encendida hoguera encarcelada  
en el cielo cerrado de su esfera.*

*Unica roja rosa amanecida.  
Rosa de una estación empobrecida.  
¡Sólo con ella fue la primavera!  
(Humilde Mayo)*

Cuando Mayo, humilde y pobre, no medra en el despliegue triunfal de las flores, basta sólo una flor para llenarlo: La rosa, palabra vegetal que, susurrada al viento, logra el milagro del amor; porque la rosa, en su pequeña pugna con el viento, y hermosa, en la balanceante fragilidad del tallo, canta jubilosa y feliz, y se ilumina, prendiendo en nuestra tierra mortal el pequeño fanal de una esperanza: es una pequeño aurora, un rosicler del cielo caído como balcón iluminado, para hacer de este Mayo empobrecido, toda la primavera.

Culminación triunfal de un gran soneto:

*¡Sólo con ella fue la primavera!*

#### UNA ELEGIA DE F. MIESES BURGOS

Y ahora caemos en la elegía, la nota pesarosa de su lira, el canto del dolor por la muerte de un hombre. Nos referimos a la *Elegía por la muerte de Tomás Sandoval*. Y al aludir a este género poético parece como si el poeta se apartara de su brillante mundo, lloroso y apesarado, para pulsar las cuerdas graves de su lira y cantar su canción fúnebre en un alucinante bordonear. Mas no es así. Todavía aquí conserva el poeta su brillantez y deja escapar hacia el amigo el torrente armonioso de sus aguas poéticas para inundar con tanta limpidez el sueño de quien, en el fondo del mar, lleno de arenas y de conchas y de peces insomnes, esperaba estas otras aguas brillantes y melódicas.

La elegía pertenece a la primera producción del poeta; es anterior, por tanto, a *La Poesía Sorprendida* y figura entre sus primeras publicaciones. Todavía no había caído en la sima de las especulaciones filosóficas—poéticas; aún no había llegado a esa cima de perfectas hermosuras que es *Sin mundo ya y herido por el cielo*, ni había penetrado en la hondura de *El anillo de Dios*. Pero se notaba ya esa frescura en la expresión, esa ascensión en el ritmo, y un no sé qué de delicioso descuido que hace de este poema triste, a través del tiempo y la natural evolución del poeta, uno de los mejores en su género.

Los declamadores (¡Lástima grande!) gustan de él y Contín y Aybar lo califica como “uno de sus más bellos poemas definitivos”.

Quizá en el medro de su acervo poético el poeta prefiriera a *Sin mundo ya...*, obra que provocó un largo ensayo nuestro. Todavía más, después de ésto Mieses Burgos produjo su sonetario, donde figuran algunos sonetos magníficos, aun para el gusto más exigente. Nosotros seguiremos prefiriendo la *Elegía*, ese borbollón de doliente agua cristalina, esa radiante luz de dolor y pesar.

Empieza con un grito (desgarradura honda del alma) de dolor:

*¿Quién ahora llorando  
te alzaré desde el fondo solitario del mar,  
para sólo pensar desesperadamente  
en el vidrio desnudo de tu limpia sonrisa,  
o en aquella tu carne color de azúcar parda,  
después de que los peces hambrientos se comieron  
el último paisaje de sol que había en tus ojos?  
¿Quién ahora, llorando,  
te alzaré desde el fondo solitario del mar?*

La estrofa comienza con una interrogación, que es como una quejumbre que se repite: “¿Quién ahora llorando te alzaré desde el fondo solitario del mar?” La imagen trae dos de los

elementos preferidos del poeta: la soledad y el mar. En los versos no hay rebuscamientos: son una imprecación dolorosa, una pregunta implorante; la podría haber hecho un niño. Pero ¡qué fuerza de sugerencias! Aquel cuerpo sin vida, solo y abandonado en el fondo del mar, apagada ya para siempre la sonrisa, que era como pulido cristal (“vidrio derramado” le llama el poeta), sin mirada, hueco el lóbrego asombro de unos ojos que pasaron a ser grutas donde se asustan los pequeños habitantes del mar. Y otra vez la metáfora de los peces en un obsesionante banquete sideral. Los que antes devoraban pedacitos de estrellas:

*(... que comían los peces  
pedacitos de estrellas  
en el silencio de la noche clara)*

Ahora lo que devoran es el sol.

En aquella hay una especie de alborozo y juego retozante, un alegre espectáculo ingenuo en la travesura de los animalillos que quieren apagar las estrellas en una glotonería sideral nunca saciada. Aquí, no. Aquí la imagen adquiere un tono de mágica belleza, cuando los peces que devoran los ojos iluminados otrora, apuran con pávidos asombros “el último paisaje de sol” que irradiaban. Después de esta convicción doliente ¿qué de extraño tiene el que el poeta retorne a su dolor primero y pregunte de nuevo: “¿Quién, ahora, llorando, te alzaré desde el fondo solitario del mar?”

Relevarlo de su mudez, encenderle los ojos, de nuevo, con célicos candiles, arrebatarle a la luna los cristales albicantes de su sonrisa, para llenar de fulgores esa boca que anidó canciones; o levantarlo quizá de su lecho de arena, para llevarlo a la tierra; a una tumba donde crezcan flores amarillas y campánulas blancas. Después de esas lucubraciones surge el grito admirativo:

*¡Oh, príncipe mulato de la verde escafandra!*

Viejo lobo de mar, buceador de sus oscuros confines.  
¡Cuántas veces en su hondo explorar, los mismos peces que ahora  
lo devoran, le corrieron en torno, mirándolo tal como era

*¡Tronco joven de ceiba y corazón de nardo!*

Fino corazón de albura; algo más que una luz; una flor: no  
ya la rosa. Una delicada flor de exquisito perfume que latía  
sobre un pecho robusto de ceiba poderosa.

Ya está muerto, quieto en el mar, allá en el fondo, como  
una estatua salobre de niebla quieta, atravesado el pecho y  
trizadas las sienes por la fría caricia de los hielos, como puñales  
hirientes. Ahora se escuchará un llanto prolongado, desde los  
altos aleros, un llanto de palomas:

*Por esos ojos tuyos  
derramarán su llanto de alero las palomas.*

Porque han de ser las aves inocentes, que sintieron sus  
pasos amorosos, las que lloren ausencia tan querida. No las  
gaviotas, huidizas rondadoras del mar; no los piruetantes  
alcatrazes, ni otras aves marinas. Ellas también, como los  
hombres de las costas duras de corales y espumas, son  
cambiantes, viajeras inconstantes, vagarosas. Desde la triste  
orfandad de los aleros, derramarán su llanto las palomas, y más  
aún,

*La noche que te clama sin cesar desde el cielo  
colgará sus crespones de sombras ateridas  
sobre un mundo salobre de guitarras y lonas.*

Ahora el poeta hace una brusca transición y en un solo  
verso da una fugaz visión de un paisaje marino. La noche se  
vuelve íntima de frío y luto y lanza sus negros crespones; mas,  
de pronto, se detiene; el clamor de las lonas flotantes y el  
rasguearvibrador de la guitarra a la orilla del mar (ese "mundo  
salobre"), evoca en un solo verso, en sólo catorce sílabas, todo

un paisaje lunar de canciones caribes. Ha muerto un cantador, voz de alegría en las tibias madrugadas del trópico; y la noche, que ya no se estremecerá con sus canciones, lo clama desde el cielo, lanzando sobre la playa sus sombras ateridas.

Después de esta fugaz evocación, vuelve el poeta a su llanto:

*Pero tú desde el fondo no la podrás mirar.  
No la podrás mirar porque ya se habrá ido  
el alba que alumbraba por dentro de tus ojos  
de terciopelo oscuro;  
porque ya se habrá ido sin campanas tu vida  
hacia una madrugada de sal y caracoles,  
más allá de la noche liviana de las algas  
a donde todavía  
la luna no ha podido llegar para mirarte  
definitivamente dormido bajo el agua.*

“... ya se habrá ido sin campanas tu vida”; sin gritos ni alaridas, sin redobles ni pompas; simplemente, con un gesto pugnaz de solariega rebeldía. Su vida se enrutó hacia lo hondo del mar; hacia los caracoles y las algas, hacia donde los ojos lunares no han podido llegar. Y ahora, en el fondo del mar,

*¡Arena y sólo arena  
para el ancla caliente de tus ingles desnudas;  
para tus ojos, sombra de los corales mudos.*

Hay un inmenso remolinear de arenas: el intranquilo paso de un pez, el movedizo asombro de los seres del fondo, lanzan arenas contra el cuerpo inmóvil,

*¡Arena y sólo arena para enterrar los sueños  
marítimos de nubes y de gaviotas blancas,  
sobre un cielo de coco nublado de sardinas!*

Todo bajo la arena: las gaviotas, que, si no lloran por él, cual las blancas palomas de los aleros, viven como un recuerdo que, como todo, se hunde en el lecho cambiante de las arenas. ¡Arenas, arenas! Una angustia de arenas, que se repite como un ritornelo agobiador, a medida que, bajo sus menudos granos, va desapareciendo el cuerpo que fue,

*i Arena y sólo arena  
para hundirte en tu inmenso silencio terminado  
entre besos impuros de hermafroditas peces!*

*i Ay, que ya no habrá más música marina de acordeones  
en tu lecho de limo y pleamares eternos!  
Sin un punto posible para tu despedida  
en la noche se fueron llorando las estrellas!*

*Querida entre tus brazos, habrás tenido sólo  
una coquetería de manatíes hembras,  
porque ya las abejas que anidaban tus labios  
se habrán llevado toda la cera de tus besos.*

Los heptasílabos magníficos van adquiriendo un tono de desgarrado llover, lluvia de angustia en música crecida, que llega a un tono mayor en el *¡ay!* lanzado en el verso como una estrella de pena, de esas que se fueron llorando, y que no rompe, sin embargo, la armonía de los heptasílabos:

*i Que ya no habrá más música  
marina de acordeones!*

Que es como una pausa obligada en el creciente ritmo de la angustia,

*i Que ya no habrá más música...*

¡Qué magistral esdrújulo! Da una estremeciente entonación a la voz, de ritmo antillano.

Desde el principio del poema tenemos ante nuestra vista el espectáculo de un hombre precipitado en el mar, en el agua encrespada de nuestro mar desde las rípidas estribaciones coralinas de las sinuosidades costeñas. A través de su inmovilidad y de la inquietud del mar, con sus paisajes profundos, como en las superposiciones fílmicas, contemplamos paisajes lunares de tibias noches del trópico. El poema exalta, en toda su extensión, la tranquila belleza de un trópico sereno. Ya hemos dicho que el trópico está en la poesía de Franklin Mieses Burgos, pero no con exuberancia artificiosa sino con la serenidad de sus noches primaverales. Recuerda, cuando a la luz de estrellas altas, al ritmo del acordeón, se entonaban cantos de alegrías. ¿A qué canciones alude? ¿Al merengue, a la mangulina...? ¡Qué importa! La magistral colocación del esdrújulo al final del primer hemistiquio del alejandrino, da la idea del ritmo tropical:

*Que ya no habrá mas música marina de acordeones*

A lo largo de toda la elegía, como estrella de una radiante constelación, se suceden las metáforas simples, transparentes, puras, como en esos dos versos decidores y de hermosura sin par,

*porque ya las abejas que anidaban tus labios  
se habrán llevado toda la cera de tus besos.*

¿Qué queda por decir? ¿Qué nueva vena de angustia romperá el endicamiento de sus aguas tormentosas? El poeta se coloca frente al mar, y en un turbión de interrogaciones, desborda las últimas gotas del dolor,

*¿Qué has hecho con el rostro pálido de las lunas  
caídas en el fondo solitario del mar?  
¿Qué has hecho con el rostro de amor de aquellas  
lunas?*

*¿Traslúcido y radiante como cristal muy fino  
deambulará tu sombra en torno de estas islas*

*caribes que te dieron  
ese estupor de cielo mojado de aguardiente?  
¿Quién ahora, dolido, escuchará tu voz herida de  
violetas  
y le dará a tu gesto de varón suicida  
todos los crisantemos crecidos de la tarde?*

Preguntas sin respuestas formuladas con belleza, con amor, con ternura. ¡Lástima de ese verso (“y le dará a tu gesto de varón suicida”) que no sólo disuena sino que nos dice algo que nunca hubiéramos querido saber. Pero viene el final de la Elegía en tono mayor,

*En litoral amargo de llanto sin pañuelos  
las verdes hojas anchas sacudidas  
por tropicales ráfagas de horno,  
te están diciendo adiós  
y tú no miras...*

Remate de una elegía magnífica.

#### OTROS ASPECTOS DE LA POESÍA DE FRANKLIN

La importancia que Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda le asignan a Franklin Mieses Burgos en el panorama de la poesía hispanoamericana, así como el liderazgo espiritual que descubren en él, son valoraciones precisas e insoslayables (41).

*“Jamás la lírica dominicana —dicen los aludidos poetas— había alcanzado tal colorido y maestría en el uso de la metáfora, que en Mieses Burgos deja de ser recurso retórico para convertirse en vehículo de comunicación”.*  
(42)

Lo social en Franklin es espontánea expresión de su quehacer poético. *Trópico íntimo*, *Clima de eternidad* y *Prometeo mortal* son poemas donde late esa inquietud social

que acució a todos los poetas de *La Poesía Sorprendida*.  
Reproduzcamos toda la belleza profunda, toda la intensidad  
dramática, todo el orbe de rebelde iconoclastia idolátrica del  
*Prometeo mortal*:

*Todos ellos se irán cuando la nueva luz  
de los cielos levante del uno al otro lado  
sus traslúcidas lámparas matinales de vidrio  
por dentro de la noche sonámbula que aún siembra  
negras rosas de sombra a la orilla del viento  
donde llueven violines,  
donde llueven guitarras de musicales cuerdas  
como gotas de río.*

*Ello se irán cantando, cantando alegremente  
cuando ya madrugada la mañana disponga  
de un par de golondrinas que humanicen de alas  
temblorosas el rostro inhumano del cielo.  
Se irán enardecidos  
hacia el filial ambiente  
dejado por sus cuerpos;  
para cubrir el hueco de atmósfera cavada  
de donde procedían; porque nada ni nadie  
puede tener dos sitios iguales en el aire,  
dos rendijas abiertas para unos mismos ojos,  
para una misma voz,  
sin que se quiebre el orde pequeño en que habitamos.*

*Cada uno a su propia cavidad primitiva;  
cada uno a su cueva personal aborígen'  
de donde fue sacado, cada uno a su hoyo,  
a su terrestre hoyo de dimensión exacta  
que responde a la misma medida de su talla:  
que allí estarán los moldes intactos de sus manos,  
de la primer sonrisa que floreció en sus labios  
como una flor pequeña;  
que allí estará sangrando la imagen espantosa*

*de su dolor primero:  
como una muda esfinge de sal petrificada;  
que allí estarán las huellas,  
las digitales huellas de su voz aguardando  
el ansiado retorno de sus propias vocales.*

*Una espera impaciente desde el confín del aire  
está clamando siempre por todas estas cosas,  
como suelen clamar los cuerpos por su sombra  
cuando las sombras huyen, a veces, de los cuerpos.*

*Ellos se irán, en cambio, solitarios;  
nosotros nos quedamos, nos quedamos nosotros  
frente a la misma noche desolada de siempre,  
bajo la misma luna eterna de forzados  
sin ningún árbol propio donde colgar un nombre  
diferente a la angustia humana que que nos hiere;  
nos quedamos en medio de nuestra imperturbable  
soledad estancada de abismo sin balcones  
para garrar la libre intensidad del cielo:  
sujetos Prometeos a la roca invencible  
de una carne sin alas,  
donde esculpe el silencio  
sus estatuas perennes de rencor y de miedo.  
¿Dónde encontrar entonces  
la asequible garganta posible para el río  
de nuestro propio llanto de fuego derramado?  
¡Llanto que clama siempre  
por un mar encrespado de vivas muchedumbres  
en colectivas olas de una humana marea  
de almas agitadas.*

*Ellos todos se irán: nosotros nos quedamos;  
nos quedamos nosotros hundidos en el fondo  
del terrible tambor donde golpea furiosa  
la sangre derramada de los últimos muertos,  
sin ninguna presencia que derribe la noche*

donde crece el olvido; sin ninguna posible  
catástrofe que impela a un gesto perdurable:  
¡Pobres dioses humanos  
a un inmenso dolor de eternidad, atados!

He aquí el poema; un grito sobrehumano de ansiedad. Prometeo es la rebeldía del que lucha por la eternidad del hombre, aun en contra de los grandes poderes divinales. Es, como se ve, un poema rebelde escrito en época en que la rebeldía era un pecado.

Para Ramón Emilio Reyes es "la denuncia política más valiente que se publica en territorio dominicano en aquellos años de terror y de muerte". (42-bis)

El caso de Franklin Mieses Burgos es, como se ve, un magnífico ejemplo de superación. Poesía clara y hermosa, sugerente, musical y, sobre todo, modernísima, lejos de los rebuscados *ismos* habituales, enrutada por sus propios caminos de belleza. Hemos mostrado un aspecto pequeño de su gran veta poética (43). Todavía hay mucho por decir. Otros lo harán mejor que nosotros.

#### ALBERTO BAEZA FLORES

Inspiración, aliento, entusiasmo, labor mantenida en *La Poesía Sorprendida*, eso fue ALBERTO BAEZA FLORES (1914), quien sigue hoy en la plenitud de su riquísima labor creadora. Santo Domingo lo ama como uno de sus hijos ilustres, a pesar de que es chileno. (44)

El y Mariano Lebrón Saviñón tenían la misión de corregir las pruebas de la revista, y dirigió durante largo tiempo una columna en *La Opinión*, (en colaboración con Lebrón Saviñón e Inchaustegui Cabral), titulada *Ventana de cada día* que fue una verdadera ánfora de cultura.

Ensayista apasionado (45), sus juicios eran discutidos pero deseados; su amplia cultura fue —y sigue siendo— refacción de buen gusto y de nuevas apetencias de saber. Nadie ha ahondado tanto en la poesía dominicana como él. Bucea por todas las

aguas del quehacer literario: ha escrito dramas (46), cuentos (47), novelas (48), biografías (49), etc.

Baeza Flores trajo de Chile su rico acervo. La poesía salta en su alma con majestad. Es ante todo poeta. La poesía es temblor de amor en cada fibra de su ser y brota de su alma con fuerza contagiante.

Tiene la virtud de encender, con su sola presencia, sed de eternidad y hambre de hermosuras. Puede apacentar bellezas inenarrables en los prados de su alma.

Dentro del grupo de *La Poesía Sorprendida* era bujía impulsadora de insólitas energías. Era el crítico del grupo y el cronista y el gigantesco inspirador. Activo y fecundo, todo el palpitar del movimiento era transmitido al público a través de su *Ventana de cada día*, que no sufrió interrupción sino cuando partió del país. Sostenía correspondencia con una gran copia de poetas e intelectuales diseminados por los cinco puntos del globo.

Como un Liszt de la poesía —por aquello de la generosidad que destaca Camille Mauclair en el gran músico húngaro—, Baeza rezagaba su propia poesía, para exaltar la obra poética de los demás. Y así lo vemos en esa obra de valorización de la gran poesía a través de sus libros: *Antología de la poesía hispanoamericana* (Buenos Aires, 1959) y *Poesía dominicana, sus mejores poemas de amor* (1955).

Baeza Flores es gran poeta. Vagaroso por sus propios mundos de sueños, habitante del único país de su alma, con una poesía descuidada, por su afán de ponderar la de los demás, como hemos dicho, sus versos nacen espontáneos, aunque son trasuntos de la angustia que engendra el afán creador.

Aunque en gran parte su poesía arranca del surrealismo, tiene deslumbramientos líricos que se manifiestan en un bien filigranado sonetario, o en algunas canciones que revelan su fidelidad sempiterna y culta al mundo de los clásicos:

*¿Me esperas aún en los silencios?*

*¿Fuera del mundo se le ve?*

*Su lámpara es mi solo nombre  
Y el mundo azul mi sola fe.*

Poema que, como se ve, nos hace rememorar al mejor José María Eguren.

Su verdadera zona poética es aquella donde el centro onírico palpita y hace portentos de luz:

*Ven, y andaremos por otras calles ya que nos queda  
el sueño  
para soñarnos juntos o separarnos, o muertos o  
sorprendidos,  
pero por esas calles donde la música alumbra callada  
y sin sentido.  
Ven, a que mi sueño te desordene un tanto tus cabellos  
como mi amor.  
Ven, a que la felicidad que no he tenido  
te conduzca de la mano hacia su destino en cada  
estrella perdida.  
Ven, para que recibas mi eternidad como un grito en  
un vértigo.  
Ven, a que mi sueño vuelva a aderezarte los cabellos.  
No has de temer si eres la sombra en sombra de mis  
fugitivas sombras  
por una ciudad que desemboca en el olvido.*

Cada poema de Baeza brota como un grito de pasión, un retumbo incendiario que abre el cráter del volcán del pecho y lo pone a cantar.

Sus poemas han ganado la traducción a otros idiomas como alemán, francés e italiano.

En París se ha dicho:

*"Alberto Baeza Flores es en nuestra opinión uno de los poetas latinoamericanos más importantes de nuestra época; uno de los testimonios más valiosos de la poesía contemporánea". (50)*

Y el famoso crítico chileno Alone afirma de él:

*"La distancia no lo atemoriza, el tiempo no consigue apagarlo y no lo cortan los cambios, las persecuciones, los vaivenes". (51)*

Uno de sus libros más bellos, *Caminante en España*, nos muestra un Baeza tierno, diáfano, fuera del ámbito del sueño. Es libro nostálgico y saturado de un aroma de melancolía. (52) En la España de sus antepasados hace evocación de su stirpe y sus lejanos parientes, aquellos que vinieron a América desde Baeza, la tierra de Machado:

*Fue tocar viejos sueños de las piedras,  
plazas dormidas en el tiempo,  
umbrales que ya no me esperaban.  
Los Baezas de ayer se habían ido  
a la ausencia, al olvido o la nostalgia,  
y el último de todos también estaba solo  
frente a una fuente del tiempo sin agua  
donde Castilla ya no es más sueño de piedras blancas,  
y donde Andalucía —el ángel verde—  
ensaya, aún tímida, su voz y canta.*

*Y recordé a mi América de siglos  
hacia donde partieron los ausentes  
que ahora yo representaba;  
y pensé en mi poeta —Don Antonio Machado—  
que aquí vivió, aquí sufrió, aquí escribió sus sueños  
con el pulso de su alma;  
que miró los paisajes —que ahora miro—  
con su interior mirada.*

*Y ya no dije más. Toqué silencio en piedras,  
oí el agua en la fuente, vi una sombra en la calle.  
Sobran las palabras.*

Este libro es el *Diario sentimental de un viajero*:

*“Caminante sin España —dicen los Editores de Adonai— resume admirablemente los valores característicos de Baeza Flores: gracia impresionista, emoción penetradora y acierto de síntesis, a través de un recorrido por tierras peninsulares. La identificación entre vida y viaje, así como el deseo de expresar la esencia del tiempo fugitivo y de las cosas alcanzan en estos poemas un feliz cumplimiento. La pupila y el alma del poeta van de continuo fundiéndose ante sucesivas y muy diversas realidades de la geografía, la historia y el latido humano, para producir una visión española, de Norte a Sur, que puede situarse entre las más afortunadas. Como consecuencia de ello, este libro vincula definitivamente a quien lo escribió al sentimiento político de España”.* (53)

Hay mucho de alma pura de niño en este Baeza, muy lejos ya de sus resabios surrealistas que dialogan con sus nostalgias en medio de las tempestades de la vida.

Rememora —historia épica de la nervura de una España gloriosa— la salida del Cid de Castilla, y tiene una visión pictórica:

*Cielo de mármol gris recién lavado,  
ejércitos de nubes con sus cascos de brumas  
bajo el viento.*

*Detrás de las colinas tus ejércitos de álamos  
tranquilos, asomaban.*

*Tus cipreses, guerreros silenciosos,  
caminaban, tras de ti,  
en tu destierro español  
en España.*

(El desterrado)

Esto es todo el poema; en pocas palabras y describiendo el paisaje, recordamos al recio guerrero que va “de los ojos— tan

fuertemente llorando". Y vuelve a aññarse el poeta con ilusión pictórica, haciendo cuadros de magníficas visiones, que partían, probablemente, de su lejana puericia:

*Sé que cuando algo digo  
en mi voz hay todavía sangre de otros años  
y sé que, de repente, al pretender cantar  
no hago sino llorar bajo los arcos de una humilde  
elegía.*

(En sobre cerrado)

La niñez y aquellos recuerdos quietos y melancólicos de los viernes santos de su patria, vuelven a fulgir en Castilla, ante la emocionante realidad de la *Procesión*, lenta e impresionante, como un destello de luz inesperada en la cerrada noche:

*Primero los caballos empujando a la lluvia,  
y sobre los caballos de la noche: los jinetes.  
— relámpagos dorados—  
de llamas ambulantes y los ausentes párpados.*

*Cruzó la noche arrastrando, pesada, sus rodillas  
entre el rumor de las cadenas sordas,  
de los tambores lentos con cruces de árboles al paso  
de los clarines del silencio, ahogados.*

*Iba la noche en cruz entre una doble hilera  
— cucuruchos de llanto —  
ojos mirados por los encapuchados ciegos  
y un bosque caminante de rosarios y rezos,  
y atrás, sola y sin cruz, sin llanto y cucuruchos,  
sin rosario y sin luces,  
la soledad del Viernes Santo.*

Ningún otro extranjero ha hecho tanto por la cultura dominicana como Alberto Baeza Flores.

Cuando Antonio Fernández Spencer (1922) llegó a *La Poesía Sorprendida*, era casi un desconocido. Llegó con un manojo de versos exquisitos. Antes, había deslumbrado con un estilo epistolar, apasionado, que revelaba ya la sensatez y ordenamiento al servicio de un espíritu lírico encendido.

Fernández Spencer era dueño de una cultura ecuménica y profunda, que se enriquecerá después con la gestación de una obra ejemplar en plena eferescencia creadora.

Su primeros brotes líricos fueron admirables. Hoy su poesía se caracteriza por su concisión clásica, de seriedad y perfección, que le permite usar tan sólo las palabras necesarias, siempre en un plan de corrección. Sirva de ejemplo su libro, publicado en *La Poesía Sorprendida*, que él tituló *Vendaval interior*. Allí, atesorando desde su juventud prometedor, metáforas de una riqueza sugerente, dice:

*Entonces el amor era  
una gota de astros entre hojas de sombras  
y labios de una taciturna guitarra de lamentos  
en los jardines de sonrisas.*

Poema que termina con esta lírica disculpa excepcional:

*Yo no tuve la culpa de que se cayeran mis labios  
en el agua desnuda de una lámpara difunta,  
no tuve la culpa de que las auroras  
se convirtieran en lamentos,  
ni que los ríos naufragaran en una costa soluble  
que se abrió como una celda de trinos.  
Sólo se que la amaba desde una costa  
sin principio posible.*

Hay algo de surrealismo en estos primeros versos que Fernández Spencer rezagó después, cuando empezó a producir su rica obra ulterior.

No obstante los desbordes poéticos, de valor innegable, que aparecen en estos versos juveniles, podemos decir que Fernández Spencer, hoy de dimensiones universales, es entre nuestros poetas uno de los que más se han superado en el devenir de la vida. Con efecto: en 1952 se le concede en Madrid, por unanimidad del Jurado, el *Premio Adonai*; en 1964, en Santo Domingo, recibe el *Premio Nacional de Literatura*, y en 1969, de nuevo en Madrid, el *Premio Leopoldo Panero*, uno de los premios más ambicionados por los poetas hispánicos. Pero nada de esto era necesario a su gloria. Fernández Spencer, además de gran poeta, es uno de los primeros ensayistas que ha producido nuestra América, y lo es, no sólo por su acervo filosófico y por la ponderación de sus juicios, sino por la pulquérrima expresión de su prosa, correcta y casi lírica, como su poesía ejemplar.

En la poesía de Fernández Spencer, que no ahoga su inmensa cultura, hay siempre serenidad. Su lirismo se remansa en el agua serena de una elegancia clásica, dentro de una modernidad admirable.

Su libro *Bajo la luz del día* (el *Premio Adonais*) tiene ese encantador contraste de sobriedad clásica y liberalidad moderna que tan alta jerarquía imprime a sus versos. A veces la serenidad de una estrofa nos trae el recuerdo de Antonio Machado, con algo de Juan Ramón, y quizás se acerca, tímidamente, a Aleixandre. Pero son sólo atisbos, pues su personalidad surge valedera de todos estos contactos, aun en sus sonetos donde a veces se acerca al mejor Lope.

Posiblemente Antonio Fernández Spencer sea uno de nuestros mejores sonetistas. Algunos señalan a Manuel Rueda como el mejor. Pero hemos visto la perfección de los sonetos de Mises Burgos, y conocemos algunos de Díaz Ordóñez y Bermúdez de primerísima calidad. Basta leer un solo soneto de

Fernández Spencer para apreciar la perfección clásica y el tesoro de belleza que irradia; vale decir: el contenido y continente de sus sonetos aúnan una obra perfecta:

*Ella es la luz, la estrella, la armonía  
donde la rosa su color sanciona,  
y el espacio del mar en luz corona  
con un raptó de vela en geometría.*

*Tiene el vivir extraña fantasía,  
dioses avaros, cuevas de ladrones,  
y en alfabeto claro las pasiones  
dan al amor su gran sabiduría.*

*En el amanecer el gallo riñe  
con tu cuerpo de espuma y azucena  
y en el jardín comienzan los colores.*

*El tiempo del amor tu cuerpo ciñe  
con el verso, por donde va la pena  
que le deja al lucero sus fulgores.*

(Tiempo del amor)

Si bien el poeta altera las rimas pares del segundo cuarteto, en otros sonetos encontraremos la consabida fórmula ABBA ABBA, aunque a veces —gusto muy modernista— modifica completamente el tenor de la rima.

He aquí un soneto esencialmente simbolista:

*Se murió el mar azul, cuando era tarde  
en la luz de la estrella. Sin sonido  
oigo sus olas muertas, y el latido  
— ipura sombra! — del corazón cobarde.*

*Hoy entierran al mar. Con muchas flores  
su tumba es un naufragio en el olvido.  
Muerta la mar, se desató el bramido  
del sol de fuego en íntimos dolores.*

*Entierro el mar, en negro cementerio,  
y en su silencio, cual los soles, arde  
en el vaivén de brasa de la yola.*

*Llorando el mar, me acerco a su misterio:  
es una flor que retozó en la tarde  
y una elegía en cada playa sola.*

(Elegía del mar)

Este sonetario nos da, como si fuera un misterioso joyel, gemas antológicas de bien filigranados versos, cada uno de los cuales cumple una elegante misión en el conjunto:

*Quiero en la fuente de la quieta amada  
apacar esta sed de mi desvelo,  
con mis sueños de alas, con mi vuelo  
para su blanca frente iluminada.*

La serenidad de estos versos, que parecen bordados con manos suaves e hilos inconsútiles, obligan a la voz a una dulce tonalidad y a seguir con los ojos del alma esa línea del agua que va a apagar la ardorosa sed del poeta.

A veces, como cuando canta a la muerte del mar —mar del corazón agónico y desmayante— la tristeza del poeta llega elegíaca, porque el otoño también queda sepultado en la tumba sonora del desmayado corazón doliente:

*La muerte que buscabas, no te busca.  
Se va la tarde demasiado fría  
en el reloj de una doncella chusca  
y en la guitarra de la pena mía.*

*El potro de la muerte, va cobarde,  
y en el tic tac del corazón me llama,  
y un pájaro veloz, de rama en rama  
nos fue afinando el piano de la tarde.*

(Tumba de otoño)

Hay un tono post modernista —del post modernismo más rico— en estos versos donde las imágenes son todavía muy claras, y vemos hasta una nostalgia a lo Herrera Reissig —a pesar de la distancia que va de un poeta a otro— en ese “reloj de una doncella chusca”, y algo de Miguel Hernández en “la guitarra de la pena mía”. Rememoración no es afinidad. Fernández Spencer, que en filosofía es ortegueano, tiene como extrema cortesía de la música del alma, el orgullo supremo de ser claro. Y nos da por eso joyas de perfección y de dulzura, como en las claras cuartetas de su poema *A mi madre*:

*Mi mamá está tan triste... que yo me asusto;  
ella toma las jóvenes telas, mientras canta  
y sujeta los botones de mi camisa  
con la paciente aguja. Ella le reza a Dios  
y le pide mañanamente que yo sea bueno  
e inteligente, y que deje de volar  
de rama en rama, como el pájaro salvaje  
todo el día bajo los cielos azules.*

*Mi mamá es una larga paciencia de aguja  
de buena voluntad, hermosa y triste,  
para coser la vida que se me rompe,  
quieta y desesperadamente en el día.*

*Yo la veo como un gran campanario  
en la pequeña casa familiar, buena y honrada,  
llamándome a la misa del pan cotidiano  
mientras borda una esperanza de sus ojos llorosos.  
Mi mamá, como una miguita que picotean los pájaros,*

*está volando con su ternura sobre las cosas humildes de la casa  
ella le pone a mi camisa unos dedos tan suaves  
que ya la tela se hace mansa como animal doméstico.*

*Mi mamá platica con las ropas blancas,  
con la tranquilidad de las camas, al amanecer;*

*ahora siento su organizado corazón de bondades  
ponerme un nuevo beso en la frente cansada.*

La culminación de la poesía de Antonio Fernández Spencer es la de su libro—Premio Leopoldo Panero— *Diario del mundo*. Es un manojito de poemas extraordinarios, donde los temas se amontonan, plenos de inspiración y de esencias puras de poesía. Si ya no estuviéramos acostumbrados a la magnitud de este mundo poético, llegaríamos en este momento al colmo de la admiración.

Pongamos como ejemplo de este mundo verbal de bellezas el poema *Noche y Aurora* donde le canta a un perro, David, lúcida forma cándida de fidelidad, y a los otros perros, sus hermanos, porque son constantes, más fieles que los hombres, y capaces de ternezas, como la luz más delgada del alma, cuando apenas lucha el amanecer con las últimas constelaciones:

*David, estos perros son tus hermanos,  
te esperaban antes de que nacieras, para jugar en el  
bosque.*

*Este es Duque, con la cabeza de toro joven  
y el ladrido fuerte como las tempestades.*

*Este es Boli, llamarada blanca y negra  
que mueve la constelación de su rabo alegre.*

Los perros que ahora van a poblar el mundo de *David*, son tiernos y amantes, como vellón de vida, suaves, juguetones, alegres; ajenos al innoble devenir del mundo, y musicales, dentro del orbe de sus ladridos, como ingenuos comensales del instinto:

*Boli es suave como las flores;  
olfatea, cuidadosa, antes de comer sus astros.  
Duque enseña, feroz, el rosario de sus dientes.*

Una tierna amistad, más que humana, habrá de nacer ahora en el tibio jardín perruno:

*David, ellos te acompañarán por la vida ladrando;  
pero amando más que los hombres. Siempre serán tus  
amigos.*

*No pueden leer ni cantar contigo porque son perros  
hechos por Dios para el ladrido de la noche.*

Y concluye el poema con una evocación a la noche y la aurora, con una metáfora precisa y novedosa:

*“ ¡Mía, bien mía la noche! ”,  
dirás David, al tocar con tus dedos la negrura de  
Duque,  
y la nave de espuma de Boli,  
para un viaje en el secreto de la noche.  
Noche que nace del fondo de los mares,  
noche rodeada de astros, noche pura:  
Festín de los ladridos de Boli y Duque.*

*David, en el hilo negro de la fuente de la noche  
beberás la alegría: la beberás con avidez de muchacho,  
pero entre la noche negra, negra y ágil en las patas  
de Duque  
tú seguirás siendo la aurora.*

Los elementos con los que Fernández Spencer construye su poesía no pueden ser más simples; la facilidad o espontaneidad en el fluir de sus palabras, es uno de los dones que posee este poeta excepcional. Hemos hablado de sencillez y debemos de añadirle la ternura. Tierno es como un niño, como el niño que evoca.

Nosotros nos hemos puesto a buscar en toda la lírica dominicana un poema como *El niño cantaba*, con transparencia igual, con tal tremante sensación de dulcedumbre, y no lo encontramos. He aquí el poema:

*Pasa el niño. Es de tarde. Lo siguen las estrellas.  
A su paso ya cantan los pájaros del agua.*

*Pasa el niño y, alegre, su blusa azul cantando  
se ve entre la yerba de los campos tranquilos.*

*No es un niño cualquiera: un niño como todos.  
En sus ojos la tarde deja blancas estrellas  
y en su alma se alejan las aguas de los ríos.  
Es un niño. Su canto es como dulces frutas*

*a lo largo del tiempo. En la tarde hay naranjas  
relucientes y el día; hay campanas  
que suenan en lo triste del tiempo. Pasa el niño;  
parece que el sol crece en su pecho. Canta.*

*Yo soy como la flor quemada por el tiempo.  
Tengo una casa noble que sueña en las montañas:  
Tengo nuevas mazorcas y una nueva pradera  
donde los ríos trotan y hay caballos alegres*

*de sonrosada piel, con ojos como lagos  
de profunda belleza. Amo el río y la casa  
que guarda en la madera el corazón del bosque.  
Amo los utensilios que nos dan la cosecha*

*y a veces pongo un beso en las rojas manzanas,  
en las locas espigas de los trigos que cantan,  
y mi alegría crece como fuego en el horno.  
Guardo nombres sonoros para el joven, las fuentes,*

*a los días que llegan los bautizo con vino,  
con caballos que trotan en las quietas llanuras;  
le pongo a la mañana el nombre más sonoro,  
y de luces se visten la aurora, las montañas.*

*Soy feliz como el pozo, como el agua que corre  
entre metales nuevos y puras azucenas;  
soy feliz como el viento que desnuda al caballo  
y con su crin inicia una antorcha en el tiempo.*

*Soy un niño en el tiempo. Tú lo sabes, marea,  
tú lo sabes, puñado de impuro polvo turbio.  
El tiempo me desgarró la camisa, los besos.  
Tú lo sabes, alondra, y por eso no cantas.*

*Mi alegría es un fruto desgarrado en el viento.  
Ya soy niño profundo como el agua en el pozo;  
ya soy como la tierra: siempre herido, sangrando.  
Hoy la verdad inunda mi rubia cabellera;*

*hoy los campos me tiemblan en la carne, en la boca  
donde mi triste canto guarda aromas de frutas,  
y la estrella en la tarde me deja esta certeza:  
"aunque canten los gallos, siempre estarás muerto".*

*Así el niño pasaba. El campo iba llevando  
su cabeza en el tiempo. Eran hondas sus penas:  
parecidas a ríos que mueren en la noche  
a pobre barro humano esparcido en el viento.*

Fernández Spencer es un humanista con ámbito dilatado en el quehacer filosófico cuyo atrio es el conocimiento de la filosofía griega en la que se recrea. Por eso Dámaso Alonso, cumbre de la literatura y el pensamiento españoles, le llama "grande y humanísimo poeta". La plena madurez de su poesía es —ya lo hemos expresado— *Diario del mundo*, del cual dijo Guillermo Díaz Plaja: "Lo que este libro —denso y extenso— de poesía contiene es, nada menos, que una cosmovisión". Allí enraíza, con su poesía de hoy, el profundo acervo de su formación" greco-latina. Tal podemos ver en su *Homenaje a Catulo*, que se compone de ciento treinta *Epigramas a Lesbia*, algunos tan resumidos y densos como el XXI, que intitula tan sólo *Milagro*, y que expresa:

*Tiene Lesbia un canto de pájaros  
y la charla limpia de la fuente.*

Y otros más extensos, como el LXVIII, que llama *Yambo mío*, y, sencillamente, dice:

*Tú, yambo mío, transitorio  
como la muchacha que pasa;  
hecho de la uva roja de unos labios  
cuyo vino bebo en la copa finita.  
Eres vivo como un pájaro cuando amanece  
y estás en la mano sudada del atleta,  
y bajas por los ríos  
hacia la casa azul del mar antiguo.  
Sabes a mar, a playa, a Lesbia,  
tienes la pasión del juego del tiempo  
en los besos.  
Te retengo; como al mundo, entre mis manos,  
y te vas, ligero, como se va el tiempo;  
tu luz es clara en la certeza de los siglos  
y en el colibrí de vuelo pausado.  
Yambo mío: yo bebo  
con suavidad tu vino transitorio,  
y no te exijo que seas eterno;  
sabes, como un muchacho que corre en el circo,  
que la justicia cierta de la tierra  
es que estamos alegres.*

La ambientación es algo excepcional en este gran poeta que tiene un bien ganado escaño en el templo de la fama.

#### NUEVA NOTA EN LA POESIA DE FERNANDEZ SPENCER

Como poeta de su tiempo, Antonio Fernández Spencer tiene hondas preocupaciones que son desgarraduras en la piel de su alma; sabe que hay miserias, y lo deplora. El mismo ha sentido esa espina terca en su corazón apresurado, y ha sangrado ese dolor y esa convicción que expresa con sus versos: “¡Qué suave la casa del rico y qué dura la del pobre!” Y sabe que los hombres hacen estatuas oscuras con el odio (“El odio tiene un

aspecto saludable en la gloria del obrero”) ¿Quién no se siente herido por estas cosas que bruman la razón del mundo por esta trágica esperanza que apunta su faz de hierro a través de los escombros? La preocupación por estas cosas pone de pie la fiera de rebeldía que ruga en el hombre y grita. Grita bajo la ardida constelación y tira su protesta en la estrofa candente:

*La fuerza de las constelaciones está en el brillo de unos ojos.*

*La Tristeza brota, a pesar del comunismo, como una fuente.*

*No quiero que sea para todos la muchacha desnuda.*

*No quiero que la miseria sea para todos,  
sino para nadie.*

*¡Que nadie pase hambre en la tierra,  
si están naciendo las espigas y los soles!*

*La vida no cobra por hacer sus flores,  
sus ríos, sus jardines;*

*pero los usureros inventaron que debía pagar con monedas  
y desde entonces la muchacha*

*no me cambia sus besos por una mirada sencilla.*

*(El pequeño país que recorremos)*

Hay que gritar, hay que recorrer los caminos con los cabellos desordenados y los puños en alto; recordando la historia con sus lecciones hondas, que vienen desde que el hombre se levantó del caos, casi bestia, hasta que conquistó el cosmos. Amargas repeticiones de cosas trágicas:

*Recuerdo caravanas de pueblos arrojados de sus tierras,  
los ve el poeta como cargan sus desdichas en la primavera;  
en el verano de rojas encías;  
en el otoño de oro amargo, y en el comienzo gris del  
invierno.*

*Pueblos acorralados  
como lágrimas que no osan asomarse a los párpados*

*son como las pobres velas roncas de un naufragio.  
Yo no retengo sus nombres; pero los he visto golpeados:  
las mujeres como frutas exprimidas;  
las hijas de sus hijas como cántaros agotados en el cuerpo.  
Los vi errantes por los montes, por las playas del mundo,  
entre escombros pavorosos  
como la furia del vendaval que baja de los cielos;  
inservibles, lívidos,  
como rotas ventanas de vidrio donde no ha de asomarse  
nadie.*

(El exilio)

Esta humanidad marcha hacia un abismo de perdición que estragará la vida. ¿Y el ideal? He aquí que nace el dilema. Ya lo dijo León Felipe en su sinfónico poema: aquí no hay bandos; ni rojos ni amarillos, ni negros; ni pobres ni egregios sino un hacha, un hacha que cae brutal y sangrienta sobre todo lo que alienta y vive: el hacha de la desesperanza y de la muerte. Y el hacha triunfa en el reino universal de la miseria:

*¡Cuánta miseria, Señor, cuánta miseria!  
El canto de la conquista en la guerra.  
La lanza del guerrero y la ironía de los banqueros.  
El sudor del caballo y el llanto de los esclavos.  
La cinta perfumada que rodeó la cintura del amor  
maltratado.*

*El anillo de Proserpina después de haber anidado en su  
vientre.*

*las noches de César  
por prestar sus besos un rato  
al viejo lascivo, al militar pavoneante,  
al obrero que ahorró durante meses  
en la Roma imperial o en las calles de Santo Domingo.  
La universal miseria bendecita por los banqueros de  
Walt Street;  
explotada por Moscú sobre la sangre de Hungría,*

por los esbirros que humillan las catedrales de Europa  
con ojos de bestias.

(Los testigos)

Esto es, también, poesía social, si es que nos empecinamos en ponerle nombre a la poesía, pero sin banderías ni pasiones: es sólo una denuncia, como la de Inchaustegui Cabral en sus *Poemas de una sola angustia*. No como la del Cabral, que cree que el grito social debe tirarse desde un solo alcor, sino bajo la convicción —siempre recordando a León Felipe— de que el poeta es *El gran responsable*.

Hoy ensuciamos el amor, hacemos de cada boca para el beso, un panal de miel inmunda; arrojamos la semilla del mal en la tierra buena y luego levantamos en el primer túmulo del camino una bandera y gritamos hasta desgarrarnos: “He ahí el ideal”.

Y los ojos atónitos buscan, en vano, sus rojas rosas lozanas sobre el extenso yerbazal. Por eso hay que gritar: y elevar ese grito hacia Dios, hacia la Eterna Verdad, hacia el Eterno Juez.

#### OTRO ASPECTO DE LA POESIA DE FERNANDEZ SPENCER

Si vamos a catalogar a Fernández Spencer, diremos tan sólo que es poeta, y no sólo un gran poeta sino un náufrago inmerso en las aguas de la gran poesía. A este quehacer dedica toda su vida. Si vamos a ponerle un título, nos sale al paso una palabra dura y fría como el pedernal y diríamos que es un intelectual. Pero es más que todo eso: un humanista, un ensayista de primera línea, con el suficiente acervo filosófico para categorizar sus ensayos. Por eso conoce todos los secretos de la poesía y ninguna nota de la lira universal le es desconocida.

Sus versos tienen ese misterio luminoso que es recreo del duende —según el criterio lorquiano— y que no se hunde en la entraña popular, sino que son solaz para el espíritu refinado, cuando se gusten bajo el alero paradisíaco en el primer rescoldo.

Son las suyas metáforas de refinada perfección. Por ejemplo, le canta a una negra y el sentido de su poesía no va hacia lo pintoresco del negrismo, tan caro a Palés Matos o a Manuel del Cabral.

El tema de la negra es en él una perla más que extrae de la conchería del fondo de su mar de inspiraciones, y por eso, en la muchacha negra no busca melcocha de plásticas contorsiones en la lujuria del baile de la noche ancestral de la selva, sino melancólicas reminiscencias de caricias:

*y yo soñé la primavera de Africa  
en las rosas de brea de sus senos  
y siento el tambor negro de sus ojos  
resonando en la tierra de mis besos  
y los vinos oscuros de sus manos  
llenar los vasos vivos de la noche;  
y yo sentí en la rama de su pecho  
un pájaro de luto que cantaba.*

Esa propensión a cantar no es en el poeta una agonía, sino una necesidad, como el pájaro en la percha del árbol deslíe los armónicos latidos de sus trinos hacia los espacios de la vida.

Si hay en Santo Domingo un poeta con derecho a ocupar sitio entre los mejores, ese es Antonio Fernández Spencer.

#### FREDDY GATON ARCE

Freddy Gatón Arce (1920) fue otra revelación de *La Poesía Sorprendida*. Sus cuentos breves eran una rara amalgama de relatos y poesía. Más poesía que cuento.

Pero su prosa era trasunto de un espíritu poético superior. Y para muestras nos tiró aquel cuadro irreal de cosas, sin embargo, asibles: *Muerte en blanco*:

*“ ¡Qué magnífica muerte la del hielo!  
Extraño. Extraño. Pero verídico. Fui hielo  
y moría a cada lágrima, mas, no dejaba*

*de ser yo. Yo que moría en la actividad  
de todos mis sentidos creadores. Yo. Yo. Yo.  
Y yo hasta la última gota, yo; creando,  
creando con todo mi vigor: vida; produciendo  
la frialdad para llegar a lo frío: muerte;  
volviendo, volviendo a mí mismo: nada.  
Yo amo la muerte, a la muerte en blanco  
como la del hielo creadora, con todos sus sentidos  
hasta el instante mismo en que se cruza  
con la vida. Eso es morir, lo demás  
es no haber vivido nunca”.*

El cuarto número de *La Poesía Sorprendida* trajo en su primera página este poema.

Poco después encontró su camino y su forma definitiva. Publicó *VIía*, libro verdaderamente poético —de entrañable poesía sorprendida— en su pálida niebla de somnolente vida interior, delirante y apasionado; algo entre el *biobrevis* y las cataratas del mundo irreal de los sueños. Un Lautreamont que no se parece a Lautreamont y, sin embargo, trae apesaramientos y tormentosas angustias delirantes:

*VIía anda como el viento i es el viento! — que  
sopla hacia el mar. VIía: mar de angustia. Se azulan sus  
pasos. anohecen sus cabellos de tanto ser la noche.*

*El almendro se desprende de sus pupilas. Los ojos rodantes  
de la playa buscan su órbita amarga.*

*La vela que asoma a los lejos —VIía y tú y yo, gaviota de  
horizonte — se ha engrandecido de vientos para adentrarse  
en la ría de acanalados sentires.*

*Que se detengan todos: Pájaros anclados en el aliento;  
espejos con empaños de vida húmeda.*

*Un silencio estrangula la garganta de luz inventada; el patio  
interior amanece una sonrisa de primavera; las pestañas*

*—marco alado— trajean de verde su rojo de ojos cerrados; la mano de fuego ennegrece los párpados — transparencias recién nacidas de inquietos pájaros umbrosos”.*

*Vía* es un poema desconcertante. El lector común lo leyó pasando por encima de ese mundo imaginario preñado de bellezas, esfuminadas en una aspereza aparente. Contín Aybar escribió al respecto:

*“El autor llama a este raro —rarísimo— poema, Poema para la quinta hoja de un trébol cualquiera. Está dividido en: Oído inescuchado, Rocío subrosa, Desgarrados cristales, Inefables rutas, Sueño eclosivo, Raro infierno, Nada emocionada.*

*Pertenece al género que, a principios, Isidoro Ducasse proclamó en Les chants de Maldoror. Poema de maldición y de sacrilegio, de demonismo y de sueño. Escrito en estilo automático evoca las revelaciones apocalípticas, se diría de un moderno visionario en un Patmos irreal, buscando el lado oscuro de las almas, en lo ignorado, en lo oculto, para desentrañar formas nuevas del pensar y del sentir. Poesía de introspección que deviene idealista, extrema...” (54)*

Como siempre, Contín hacía el enfoque preciso de un gran poeta. No es exagerar el hablar de lo demoníaco o de lo misterioso. Gatón Arce siempre aparece como torturado por un sueño —¿sueño de eternidad?— y nos da la impresión de que volcarse en poesía es para él lo mismo que extrovertir sus angustias.

En *Vía* hay surrealismo, pasión barroca de gongorinas alucinaciones y un mundo de sugerencias lindero con el sueño. Todavía citamos a Contín:

*“Cabe observar que entre nosotros nadie había explotado tan ingenuamente el demonismo ni otro poeta había usado el retorcimiento de la forma, con más felicidad para ocultar su pensamiento, habida cuenta de*

*malabarismos vedhrinistas, de la poesía fenomenológica, del más endurecido postumismo o de las altisonancias verbales y pirotécnicas de las fatamorganas. Poesía de minoría tiene el encanto de la soledad, "su soledad". (55)*

Hemos hablado de surrealismo y tal sugerencia viene del automatismo que lo acerca, a veces, al descontrol de los sentidos de un Rafael Alberti.

Pronto Gatón Arce abandona el automatismo y la prosa, para dedicarse al verso de pura inspiración profunda.

La poesía de Gatón Arce, sin haber abandonado los caminos del misterio, sin dejar de lado su tendencia primigenia, ha seguido fluyendo y medrando hacia una cima de perfección. De los surrealistas más egregios adopta la forma y la eliminación de la puntuación, como nos ilustra el siguiente ejemplo:

*Ellas abandonan su muerte en la arena  
Como una huella corriendo tras su amo  
Supieron revestirse muellemente  
Sobre una presentida lentitud  
Crearon alas de retorcido rumor  
Donde ininteligibles quedaron sus cabellos  
Su regalo a la tempestad  
Pregonaron a las algas la luna vendada  
Soñáronse azucenas  
Donde las gaviotas irguieron reflejadas  
El cielo de peces altos  
Pasado el crepúsculo se originó el derrumbe.  
(Lentitud de aroma)*

Aunque Gatón Arce conoce a perfección el inglés —hizo bellas traducciones de poetas ingleses para *La Poesía Sorprendida*— y pareció apasionarse por Blake, da la impresión de enraizarse más en la poesía francesa, con ecos de Aimé Cessaire, camino, desde lo oscuro, hacia una claridad cónsona con Paul Claudel y André Gide.

Y se pone tan diáfano, que pudo decir:

*Si me llamara alguien, ni podría decirle:  
Espera,  
no tengo corazón, soy la ciudad a solas.*

*La ciudad que improvisa palacios y jardines  
junto a una suave presencia de los cielos.*

(Poema del niño y el hombre)

O, en otra instancia, pensando en la eternidad, al refugiarse en su silencio, que es el recinto enriquecido de su soledad:

*Cuando yo sea el último en morir de veras,  
también preferiré callar.  
Esto sucede todos los días  
y todavía no me acostumbro a ser  
el último en la calle, en mi casa o en la vida.*

(Poema de Dios)

Esta es ya una zona brillante en la poesía de Gatón Arce. Canta al niño, a Dios, a la tierra con vehemencias pocas veces alcanzadas:

*Canto a la tierra camarada del Exodo.  
Canto a la tierra enamorada y primera.*

*Por enamorada  
crióle el Señor, y la primera. Nada serían el hombre  
los alucinantes ríos y la carne obediente y segura  
de la hembra*

*si no hubieses sido la primera.*

*Mas en tu suave ley y en su cuerpo  
soy yo quien canta. Soy yo quien dicta  
que Dios desea comenzar de nuevo  
cuando alguien te nombra.*

*Por enamorada  
tú no pudiste ascender, prohijar ni maldecir.*

*Surgiste sin esposo, libre ya de tu propia promesa  
y de los pueblos.*

(Poema de la tierra)

Freddy Gatón Arce es un hombre inquieto. También atesora una buena cultura que le permite lucubrar, con seriedad, sobre temas trascendentes. Por eso las inquietudes sociales han torturado su vida y lo han llevado a asumir posiciones de gran responsabilidad. De ahí dos poemas de importancia dentro del poemario dominicano: *Letanía* y *Además son*. En este último poema se centran todas las inquietudes humanas, toda la rebeldía viril de un poeta que conoce su verdadera misión sobre la tierra. Por eso, para darle mayor vigencia a sus versos de rebeldía y conmiseración, adopta el tono sálmico, pero un salmo acompañado con clarines resonantes. He aquí el final de este vibrante canto:

*Son muchos los humildes de todas las razas y  
de todos los credos.*

*Son muchos los que abandonaron el silencio y  
la soledad*

*para no estar horadados y fríos en medio de los  
hombres.*

*Porque todos saben que por su boca hablará la tierra  
que mordieron al nacer. Porque todos saben que no se  
puede morir*

*sin dejar una brasa como un palpo bravío en el lomo  
de un potro.*

*Y yo escribí sus nombres sobre los muros, pero no los  
recuerdo.*

*Además, son muchos los humildes de mi pueblo.*

Como bien dice Baeza Flores:

*"La poesía de Freddy Gatón Arce, minoritaria, selectiva, para una estricta minoría de iniciados, tiene no poca virtud en su rara selección y en su destino de impopularidad: la pasión de una búsqueda realmente lírica en terreno no siempre conocido". (56)*

Al hablar de la poesía de Gatón Arce se habla de una forma superior de poesía.

### RAFAEL AMERICO HENRIQUEZ

Rafael Américo Henríquez (1899-1968) es una gloriosa expresión de elegancia poética. Original y puro. Su forma arromanceada no evoca ninguna búsqueda tradicional del octosílabo asonantado, sino una nueva forma, radicalmente elegante de poetizar.

*A filo de medianoche  
Las abejas son senderos  
Y sus alas son de piedra.  
Han pasado los silencios  
En las carnes de los puertos,  
Marineros, con canciones,  
Van moliendo las estrellas.*

*A filo de medianoche  
Hay perfume de limones  
En la panza de los vientos  
Y tus manos sin abejas  
Que abejean en la luna  
De la torre que agoniza  
Sin campanas.*

*A filo de medianoche  
Las abejas son de oro.  
Las abejas...  
Y los ríos,  
Y los gatos,  
Y las torres,  
Y los sueños.  
¡Que no sueñan las criaturas!*

Rafael Américo Henríquez era en *La Poesía Sorprendida* la ecuanimidad, la seriedad, la elegancia... y... tantas cosas más. No habrá en todo el orbe poético dominicano un corazón más generoso escondido tras el pseudohermetismo de un mentido carácter de austera introversión.

Su trayectoria literaria es larga y fecunda. Dirigió *La Cueva* (57) verdadero ágora de cultura, y, precisamente *Agora* se llamó una revista cultural que animó con su prepotente impulso.

Los poemas de Henríquez, de un refinado lenguaje ranciamente castellano, trae reminiscencias de un Gabriel Miró lorquiano donde la rebusca de las palabras no es un agobio sino la espontaneidad de su acervo castizo. Por eso su libro *Rosa de tierra* fue el albor de un gran temperamento que buscaba nuevas zonas astrales.

“Rosa de Tierra” viene a nosotros como al alba la luz, como a la flor el perfume, como a la mariposa la gracia de los ángeles. Y viene, nuevo astro, a alumbrar, a cantar eternidad y amor. Por esos cauces hondos de la vida, por esas acequias escondidas por donde aguas luminosas no abatidas corren calladas, cantarinas también, va “Rosa de Tierra” – ni pájaro ni sombra de pájaro – al poema.

El poeta dice:

*“Rosa de Tierra fue pez. Pez de la mar llevado por el viento a ser pez de la luna. Hoy es pájaro y sombra de pájaro. Los pájaros frustrados quedan siendo rosas de rosal. Un pájaro imperfecto ha de ser siempre una rosa perfecta.*

*Si Rosa de Tierra fuera únicamente pájaro, ella bebería de la luna y buscaría canción en los pechos de las doncellas. Pero, además de pájaro, Rosa de Tierra es sombra de pájaro. De ello se deriva que siendo Rosa de Tierra sombra de pájaro en vuelo o en actitud de volar, o en actitud de dormir, malamente podría ser rosa de rosal”.*

Rafael Américo Henríquez fue, como se ve, el poeta que sorprendió el secreto de Rosa de Tierra. Si otro hubiese llegado a ella, ésta se hubiera esfuminado de la vida. Porque Rosa de Tierra es así, escurridiza. Pero es pura, desde toda pureza:

*“Rosa de Tierra no ha pecado pecado de la carne. No ha yacido donde yacen las aguas. Las reacciones de Rosa de Tierra han sido reacciones de gran candor; han sido como sería la leche de una cabra que fuese ordeñada mientras cantara el gallo de Belén. Los pezones de Rosa de Tierra no han sido gotas de sombra roja. Cuando al anochecer ha parpadeado con párpados de plata de estrellas, las manos de Rosa de Tierra no han sido como arañas que fuesen como candeladas o que trapasen hilos de luz invisible”.*

Hay cierta gravedad en estos acentos, pero cierta gracia también, que se hace más solemne en lo castizo del lenguaje.

Volvemos a pensar ahora en un Gabriel Miró, pero asomado a la cálida extensión del trópico. Baeza dice:

*“Este trópico suyo es un trópico más fiel, más próximo este trópico duro, a pesar del color: “Y los pinos se enfiestan con fanfarria de frágua/ La moza sueña: abrevia, deja olor a frescura,/ En los dorsos de piedra y en los brincos del agua”. Vuelvo a señalar esta posición suya de señor del campo de su trópico fuerte y algo gris. Su afán de superación verbal encuentra ejemplos en algunos adjetivos*

sustantivos y verbos que traen a su poesía de madurez y encuentran clima en ella, añejas y nuevas voces que la circundan a ratos: "aprisco", "bacanales", "enarbola", "cortijo", "ventorreros", "aprontan", "brega", "rebota", "enfiestan", "fanfarria", "cuaja", "jocunda", "avientan", "desuncidos", "regañan", "finita", "jayán", "holganza", "zaga", "alcahueta", "albergadora", "fallidas", "hurtar", por robar; "henchidas", "bermejas", "recrece", "agobio", "titila", "verdín", "vaho", "ringlas". (58)

En ningún momento podemos afirmar que hay afinidad entre Henríquez y Lorca, pese a la predilección de aquél por los octosílabos asonantados —forma romance— aunque si hubiéramos de aducir reminiscencias poéticas nos quedaríamos con Góngora. Y no porque el poeta sea gongorista; nada más lejos del gongorismo que la sobriedad de Rafael Américo Henríquez y la corrección de su lenguaje. Es verdad que sus imágenes son oscuras, pero esa niebla es sólo aparente; fulge la diafanidad tan pronto nos adentramos en este prado de bellezas jerarquizadas:

*Amiga de fingimiento  
y por obra de la luna  
que en mi sangre prosperara,  
mentira fuera mi ruta  
si fuera ficción, que sois  
salpique de las espumas  
posible en los siete mares  
que matando cada duda  
de si sois verdad marina*

*ensombrecen vuestra nuca  
tropas de pájaros muertos,  
y en torres de miel oscura  
—así se vencen las nubes  
hacéis fanales con pulpas,  
que siendo pulpas secretas*

*aventajan a las frutas  
en redondez y sabores  
y más y mejor perfuman  
que si fuesen de rosales;  
y los bajeles de pluma  
—en ellos navegan sueños  
buscando señal segura—  
las buscan en dos pezones... etc.*

Góngora fue un gran romancista y aunque retorcía la imagen hasta su última esencia, superando la medida clásica, gustó de imágenes musicales —compara el río con una viola o una cítara— que llevó hasta su más remoto significante. Así, el ruiseñor es un “violín que vuela”. ¿No parecen venir de Góngora esos “bajeles de pluma” de Henríquez, en los que navegan los sueños?

También arromanceado es el poema *Ozama*;

*Si valieras por el nombre  
¿qué valieran raridades?  
¿Y qué cenizas de siglos?  
De estrellas no fueras parte  
—de tal tú mismo la prueba—  
y de todas homenajes.*

*Que si no, no fueras tú  
ni la luna fuera grande  
vista por ojo de pez;  
ni pocos fueran los mares  
para callar lo que callas,  
ni tuvieras majestades;  
ni templo que fue sin torre  
la tuviera de granate  
porque le van tus vengejos  
en horas crepusculares;  
ni fuera lo que despiertas  
injuria del coloniaje,*

*ni gritaran sus hazañas,  
ni palomos de cristales  
bebiendo gotas de sangre.  
Excusan tus grandes barbas  
envidia de las ciudades  
que no tuvieron blasones  
a tus mínimos iguales;  
pues sombras no borran piedras  
ni vientos mellan alfanjes  
y sólo tomando nubes  
se toman grandiosidades  
y sólo venciendo siglos  
se merecen vasallaje.*

Ciertamente, Rafael Américo Henríquez, antes que nada es poeta, que honró con su presencia, como ya lo había hecho en *La Cueva*, *La Poesía Sorprendida*.

#### AIDA CARTAGENA PORTALATÍN

En una maravillosa tarde de poesía, en la casa del poeta Mises Burgos, se apareció Aida Cartagena Portalatín (1918), con un legajo de versos bajo el brazo. Eran los originales de su libro *Víspera del sueño*, que leyó con sonora y hermosa voz de mezzo soprano. Ya conocíamos a esa mocana que había hecho del quehacer poético su mundo vario. Con este libro Cartagena Portalatín trae a la poesía femenina una nueva emoción donde todo es temblor poético, pávida virtud de bellezas sorprendidas:

*Tierra se hará silencio,  
risa no harán los hombres para que me haga eterna,  
llanto no harán las piedras para que me haga arena,  
mi sangre se ha herido y se parece al fuego;  
abímate en olvido, sueño alma tu sueño,  
la luz es sólo sombra,  
es víspera del sueño.*

*Nieve se irá al cielo y vestirá la luna.  
Se talarán los bosques, para que la desnuden.  
Sabrá a dulzura la raíz de la hiedra.*

*Amor:*

*los ojos de luz quemarán sus pestañas:  
te soñaré a mi lado,  
en víspera del sueño.*

En su libro cortado —con eliminación de artículos— sin nimiedades femeniles, Cartagena Portalatín revela una inquietud muy humana y muy honda, y es posiblemente, junto con Salomé Ureña y Carmen Natalia, una de las voces femeninas más elevadas de nuestra América. No exageramos. Ella no canta por cantar, siempre hay una inquietud en el fondo de su alma de mujer, que la conmueve. Por eso dice en *Sed del dolor*:

*Ciego caminante de las sendas  
de las constelaciones.  
En la noria de luz donde viven las lágrimas...  
Sed del dolor, los pétalos han secado como una tierra  
cálida.*

*El llanto de la tarde se apagó en la montaña.  
Las palomas del sueño se han herido en las alas.  
La infinita ternura con que el olvido  
acuna el dolor  
para hacerlo dormir,  
para hacerlo olvidar  
es una queja vaga, rezagada en la arena  
donde el dolor se abre  
no han mojado los labios de la sed del amor.*

*En el llanto de noche que en la grama amanece,  
en la última queja que sangra de la boca,  
en la fuente del alma que el helecho naufraga,*

*en todo lo que es agua,  
la sed de mi dolor  
no ha encontrado su agua.*

*Ni el vino de los viejos recuerdos,  
ni el licor de la mística oración de la sombra,  
ni el óleo de la lámpara,  
ni la lluvia de estrellas  
han calmado la sed, la sed de mi dolor.*

*Dolor que ha bebido todas las aguas vivas,  
dolor que ha bebido todas las aguas muertas.  
La sed de mi dolor sólo espera un retorno  
para calmar su sed  
de lámparas eternas!*

Pero Cartagena irá escalando su cima de superación que se hace patente en *Una mujer está sola* y *La tierra escrita* donde su técnica busca secuencias nuevas, volcando valientemente, hacia afuera, la tragedia de una vida atormentada por las miserias humanas.

Porque Aida Cartagena Portalatín, como el consenso de *La Poesía Sorprendida*, atesora una gran cultura que se manifiesta en el ensayo y en la crítica, esencialmente pictórica, en la que ella es bien ducha.

Un tono de nostalgias vibra en sus cantos de mujer en soledad, en soledad boscosa, en soledad de amor y de recuerdo, de hundida raíz en la tierra y el agua y en el ansión de anheladas conquistas.

Sola en la vida, sola en la desgarradura de sus creaciones; sola, desoladoramente sola aun en las sombras arrulladoras del parque:

*El parque, quejido de ramas vacías,  
relámpago claro con guiones de sombra,  
en la hiedra tiembla la gota su vuelta  
al firmamento.*

*La risa de los niños es sueño.  
El llanto de los niños está a flor de ojos.  
Los pinos se han cansado de ser siempre altos!  
El parque, refugio de recuerdos!*

*El viento  
concierta encuentro...  
Los que pasan olvidan que vuelven.  
Exilio de la luz.  
Suelo de la arboleda.  
(Tarde en el parque)*

Nostalgia por la rosa que muere —y tal parece la rosa de Mises Burgos, donde hay algo de Desnos y de Blake— y que no se expresa en el llanto del dolor,

*¡Cómo llorar la muerte de una rosa  
si los amaneceres han desdoblado el mundo!*

O por la casa que deja, o por la que no ha sido madre pero se sumerge en las aguas rumorosas y puras de la maternidad:

*Era su vientre mi pan de día y noche.  
Nueve meses habité en su amoroso oscuro nimbo  
que dejé desierto  
cuando la carga de sangre y de pecado  
dijo temblando, ¡vete! , abandona esta casa  
que es casa de hacer hijos.*

Aida Cartagena Portalatín es, pues, una de las grandes poetas dominicanas.

EUGENIO FERNANDEZ GRANELL

Trajo al país el surrealismo en sus más grandes expresiones pictóricas. Cada viñeta que dibujaba para *La Poesía Sorprendida* era una creación luminosa. Su obra es acabada y personal: sus

imágenes son suyas, de su fantasía y de su corazón. Sus temas también suyos. Su tónica también ha de ser la indiferencia. El creador ha de ser indiferente al mundo que lo circunda; indiferente para los indiferentes e indiferentemente enamorado de su obra.

Fernández Granell vivía en un eterno angustiarse y en una eterna persecución de algo mejor y este español angustiado tenía su propio ideario, donde la ironía puso ponzoñoso dulzor. He aquí algunos de sus postulados:

*“El artista sueña, no echa cuentas.*

*El artista inventa, no calcula.*

*El artista abre su camino lanzándose como una flecha y cierra su órbita arremetiendo con el ímpetu de un bisonte sideral.*

*No es misión de la música reproducir en la orquesta los sonidos confusos y atrabiliarios que pueblan el cotidiano vivir. Sus sonidos ya están producidos sin necesidad de orquesta. Por eso reproducir la naturaleza —sean pinos o narices— no puede ser tampoco misión de la pintura, tan arte como la música. Igual que aquélla, ésta tiene por objeto la invención.*

*Lo malo del arte modernista —dice un conservador que así insulta al arte de siempre— es que desconcierta al público, el cual no sabe qué cuadros comprar después.*

*Veamos; eso no es lo malo del arte; es lo malo del negocio (Lo dicho en cuanto a lo primero).*

*En cuanto a lo segundo: nada desconcierta al público; él ya está desconcertado, por eso es público”.*

De Fernández Granell nos hemos ocupado ya y nos volveremos a ocupar.

A Mariano Lebrón Saviñón (1922), al incluirlo en la *Antología poética dominicana*, Contín y Aybar le puso la siguiente nota: "Es el más joven de nuestros poetas. (60) Se anuncia con voz suave, líricamente enamorado del ensueño. Pero su canto es forma de pensamiento exquisito y demuestra una fina sensibilidad poética. Todavía no ha podido desentenderse de los amables recuerdos de las músicas y de las imágenes que entusiasmaron su ánimo al escucharlas y al sentir las por vez primera: sin embargo, su poesía tiene un carácter definido y personal, y su juventud lo hace titubear a ratos, y lo descamina: ora hacia las preocupaciones sociales (61), ya a los modos de hacer arcaizantes y siempre deseoso de llegar con los más veloces". (62)

La Antología incluyó cuatro canciones y dos poemas del poeta. He aquí una de esas canciones:

*En tu casa puso el viento  
un canto verde de pino.*

*El mango meció en sus ramas  
una floración de nidos.  
Formó una alfombra de sangre  
el flamboyant florecido.*

*Y en tu casa puso el viento  
un canto verde de pino.*

*El algarrobo robusto  
perpetuó el eco de un grito  
de lechuza. Era de noche  
y había luz en el camino.*

*Y en tu casa puso el viento  
un canto verde de pino.*

También trae como *canción* las dos estrofas, asaz difundidas, incluso en traducciones al francés y al italiano:

*Estaba frente a frente a tu sonrisa.  
Estaba frente a frente a tu mirada.  
Miramos a la bóveda infinita  
y no tuve noción de donde estaba.*

*Un árbol, un camino y unas flores.  
(La noche vive aún en mi recuerdo)  
Pronunciaste mi nombre quedamente  
y vagamente te busqué en el cielo.*

Con motivo del poemario de Lebrón Saviñón *Sonámbulo sin sueños*, en la Colección *El desvelado solitario* de *La Poesía Sorprendida*, Contín y Aybar escribió: “Limpia poesía candorosa de voz juvenil que entronca en la noble poesía española. Hermosos versos, correctamente contruidos. La vena de la emoción es linfa cantarina. El poeta está enamorado de su canto y lo que con él denuncia: voz y corazón se hermanan en una alegre poesía plena de felicísimos hallazgos con una imaginación cálida y armoniosa (con h para acordar con la unción amable de los versos de Fray Luis, de algunas emociones de Alberti, de un ligero esplendor becqueriano...) ...*Arrebatada muerte, Rosa mejor, Ruiseñor*, pudieran señalarse como los mejores logrados poemas de este delicioso libro de bella poesía”. (63)

De los poemas citados por Contín, *Ruiseñor* dice:

*Y fue tu pura estrella espolvoreada  
la única pura voz de los silencios,  
su cúpula mejor rompió sus trinos  
en el primer albor;  
fino tu cielo  
es de tu libertad.  
Creció tu árbol,  
tu plumaje mejor, ala en el verso,*

*luna, plata y canción,  
tu voz, tu acento.*

Y Rosa mejor dice:

*Y cayó un ruiseñor y otra campana,  
y otra rosa mejor y otra mañana,  
y otro ademán de amor y otro sentido  
y otro elevado acento del olvido.*

*Tierno sólo en mi fe, toma su escudo.  
Libre sólo al amor, toma sus alas.  
Nadie podrá lo que mi amor no pudo.*

De un artículo de Iván Alfonseca copiamos los siguientes conceptos acerca de la poesía de Mariano Lebrón Saviñón:

*El poema libre o medido, ya en endecasílabo o alejandrino, el romance y el soneto son, en general, los modos poéticos en que Mariano Lebrón Saviñón vacía sus inspiraciones líricas, saturadas de una belleza de vívida espontaneidad y de una técnica de flexible melodía lingüística. Pero en su obra, en gran parte, se hace visible una marcada devoción hacia el cultivo del soneto, forma ésta de composición poética que con tanto ahínco han cultivado poetas de todos los tiempos y países, estrellándose en el secreto de su sutileza y en el engranaje de su sistematización estructural. Mariano Lebrón, puede decirse, se ha especializado con acierto en este género poético, renovando sus sonetos con bellas imágenes y sugerentes metáforas modernas, y donde, por otra parte, el esfuerzo mental mecanicista derivado de su ligazón arquitectónica, se ausenta, dando paso a un suave acento de sonoridad y un ritmo acompasado y original. Logro éste que sólo lo puede conseguir la condición de artista, sedimentada en una básica cultura literaria". (64)*

Y agrega más abajo:

*“Es la zona de pureza de la poesía de Mariano Lebrón Saviñón la que verdaderamente nos presenta rasgos de prístina sustanciación que nos transporta en vuelo emocional hacia la cumbre de un ensueño etéreo y hacia la cantera viva de una entraña hispánica. Porque su poesía, a diferencia de la de otros muchos poetas nacionales, no es de conformación afrancesada o de importación exótica de un españolismo decadente. Bebe en su fuente primitiva, regresa a su agua paternal, se enlaza a su raíz auténtica y se ubica en el ambiente en que se desarrolla con un sentido universal. Huele al propio material que lo rodea, pero tiene la médula y la sangre de esa hispanidad que eyaculó la raza del Mio Cid en las vírgenes tierras de América. Poesía de belleza eterna, de la que se entronca con Garcilaso, Juan Ramón Jiménez y Guillén; de propia voz y cauces nacionales. Cuando canta a su tierra es entrañable; mística cuando se dirige a Dios; sentimental y pura cuando se arraiga en el amor. Es devoción y alma, espíritu de aire, llamada y canción. La lírica de Mariano Lebrón Saviñón es la recreación de un mundo psicológico donde el paisaje subjetivo, elaborado con sus propios elementos, nos da la nota de una esencia poética que bien podríamos llamar platónica. No ama de las cosas su real presencia sino su vibración, que transformada en armónica asonancia, la lleva al sueño que se agota en los repliegue más ocultos de su yo como única finalidad del motivo creador. Poesía minorista, como se debe entender la minoría; selección de espíritus sensibles. Poesía hipersensible y delicada es la de este cantor de soledades íntimas”.* (65)

Al ser recibido Mariano Lebrón Saviñón en el seno de la Academia Dominicana de la Lengua, el poeta humanista Antonio Fernández Spencer, dijo; entre otras cosas, lo siguiente: “Mariano Lebrón Saviñón, traductor de poetas revolucionarios franceses, —era desde sus años mozos un gran

conocedor de nuestros clásicos españoles y lo mismo se demoraba con placer en sus lecturas sobre la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo que sobre los alados endecasílabos de un soneto de ese gran portento de la naturaleza que conocemos como Lope de Vega.

*“Preocupado Lebrón Saviñón por la forma, al traducir poemas de Paul Eluard, de Robert Desnos, de George Henein, con frecuencia punteaba correctamente esos poemas, sin atenerse a los originales franceses en que se había prescindido de toda puntuación. En esa pequeña intromisión de sus preferencias estilísticas se hace patente el aprecio que el poeta tiene por las cuestiones formales del lenguaje.*

*“Desde aquellas traducciones me sorprendió el buen gusto que mostraba al elegir los poemas de esos poetas y la pureza del lenguaje con que consiguió verter poemas de difícil lectura para las personas de gusto mostrenco que no se pueden dar cuenta de que los genuinos poetas crean, como dijo Paul Valery, un lenguaje dentro del lenguaje.*

*“Sólo un poeta de fina sensibilidad y de clara inteligencia como Lebrón Saviñón podía traducir con tan equilibrada belleza los poemas A una niña, de Supervielle; De la rosa de mármol a la rosa de hierro, de Robert Desnos; Lo de siempre, de Paul Eluard.*

*“Lo dicho nos revela que una de las preesas del nuevo académico es la de ser magnífico traductor de poesía, algo nada frecuente en ninguna lengua de alta cultura. La poesía, por alcanzar grados mayores de expresividad lingüística, se torna casi siempre intraducible, y sólo aquellas personas dotadas de gran intuición poética son capaces de recrear en sus lenguas maternas a los poetas extranjeros.*

*“Pero al mismo tiempo que traducía esos poetas mencionados, Lebrón Saviñón estaba contribuyendo a incorporarlos a la corriente viva de la poesía dominicana.*

*“La poesía exige a sus cultores de relieve el procurar las novedades fecundas. Sólo llegan a ser artistas supremos aquellos capaces de crear grandes novedades en una lengua.*

*“En el año 1943 contribuía Lebrón Saviñón al conocimiento de nuestra patria de los mejores ejemplos de poesía superrealista y para ello seleccionaba los poemas que habían alcanzado mayor plenitud. En ese mismo año el nuevo académico era también un lector apasionado de Lope de Vega y de don Francisco de Quevedo.*

*“Lebrón Saviñón ha sido buen poeta al emplear el verso fluctuante y el verso isosolábico, de muy frecuente uso en su poesía. Se desenvuelve sin tropiezos notables en ambas formas: sin embargo, yo prefiero sus últimos sonetos.*

*“Son catorce sonetos. La mayoría de ellos de temática amorosa. Surgen de la madurez y de la experiencia. Enseñaba el poeta alemán Rainer María Rilke, quizá el más hondo poeta del siglo XX, que en los años de mocedad no se deben escribir poesías amorosas, y recomienda apartarse de todas las formas que ese tema impone de modo corriente. La poesía erótica en los verdes años ha sido la culpable del naufragio de temperamentos con verdadera vocación poética. De mala poesía amorosa está empedrado el infierno de las más difundidas antologías hispano-americanas. Permítaseme leer uno de esos sonetos que colocan a Lebrón Saviñón entre los escasos buenos poetas de amor con que cuenta la poesía dominicana. Canta así en su soneto:*

*Yo tengo mi dolor. Lo acuno ansioso  
en el rescoldo de mi amor: su nido.*

*La luz traspasa su fulgor sentido  
en mi propio regazo doloroso.*

*No quiero tu recuerdo, he presentido  
mi pequeño morir. Voy pesaroso  
por mi bosque pesado y rumoroso  
que tiene un río de pesar dormido.*

*Y se quiebra mi voz. Y en mi alma siento  
que surges otra vez como un recuerdo  
de llagante nostalgia y sentimiento,  
que es triste mi dolor por lo que pierdo  
y arrojó mi tremante pensamiento  
en el ruinoso abismo del recuerdo.*

*Es poesía del amor desengañado, y entronca, no como ejercicio literario, sino por la emoción vivida, con el barroquismo de Lope de Vega, ese permanente enamorado, herido siempre por mil flechas en su alocada carrera amorosa. Ese entronque lo veo desde el punto de vista formal, ya que por otra parte, la poesía de Lebrón Saviñón nace de una sola y precisa experiencia erótica y en este sentido está mucho más próximo a la temperatura becqueriana. A nadie bien enterado de la poesía en lengua española de nuestro siglo le puede resultar extraña esta filiación que ahora hago. Dámaso Alonso considera, con acierto, a Gustavo Adolfo Bécquer, como el poeta que encabeza la poesía contemporánea". (67)*

Por último traeremos la cita de Alberto Baeza Flores, su camarada en *Los Triálogos* y *La Poesía Sorprendida*:

*"Mariano Lebrón Saviñón —dice— había nacido en Santo Domingo el 3 de agosto de 1922 bajo el signo de Leo. Signo de Fuego bajo la dominante del sol, indican los textos de astrología. Signos del corazón, de la emoción, que puede llegar a la visión primigenia, a la sensualidad*

*exuberante y a la movilidad del espíritu son características de esta naturaleza intuitiva de los mejores hijos de Leo.*

*Mariano Lebrón Saviñón heredó por el lado paterno la devoción por la poesía. Su padre (68) era un sonetista de muy esmerada forma y era primoroso en el conocimiento del lenguaje. Mariano Lebrón le publicaría más tarde, Rosal Viviente, donde está el fervor de su padre por los clásicos del idioma.*

*"De muchacho empezó Mariano Lebrón a escribir versos. Sus compañeros eran Luis Escoto Gómez y Jorge Hasbún Roedán, que también escribían. Primero fue la devoción por Bécquer y Darío. Poco después fue el fervor hacia la poesía de Juan Ramón Jiménez. La adolescencia. Los catorce años. Visitaba la casa de Mariano Lebrón el poeta y crítico Pedro René Contín y Aybar. Gracias a él conoció Mariano Lebrón la obra de Neruda, García Lorca y Alberti, en los primeros libros de ellos llegados a Santo Domingo. También fue Contin Aybar quien, al encontrar por casualidad un cuaderno de poemas manuscritos, se dio cuenta de que Mariano Lebrón escribía poemas. De ese cuaderno saldrían los poemas que Contín y Aybar iba a publicar como Canciones, en su Antología poética dominicana.*

*"De este poeta intuitivo, sentimental, de espíritu neorromántico y de cristalina gracia, he vuelto a revisar antiguas hojas, que el poeta conservaba y me ha facilitado. En uno de sus poemas de 1940 dice: "Las palomas del mar revoloteaban...", "y mis ojos pastando lejanías". Un año más tarde escribe: "Una mano otoñal desde mi pecho/ busca tu corazón". En Suicidio, 1941, dice: "... con el breve relámpago imposible/ de una luna de espejo". También ese año escribió: "Se beben las sombras/ los luceros altos". En algunos de los poemas antologados por Contín y Aybar predomina todavía la influencia*

—beneficiosa siempre— de Juan Ramón Jiménez sobre Mariano Lebrón Saviñón (“Pronunciaste mi nombre quedamente/ y vagamente te busqué en el cielo”). También predominaba algo del primer Neruda como en *Canción eterna de Mariano Lebrón* (“La canción del surco fue tuya,/ La canción de la simiente fue mía./ Canción del labriego ebrio./ Canción dolorosa y constante. / Canción trémula de sueños./ Canción que voló de mi cuerpo a tu cuerpo/ como un ave.”) Era además un poeta con una emoción social, como en *Me duelen estos hombres*. (Estos hombres me duelen. Vestidos de sudor/ comerán pan amargo y agrio como el olvido”).

“Mariano Lebrón —que se graduaría de médico en 1946 y más tarde alcanzaría importantes honores en su vida de escritor y en su acción como médico, como catedrático en la Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña” (69), llegando a la presidencia de la Academia Dominicana de Medicina y siendo Secretario Perpetuo de la Academia Dominicana de la Lengua— era en los primeros días de nuestras primeras lecturas de Eluard, Desnos y los surrealistas franceses, un poeta que aún no cumplía 21 años. Su característica más destacable me parecía su admirable poder de recepción, su sensibilidad muy alerta que se expresaba no solamente en su obra creadora original sino en las numerosas y oportunas traducciones que emprendió del francés de poemas de Eluard y Desnos, muy especialmente. Lo que puede significar para un poeta de 21 años un conocimiento muy a fondo de la obra de dos de los más grandes poetas de nuestro tiempo, es un hecho que no hace falta señalar demasiado, pues es evidente su importancia.

Tenía además Mariano Lebrón como característica, que a su gran inquietud de poeta unía una gran generosidad y un vivo entusiasmo”. (70)

En su libro *Doce poetas dominicanos* (71), Baeza dice:

*“Se acerca, primeramente, por una sencillez de canto —al que no anda ajeno la vena popular que el poeta levanta a su cultura—. Una simplicidad de canción dulce del trópico encantado y encendido: “En tu casa puso el viento/ un canto verde de pino” “Pronunciaste mi nombre quedamente/ y vagamente te busqué en el cielo”.*

*“Para Lebrón Saviñón no es el acento popular lo que es para Manuel del Cabral. No es deslumbrante estampa, ni síntesis de luces y humores nacionales típicos, sino residuo, recogimiento de fondo, purezas, selecciones: “Tú estabas como el sol de primavera”, dice con cierto sábor recogido a canción popular, pero popular selectiva, escogida y trasbordada a su instinto de selecto temblor. Lo dominicano no busca en sus canciones carrera para imágenes de anécdotas, sino que se afirma en cierta sangre española, a la manera de los poetas de los primeros cancioneros, cantando con dolor, pero con distinción y soledad, con sencillez y diafanidad, con simple elemental tono.*

*“Siempre ávido de nuevas búsquedas y pleno de insatisfacciones, la poesía de Lebrón Saviñón cruza por libertades formales que le dan señalada preparación para su reingreso a modos más estrictos. Su paso por una poesía más abierta y espontáneamente querida, le otorga mayor desenvoltura que aprovechará y asimilará después: “Sobre mi vida un canto/ mi alma como un grano de arena”; “apagadas mis voces cantan sueños oscuros”. “El mar saca sus manos blancas de espumas” “La mujer está en el mar lleno de tiburones/ que la cercan/ y ella siente el sopor de los deseos/ calarle el ser hasta los huesos./ El viento pone a flotar su cabellera/ que parece una nube”. “Silencio mío, que conoces las cosas de mis cosas:/ eres lo mismo que el mar/ lleno de caracoles,/ con la tierra en los pies y el cielo en los cabellos”/.* “Yo busco en las sombras/ algo que

*ignoro hasta la ignorancia de mi silencio". "A nadie perdonas porque a nadie prefieres".*

*"Traductor de Eluard, Desnos y los surrealistas franceses, adquiere síntesis y rumbo que le será de alto valor en su poesía: "Te vistes de rocío, de noche o de desolación/ hasta el último hombre, hasta el último niño".*

*"Su apasionante y libre manera con que aparece en Los Triálogos (1943) e Infinitestética, colaborando con una poesía a tres voces (con Domingo Moreno Jimenes y el que esto escribe) marcan en su poesía el punto más conseguido de su obra de libres y espontáneos medios de avasalladora, interior escritura. Frente a su obra y a su manera espiritual es preciso hablar de una manera romántica.*

*"Lebrón Saviñón retorna, después de este saludable pasaje por una poesía más espontánea y suelta, a su cuerda propia y más suya; a una poesía de formas, donde el marco valoriza su manera apasionante de alma y amor, sus temas esenciales. He aquí donde es preciso señalar su mejor logro: "Así sobre el dolor me desterraron/ mis quiméricos sueños de ventura". "Pasó una mariposa y pasaron mil olas/ y yo en los sueños tuyos borrado ya el perfil".*

*"Con los viejos metros italianizantes, con las formas que hicieron suyas Garcilaso y Boscán, levanta una poesía que si a ratos es encantamiento de sonoridad brillante, otras es doliente cuerda de soledad de amor. Su facilidad, su poder —raro— imitativo, su demasiada apetencia de absorciones líricas, su mimetismo, son gratuitos dones que para que no se vuelvan contra el poeta, lucha contra ellos. La importancia de la obra lírica, de Mariano Lebrón Saviñón reside principalmente en que los viejos temas, gratos a Fabio Fiallo y Enrique Henríquez, vuelven en él a un feliz resurgimiento, con la calidad y condición de que este resurgimiento de las formas corresponde a un sentido de*

*parte de la poesía española actual (Jorge Guillén, Rafael Alberti, Gerardo Diego). La juventud del poeta (72) y su precocidad adelantada hacen que esta vena suya, nueva en importancia de resurgimiento en la poesía dominicana, sea todo un feliz símbolo de trabajo y una actitud franca y oportuna dentro del normal desarrollo de la lírica en la República". (73)*

## MANUEL LLANES

Manuel Llanes venía del postumismo, pero sumó un nuevo entusiasmo a *La Poesía Sorprendida*, con algunos de sus poemas más trabajados: *Hierro a la deriva* y *El fuego*. Aunque hemos hablado de Llanes largamente en el capítulo dedicado al *Postumismo*, es necesario asentar aquí que su poesía sufrió una total transformación en contacto con las numerosas escuelas que se ponderaron dentro del grupo (tuvo decidida preferencia por Rilke) hasta el extremo de producir un poema diáfano como *La noche*, el cual iba recitando y mejorando en cada declaración y cuya forma definitiva quedó así:

*En su redor arbolado,  
detrás del estanque jadea el agua  
que llevó frescas las hojas,  
y ha de cambiarse en el viaje de la luna.  
Ladeándose desaparece ya,  
bajo las turbas de la noche se enciela.*

*He sentido tu sombra y mi sombra,  
la tuya y la mía en el agua biselada  
donde no estaba nadie, donde nadie habla  
en la vigilia más honda, negra mía,  
nodriza negra; ¡oh, negra nutricia!*

*Salta del pezón inhollado  
a una estela láctea, cría arriba, surgente,  
la noche parida de estrellas.*

*Decantada como el vino de mi sangre joven,  
en tope rebosa, hincha su lecha fresca,  
excediendo de sí en un desliz de liviandades.  
La noche era noche, por debajo fue luego, noche ya.*

*Se recoge el caballo y alzado aún  
su esbeltez recata. Es recta, afflictiva  
y adviene para su frente,  
y su faz sin luz está con la mirada baja  
inclinándose sobre la larga columna  
flanqueo de tanta desnudez su forma. (74)*

#### MANUEL RUEDA

Manuel Rueda (1921) es algo excepcional en el movimiento cultural dominicano: músico, cuentista de temperamento artístico acrisolado, concertista, dramaturgo, ensayista, poeta.

Su nombre empezó a esplender en el panorama de nuestra patria (75) allá en su no lejana muchachez, cuando en los círculos intelectuales se ponderaban sus incipientes cualidades pianísticas —cultivo de condiciones mélicas imponderables— que lo llevaron a Chile a perfeccionar su técnica con la profesora Rosita Renard. Allí se le otorgó el *Premio Orrego Carvallo*, como el mejor pianista de su promoción. A su regreso a la República Dominicana, después de quince años de recios estudios consagratorios, se impone como uno de los mejores pianistas dominicanos, en conciertos públicos y desde su cátedra del Conservatorio Nacional, que dirige actualmente.

Pero Manuel Rueda viene acuciado por ansias inquietantes. En el país está en plena efervescencia el movimiento de *La Poesía Sorprendida*. Un corazón de artista late en su pecho joven. Anhelos de expandirse en luz de creación torturan sus entrañas. El ejemplo es notorio: la férrea dictadura lo avasalla todo. La calidad de sus vaharadas tormentosas ahoga los mejores impulsos. Y el hombre, arrecido y humillado, se inclina pesaroso ante el dictado de una ignara majestad. Pero hay alas para el

vuelo del pensamiento, espacio para expandir el alma en tributo de belleza y creación. Ajeno al látigo que tunde el ideal, los jóvenes de *La Poesía Sorprendida* crean, cantan, y en vuelo sideral imponen una obra plena de fe, de valores eternos y universales que va a ser asidero contra la ola de fealdad que pasa por encima de las cosas.

Los aspavientos líricos de Rueda vienen desde una puericia enriquecida por el amor. Ahora la cárcel del silencio es estrecha para el ángel de su tormenta interior; y el río tumultuoso de la angustia se remansa en el rumoroso confín de un lirismo pleno de vivencias.

Manuel Rueda es, sin lugar a dudas, uno de nuestros grandes poetas. Un conocimiento profundo de la poesía universal y de los tesoros de la lírica del siglo de oro español, así como sus incursiones por el clasicismo, le han dado elegancia y sobriedad a su poesía; un magnífico ahorro de palabras y el uso del adjetivo preciso, son sus mejores virtudes.

Franklin Mieses Burgos, una de las más altas expresiones de nuestra lírica, ha juzgado la poesía de Rueda con las siguientes razones:

*“La alta y sostenida calidad de la poesía de Manuel Rueda es verdaderamente ejemplar. Hasta el presente, que sepamos, muy pocos poetas dominicanos han logrado mantener su labor literaria con esa dignidad, ni con ese fervor intelectual con que este montecristeño universal emprende cada día su riguroso quehacer poético. Casi podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que un afán depurador y selectivo de sus mayores fondos líricos y humanos, alienta constantemente la ebullición de su espíritu creador. Pues desde su iniciación en este conspicuo menester, que fue hecho público durante la vigencia de la revista literaria *La Poesía Sorprendida*, su poesía ha ido adquiriendo una sólida y diamantina claridad, que sólo debe ser comparada con las más nítidas luces de la poesía contemporánea, tanto nacional como extranjera”. (76)*

En *Criaturas terrestres*, con el subtítulo *A mi madre*, uno de los mejores poemas dominicanos de los últimos tiempos, conjuga lo musical con lo austero en elegantes endecasílabos que se deslizan con callado rumor, como un río tremante que discurre entre pedrizales y juncos. El músico que hay en él da forma a maravillosas imágenes musicales bien estructuradas:

*Como un fino bordón la abeja, el vuelo  
taladrador de moscas y cigarras.  
Orquesta silenciosa como el sueño  
vago de los sonidos verdaderos.  
Un redoblar de agua, unos violines  
de recatado fuego verde, cantos  
y olas a ese fondo de mar grave  
que suena detenido en el azul  
profundo, en la velocidad profunda  
que no mueve siquiera ni una gota.  
Música y siesta... etc.*

Nótense los encabalgamientos que dan vigencia verdadera al endecasílabo. Pero hay que destacar la precisión de la imagen “como un fino bordón la abeja”; fino —y no grave— bordón el del abejar volador, en escuadrón con puntas de diamantes y, como diría Góngora, “harto de clarines”; clarines que para Rueda son un fino bordón. Todo el poema es un mundo donde trema la ternura nostálgica; recuerdos de infancia, lúdicas ensoñaciones, alegría del agua en el fresco tinajón.... los árboles, el patio. Niñez y pubescencia “el río de la infancia” —que ha evocado el poeta— y el mar... el mar con pájaros y hombres, y gaviotas y jarcias al viento; y en el agua, el tembloroso pez de plateadas escamas y de insomnes miradas submarinas.

La ternura tiembla en la boca golosa para el seno maduro, de consagrada eternidad:

*Y me aprendí la vida en aquel blanco  
rocío paladeado, gota a gota,*

*extrayendo delicias de pezones  
adoloridos, hondos recipientes  
por mi voracidad trizados, cuencos  
que perdieron belleza entre mis labios.*

¿No es un hallazgo de delicias la boca infantil junto al rosado pezón que lleva el chorro cálido del blanco nutrimento de vida? Es hallazgo, y lo dice el poeta:

*fue el hallazgo  
de la luz y la leche en los mellizos  
vasos que en el amor se rebosaban.*

¿Por qué surge en mi mente el recuerdo de aquellos "cabritos mellizos de gama" del *Cantar de los cantares*? ¿Y por qué surge Fray Luis en aquel forzoso encabalgamiento que rompe la palabra para que no quiebre el endecasílabo:

*Cual si quisiera penetrarme prontamente,  
marcarme con sus señas, dar  
a mi cuerpo el dolor de sus afanes? "*

Y, al final de estos versos blancos, el poeta evoca su pueblo, su Monte Cristi natal, que surge mortecino como un lejano fantasma en las nieblas que mueren:

*Era de noche  
y había fieras rondando. Y había hombres  
rondando. Y en lo alto y en lo hondo,  
oscuro y claro, yo volví los ojos  
hacia ti, pueblo mío arrinconado,  
mi pasión y mi flor, mi blanca sombra,  
donde apoyé los pies y puse el labio,  
donde dormí diez años al amparo  
de un regazo y la cálida montaña.  
Yo pasé por los arcos de tu piedra,*

*pueblo enterrado en lluvia y en olvido  
y sentí que mis muertos renacían.*

A veces Rueda al escribir sus poemas da preferencia a versos largos, como versículos bíblicos, en poemas que tienen aroma de cosa mística. Y en su canto universal hay amor a la patria, y a la patria chica —Monte Cristi— con sus paisajes verdaderos (*Canto a la frontera*)... Tierra reseca de cactus y bayahondas... y, al fondo, el horizonte iluminado; risa de luz, cerniendo claridades entre el oscuro malezal, y el hombre duro, corazón de piedra y aliento de esperanza; el hombre de la frontera, desterrado de su oscuro paraíso, donde el árbol no volcó su cortesía de flores y no aromó el perdón:

*Ahora estoy desterrado del Edén, sobre rocas duras  
atento a mis entrañas,  
roto mi corazón en dos pedazos de odio y de abandono.*

El poeta recuerda su pueblo y en el ansión de sus evocaciones hay gemidos viriles, gritos que vienen del hondón, y las hormonas cálidas hierven en los canales de su ser herido por la mágica espada de la angustia. Y se pregunta:

*¿dónde estará mi pueblo en esta hora de soledad  
y de bochorno?  
¿Dónde estarán los niños y los jóvenes,  
los portadores de hachas y de hondas,  
los hombres del fusil y del tambor,  
los vendedores de granos y miel silvestre,  
los trenzadores de mimbres y el danzante,  
los que acarician el sexo de sus hijos y oprimen  
a sus mujeres durante la siesta,  
los que trafican con el ron y cuelgan amuletos a sus  
cuellos.*

*la procesión que viene de lejos arrastrando sus  
hábil desconocidos y sus dioses  
para volcarlos bajo el amparo de mis frondas?*

Allí, su pueblo, isla de luz en ese mar de eternidad de sombras. Y allí florece, en el surco fecundo de un amor extinguido, el sol de la maternidad.

Otro aspecto de la poesía de Manuel Rueda es el de su sonetario (*Las noches*), claro ejemplo de su fidelidad a las formas sempiternas de poetizar. Alone (Hernán Díaz Arrieta), el crítico chileno, dice al respecto:

*"A la par que la música, digamos, audible, sonora, instrumental, Manuel Rueda ha ido cultivando otra, verbal, imaginaria, de puro aire poético. Lectores de sus manuscritos admiran sus estrofas magistrales, donde un arte antiguo, riguroso, émulo de Góngora, encierra la errancia impalpable, la fantasía sin límites y la libérrima sugerencia del poeta actual (77).*

Por su parte, doña Flérida de Nolasco, sobria de estilo y parca en elogios, dice al respecto:

*"Entre los poetas de más alta categoría podría figurar nuestro Manuel Rueda. La República, acaso, no había producido un artista de tan absoluta maestría en la factura del verso y tal vez no exagero al decir que es el único gran sonetista que hemos tenido a pesar de haberse escrito, aisladamente, sonetos muy buenos".*

La afirmación de doña Flérida de Nolasco va atalayada por una honestidad intelectual insobornable. Hemos de recordar, sin embargo, que hay en nuestro país sonetistas que no ceden un ápice a los mejores del continente —Mieses Burgos, Hernández Rueda, Fernández Spencer, Manuel del Cabral— y pocos sonetos castellanos tienen la intensidad y perfección del soneto *La rosa* de Franklin Mieses. Esto no obsta para que afirmemos que Manuel Rueda trae al soneto —de clara factura clásica, con sus cuartetos en ABBA ABBA— una nueva intención, y un nuevo estilo, que definen su personalidad.

Con un solo soneto podemos juzgar lo que hemos dicho;  
helo aquí:

*Son cuerpos que se juntan, animales  
en la sombra ya mansos de costumbre,  
cuerpos ardidos que nos dan la lumbre,  
alimentos de tumbas y arrabales.*

*Amor que refugiado en pedestales  
hace una triste y conmovida herrumbre  
como un polen eterno, una quejumbre  
solicitando pechos inmortales.*

*Revive el bronce. Su feroz pupila,  
como de aya nocturna que vigila  
mueve el héroe en lo alto con su espada.*

*Hay un susto de carne desatada  
y una gota de sangre que destila  
se apresura cayendo hacia la nada.  
(El amor junto a las estatuas)*

Luego recogeremos otros aspectos del vasto quehacer cultural de este gran dominicano.

### JOSE MANUEL GLASS MEJIA

J. M. Glass Mejía (1923) es la expresión del sentimiento cándido del poeta que lo es de veras. Figura su poesía de sobriedad clásica, con acento tierno, sencillo, armonioso y claro, donde la angustia busca tembloroso signo.

Forma parte de la legión de poetas cultos —cultura en su mejor acepción apoyada en el acervo filosófico— con un conocimiento profundo del sentimiento cabal de la técnica poética. Por eso, como la mayoría de los poetas de *La Poesía Sorprendida*, puede ser incluido entre los grandes sonetistas dominicanos. Su soneto endecasílabo, de imponente rigorismo

clásico, no siempre obedece a la fórmula ABBA ABBA. Orfebre del verso, su soneto es entallado con filigranada perfección. Comprobémoslo:

*Este fluyente sol que nos invita  
a los juegos profundos, niña ciencia,  
partida soledad donde medita  
el insereno ángel de la ausencia.*

*Esta escondida flor que nos habita  
la sangre, nos perfuma en la demencia  
dulce de las pupilas y palpita  
ya con gemido, ya con inclemencia.*

*Esta razón pensando ciegamente,  
esta sana avaricia de belleza,  
esta dulce rendida fortaleza:*

*Esto llaman amor, cuando se siente  
su callado trabajo en el latido,  
su lucha desigual con el olvido.*

Es un soneto sin flaquezas, discurrente y tranquilo, aun en los encabalgamientos del segundo cuarteto. Parece como si la flecha del amor —saeta dura— vuelta acequia amorosa y cantarina fuera salvando escollos para desembocar en el golfo de luz y encanto del segundo terceto, ligeramente gongorino. Son pequeñas caídas de agua que las pone a brillar con luces iriscentes mientras treman sus hilos como arpas:

*esta escondida flor que nos habita  
la sangre,  
    nos perfuma en la demencia  
dulce  
    de las pupilas  
        y palpita*

Las pausas no le restan melodía a la estrofa discurrente; por el contrario le dan insólita serenidad.

En todo el poema aletea el ángel del amor. El amor y el ángel y la rosa —rosa de eternidad de arcángelico aroma— son elementos permanentes del poeta. Y dice:

*Con su madura mies de sentimiento,  
hará templar mi fuego enardecido  
hasta el puro cristal del pensamiento.*

*Y amor será, que en venturoso olvido  
exprimirá en la copa de un momento  
un siglo de azahares florecido.*

Lástima que la obra de Glass no sea más vasta —o más vastamente conocida— pues el alma de este gran conversador —para no usar el galicado “causser”— es un ánfora plateada de palabras hermosas.

## MANUEL VALERIO

Manuel Valerio (1918) salta de la timidez a la audacia; de los silencios oscuros a la vibración luminosa. Su poesía es amorosa e íntima, doliente y soledosa, mas siempre ardida de auroral claridad. Tierno, con ternura ingenua, cuando dice:

*Yo te quise alondra  
en la copa del alba, de los amaneceres nuestros  
y quise ser para ti:  
en las constelaciones de mis planetas tuyos,  
y sólo soy un continente sumergido  
y un océano de piedras  
y de cantares sin retoño.*

A pesar de que Valerio aparecía como radicalmente modesto, su poesía era brillante. He aquí como lo presentan Rueda y Hernández Rueda en su Antología:

*Nació en Moca. Se da a conocer en La Poesía Sorprendida, revelándose como un poeta intuitivo de gran sensibilidad. Promete en sus comienzos una poesía de aliento vital que después no desarrolla. Casi todos sus versos tienen resonancias de versículo bíblico con el que logra acentos personales. Su obra es un ejemplo más de que las connotaciones sociales y la llamada poesía de protesta estuvieron presentes y fusionadas al ideal de lucha encarnado por los sorprendidos. Manuel Valerio se deja nutrir por tales corrientes que luego comunica en poemas intensos como "Canción de la hora presente" y "Momento de la muerte" (78).*

Ese acento, que a veces parece apocalíptico, se oye en algunos de sus versos:

*¿Cómo poblarte de auroras en este instante  
si mi voz es sólo roca  
clavada en el silencio?*

Silencio, soledad, boca pétrea para el forzado callar, es lo que expresa el poeta, que se duele de su ausencia de amor:

*... yo no estuve presente en días de amor.*

Valerio expresa aquí su desolación, la orfandad de su vida, el grito del rebelde que hay en el fondo de su ser. Su canto viene en horas difíciles desafiador de una tiranía impiadosa:

*Ya no podemos enterrarnos por falta de un sitio,  
no podemos morirnos por falta de un sitio;  
porque el mundo se llena de cadáveres  
y la tierra se llena y los hombres se llenan,  
y los tenemos en las manos y en los ojos;  
los que mis otras manos hicieron y mis otros ojos vieron*

*y no hay una puerta de escape;  
porque la tierra protesta y la vida protesta,  
y se llena de arrugas y cadáveres la frente de los  
vivos.*

Esta estrofa de *Momento de la muerte*, es como un desgarramiento de visiones fantásticas en el luto de la era. La muerte tórnase obsesión en la mente del poeta que ahora la ve siempre maldita, alrededor suyo, como una pesadilla inesperada:

*Yo contemplo la muerte de los pecados,  
muertos porque tuvieron hambre,  
y las aves se mueren y todo se muere,  
y los árboles se mueren y las piedras se mueren,  
y las hojas se mueren y las palabras se mueren,  
la tierra se llena de muertos y los hombres se llenan  
y caen los hombres, como frutos verdes;  
porque la tierra es roja y rojas las manos  
y la vida protesta.  
Hay cadáveres blancos, hay cadáveres vivos,  
hay cadáveres....*

Poemas como este señalaron a Valerio como un rebelde, que encabezó el grupo —del cual *La Poesía Sorprendida* era el modelo— de *Los juglares*, de carácter popular, y que llevó la cultura a los barrios más pobres de las ciudades. Tres grandes poetas: Juan Sánchez Lamouth, Ramón Francisco y Rafael Lara Cintrón, formaron parte de este grupo, que llenó un preponderante papel en la cultura de nuestro pueblo.

Aunque quebrantos de salud lo han marginado, la obra hecha por Valerio es suficiente para encimarlo en un alcor de la poesía dominicana.

## LO QUE FUE “LA POESÍA SORPRENDIDA”

*La Poesía Sorprendida* fue todo lo que hemos dicho y todavía más. Sorprendida y conmovida viajera de apacientada hermosura en los campos del alma. Pasión de soledad en acuciante anhelo de creación. Palpitaba, y la gente sentía el latido vibrante de su corazón.

Hombres como Manuel Peña Batlle y Américo Lugo, la elogiaron públicamente. Américo Lugo lo proclamó el movimiento más interesante de los últimos años. Pedro Henríquez Ureña le dedica páginas de primoroso ensayo. Los poetas cubanos, con Ramón Guirao a la cabeza, envían un mensaje de adhesión a sus colegas dominicanos, mientras Domingo Moreno Jimenes exclama: “*La Poesía Sorprendida*, tan alta, tan pulcra, tan diáfana, tan espléndida, es un aporte a la limpieza diamantina y necesaria del hombre”.

Serrano Poncela dedica al grupo un ensayo, *Ocho poesías de la lírica gallega del siglo XII*, ya que ve en *La Poesía Sorprendida* “una labor colectiva de alto interés y estímulo”.

Don Pedro Alba, antologador de Hostos y Sarmiento, le dice cosas interesantes de hondo sabor humano, así como José María Chacón y Calvo, y el ensayista Medardo Vitier, ambos cubanos ejemplares.

Desde España y Francia, desde Estados Unidos y Chile llegaron voces de aliento.

El movimiento creció y está ahí, con todos sus componentes en sempiterna labor creadora.

Otros movimientos han venido detrás, nuevos jóvenes han ido portando su antorcha para llevarla por las veredas del mundo. Han cantado también: no importa la potencia de su voz o la sonoridad de sus modulaciones. Lo importante es que han cantado. Si su voz se ha quedado en el parvo recinto de su solo ámbito vital, están perdidos. Si ha resonado con frescura fontanal, han triunfado. Hay que cantar para el mundo, con sed de eternidad, con infinitas apetencias de orbes nuevos. Crear, crear, *Poesía con el hombre universal*.

## NOTAS DEL CAPITULO XXIV

(1) Este trabajo, ampliación de una conferencia que pronunciamos en la Universidad Católica Madre y Maestra, fue publicado mucho antes que el libro de Alberto Baeza Flores, "La poesía dominicana en el siglo XX", razón por la cual el eximio poeta chileno nos hace el honor de citarnos más de una vez. Una vez publicada la obra de éste, objeto de obligada consulta, nos dedicamos a ampliar nuestra Historia. De ahí el que aparezcan aquí citas necesarias de la obra de Baeza.

(2) Los tiene aún, desde sus perspectivas históricas. Se han hecho simposios y coloquios, con claques preparadas, con el único objeto de desmedrarla.

(3) Alberto Baeza Flores.- "La poesía dominicana en el siglo XX".- U.C.M.M. Santiago de los Caballeros. 1976.

(4) Baeza dice: "En las purgas stalinianas morirán en las celdas de fusilamientos o en los campos de trabajos forzados: Boris Pilniak, Isaac Babel, Ossip Mandelstan, Sergio Tretiakov, Wladimiro Kirschom, Miguel Kolzov, Artion Vesioly, Alejandro Tarassov, Rodionov, Ivan Makarov, Víctor Orlov, Ivan Mikiforov, Nicolás Kliuev, Sergio Klitschov, Flavel Vassiliev, Pedro Oroschin, Wladimiro Kirilou, Miguel Yerassimov, Boris Kormilov, Niocla Kulisch, Ivan Nikitenko, Bruno Jasenski, Tiziano Tabside. Estos creadores no eran "reaccionarios". La lista está encabezada por los dos más importantes narradores y novelistas de la revolución bolchevique, dados a conocer en español en la colección "Los novelistas de la Rusia roja" y otras. Máximo Gorki, de acuerdo al testimonio de Orlov, fue envenenado por oponerse a Stalin. El stalinismo liquidó a los críticos literarios soviéticos más importantes, entre ellos Alejandro Voronski y Leopoldo Auerbach. Los dos más grandes poetas de la Revolución de Octubre se suicidaron: Sergio Yesenin y Wladimiro Maikovki, uno de los cinco o seis poetas más grandes del siglo XX".

(5) La Sociedad Alfa y Omega fue, en realidad, un Club Literario-Recreativo. Tenía su sede en la calle Arzobispo Meriño No. 85, residencia de doña Delia Weber, pintora y poetisa. Su primera Directiva estaba formada como sigue: Clara Tejera Pol, presidenta; Blanquita Ortori Díaz, vicepresidente; Rodolfo Coiscou Weber, Secretario (y, en realidad, el máximo alentador del grupo) y Víctor Tejera Pol. Otros del grupo eran: Rafael Pinedo, Rafael Castro Félix y Próspero Mella Chavier. Entre los actos celebrados, recordamos: "Libros que se deben leer según la edad", conferencia de Pedro René Contín Aybar; "Rumbo de la música en América", conferencia de Enrique de Marchena; "El hombre", charla de Rafael Pinedo; "Filosofía y arte", conferencia por Salvador Iglesias, "La poesía en la noche", conferencia a dos voces por Alberto Baeza Flores y Mariano Lebrón Saviñón, etc.

(6) Ob. cit.

(7) Se habló de poesía contemporánea: Baeza Flores habló de La poesía en la noche, Rainer María Rilke, Oscar Lubiez Milhoz y Pierre Reverdy. Lebrón Saviñón de: La noche en la poesía, Paul Eluard, Robert Desnos y Jean Arthur Rimbaud.

(8) Los Triálogos se presentaron como poesía a tres voces y el neologismo fue creado por Lebrón Saviñón.

(9) "Mariano Lebrón Saviñón en carta del 10 de diciembre de 1973 me dice: —a mi ruego de recordar el nacimiento de Los Triálogos— "Después fuiste a buscarme con Moreno, y empezamos a dialogar poesía. Así nacieron Los Triálogos". Mariano

- Lebrón recuerda el largo caminar por la ciudad, las pesadillas o largas sesiones en los parques, sin dejar de conversar y crear". A. Baeza F. Ob. cit.
- (10) Enrique Anderson Imbert. "Historia de la Literatura Hispanoamericana". Tomo II. Fondo de Cultura Económico. México-Buenos Aires.
- (11) Baeza tomaba, al apunte, las palabras delirantes de Moreno, que sirvieron de Primer Prólogo a Los Triálogos.
- (12) "Mariano Lebrón Saviñón recuerda una de nuestras caminatas hasta Güibia. Allí estaba el mar, siempre inspirador. Estaban los almendros de hojas como barquillas para esos viajes que sólo puede emprender la imaginación. Me dice Lebrón Saviñón en carta del 10 de diciembre de 1973, desde Santo Domingo: "Escribimos mucho, casi sin meditar, dejando correr (la escritura) al vuelo de nuestros pensamientos atropellados. Mucho de lo que escribimos aquella noche se perdió". Baeza. Ob. cit.
- (13) Citado en su obra.
- (14) Ob. cit.
- (15) Se usaron las iniciales M. B. y L para identificar a los poetas: Moreno, Baeza y Lebrón.
- (16) Así le llamaron los postumistas a un lugar de las alturas de la ciudad (Villa Francisca) donde hicieron un cenáculo. Fue residencia de Rafael Zorrilla y fábrica de mosaicos del mismo. Aunque aquello desapareció ante el avance del progreso, Moreno siempre le siguió llamando así.
- (17) Mariano Lebrón Saviñón. "Los Triálogos". Segundo Prólogo.
- (18) Antonio Fernández Spencer. "Discurso de respuesta del Dr. Antonio Fernández Spencer, Secretario de la Academia". Bol. de la Acad. Dom. de la Leng. No. 8 y 9. Sto. Dgo. 1970.
- (19) "Definidora gracia" La Poesía Sorprendida. No. 6. Citado por Fernández Spencer.
- (20) Ob. cit.
- (21) Alberto Baeza Flores. "La Poesía Sorprendida". No. 1. Santo Domingo. 1943.
- (22) A. Baeza F. Ob. cit.
- (23) Tómese en cuenta que el lema de La Poesía Sorprendida rezaba: "Poesía con el hombre universal".
- (24) Domingo Moreno Jimenes. "Conversaciones al aire libre". La Poesía Sorprendida. No. 2 Noviembre. Sto. Dgo. 1943.
- (25) E. Anderson Imbert. Ob. cit.
- (26) Ob. cit.
- (27) Entonces se llamaba Parque Ramfis.
- (28) Ulteriormente se leyeron también traducciones de Rilke por Marcos Fingerit.
- (29) Se leyó su "Temporada en el infierno", en la magnífica traducción de Julio Meza T.
- (30) Es esposa de Baeza y magnífica traductora de poetas franceses.
- (31) "Aunque Domingo Moreno Jimenes debió encabezar cada uno de los temas de este ensayo de poesía colectiva, en el original que tengo no aparecen sus palabras debido, seguramente, a que a causa de su constante viajar por el territorio dominicano, se encontraba ausente de la capital cuando realizamos las sesiones para "Cielo del hombre eterno". Baeza en ob. cit.

(32) Ob. cit.

(33) "Franklin Mieses Burgos nació en la vieja capital de la República Dominicana en 1907. La fineza de Italia, el sol de las islas Canarias, la firmeza de Asturias, entran por las sangres de sus antepasados, explicando su lírica. Infancia de poeta ejemplar. Luego de apasionada adolescencia, su nombre ha figurado en los movimientos principales de poesía en la República Dominicana. Colaboró en el *Listín Diario*, en Bahoruco, en Recta y en Cosmopolita. Redactó *Agora*. Fue miembro del grupo literario *La cueva*". Página Liminar de "Sin mundo ya y herido por el cielo".

(34) Ob. cit.

(35) Poema "Barro inaugural de sangre destruida".

(36) Freddy Gatón Arce. "Un aspecto de la poesía de Franklin Mieses Burgos" *Antología de sus versos*. Colección Pensamiento dominicano.

(37) Gatón Arce tenía marcada predilección por Lope de Vega; Baeza Flores en su "Ventana de cada día", exaltaba lo mejor y lo olvidado del clasicismo español.

(38) Más de una vez se le aludió como el "capitán de la Poesía Sorprendida", en evidente burlona comparación con el postumismo y su pontificado.

(39) Pedro René Contín y Aybar. Notas a "Cantos para una sola muerte". Cuadernos Dominicanos de cultura. No. 57. Sto. Dgo. Mayo de 1948.

(40) Poema arábigo español del medioevo, titulado "A la rosa", y que traduce Juan Valera.

(41) Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda "Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)" Tomo I. U.C.M.M. Santiago de los Caballeros. 1972.

(42) Ob. cit.

(42 bis) De su libro "Lo universal en la poesía dominicana del siglo XX", inédito en el momento de escribir estas notas.

(42) Tiene un teatro poético de textura helénica.

(44) Nació en Santiago de Chile, donde perteneció a la generación literaria del 38.

(45) Fue el verdadero ideólogo de *La Poesía Sorprendida*.

(46) "Tres piezas de teatro hacia mañana" (1947).

(47) "Caribe amargo" (1973), "Por allí no habrá noche" (1972), "Pasado mañana" (1975), libros de relatos de notoria importancia.

(48) *La muerte en el paraíso* (1965), *La frontera del adiós* (1970), *El pan sobre las aguas* (1971).

(49) "Vida de José Martí, el hombre íntimo y el hombre público" Premio único de Biografía en el Centenario de José Martí (1958).

(50) Alberto Baeza Flores. "Antología". Nota del Editor. Pierre Seghers. (Traducida por Noël Mayer) parís.

(51) Alberto Baeza Flores. "Caminante en España" Adonais. 306. Ed. Rialp S. A. Madrid. 1973.

(52) Trae como epígrafe una bella cuarteta de Antonio Machado: "Caminante, son tus huellas / el camino, y nada más; / caminante, no hay camino. / Se hace camino andar".

(53) Ob. cit.

(54) En "Cuadernos Dominicanos de Cultura". No. 8. Sto. Dgo. Abril. 1949.

(55) Ob. cit.

(56) Ob. cit.

(57) "La Cueva" la integraban, además de Puchungo Henríquez —como le llamábamos al poeta— su padre Enrique Henríquez, Andrejulio Aybar, Juan Bosch, Ramón Marrero Aristy, Andrés Requena, Manuel Llanes, Franklin Mieses Burgos, Héctor Inchaustegui Cabral, Juan José Llovet, Max Henríquez, Fabio Fiallo y otros.

(58) Ob. cit.

(59) Pensábamos prescindir de nuestra inclusión entre los juicios críticos de los poetas de La Poesía Sorprendida. Allegados y amigos nos han pedido la inclusión, cedéndole la palabra a los demás. Lo hacemos con harta reserva, sabiendo que corcicaremos largos comentarios acerbos.

(60) Recuérdese que esto ocurría en 1943.

(61) En la Antología se incluyó su poema "Me duelen estos hombres".

(62) Ob. cit.

(63) En "Cuadernos Dominicanos de Cultura". No. 8 Abril. 1944.

(64) Iván Alfonseca. "La poesía de Mariano Lebrón Saviñón." Actualidad. Año I. No. 2. 4 de octubre. Santo Dgo. 1947.

(65) Ob. cit.

(66) Mariano Lebrón Saviñón ha traducido: de Robert Desnos: "Viento nocturno", "Poema" (Levemente me matas...) "De la rosa de mármol a la rosa de hierro". De Luis Aragon: "Angelus", "Preludio al tiempo de la cereza". De Xavier de Forneret: "Sin título, y al año sin título todavía". De Paul Eluard: "Los pequeños justos", "Lo de siempre", "Poema sin música", "Soñar", "Desnudez de la verdad", "Perspectiva", "París durante la guerra"; De Guillaume Apollinaire: "Un pájaro canta", "Siempre", "Fotografía", "Maravillas de la guerra". De Jacques Baron: "Programa". De George Henein: "Prescripciones higiénicas". De Ronald Carvalho (de una traducción francesa de este gran brasileño) "Ante propósito". De Jules Supervielle: "A una niña" etc.

(67) A. Fernández Spencer. Ob. cit.

(68) Se trata del poeta andaluz José Lebrón Morales, de quien ya hemos hablado.

(69) Es de los fundadores de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU). Antes dictó cátedras en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD).

(70) Alberto Baeza Flores. Ob. cit.

(71) Esos poetas son: 1. Domingo Moreno Jimenes. 2. Rafael Américo Henríquez. 3. Manuel Llanes. 4. Tomás Hernández Franco. 5. Franklin Mieses Burgos. 6. Manuel del Cabral. 7. Pedro María Cruz. 8. Héctor Inchaustegui Cabral. 9. Aida Cartagena Portalatín. 10. Carmen Natalia. 11. Freddy Gatón Arce. 12. Mariano Lebrón Saviñón.

(72) Este ensayo está fechado: Isla Española, en el mar Caribe, marzo de 1944.

(73) Alberto Baeza Flores. "Doce poetas dominicanos" (del siglo XX"). Atenea. Univ. Concepción. Chile. Sept. 1949. (Reproducido en su libro ya citado).

(74) Versión dictada por el autor a Lupo Hernández Rueda, para su Antología.

(75) A partir de aquí los conceptos pertenecen a nuestro discurso de recepción a la Academia Dominicana de la Lengua del Sr. Don Manuel Rueda.

(76) En el libro de Rueda "Criaturas terrestres". 1963.

(77) En una separata de la revista Atenea de Santiago de Chile.

(78) Ob. cit.

## CAPITULO XXV.

### DE LA POESIA SORPRENDIDA A LOS GRUPOS MAS RECIENTES



UANDO *La Poesía Sorprendida* dejó de aparecer como revista, el poeta Antonio Fernández Spencer publicó la revista *Entre soledades*, de vida efímera, aunque fecunda. Mantuvo el mismo formato de la revista extinta y, sobre todo, el mismo rigorismo y la misma calidad.

Desde los tiempos de *La Poesía Sorprendida*, las grandes palpitaciones culturales de los marginados del grupo exclusivista, buscaban refugio en los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, cuyo primer número vio la luz en el mes de septiembre de 1943.

Esta revista, a diferencia de *La Poesía Sorprendida*, gozaba del favor oficial —manifiesto en forma de subvención— por lo cual hizo una y otra vez concesión al Déspota, árbitro de los destinos nacionales. (1)

Los dirigentes de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, fueron: Tomás Hernández Franco, el poeta de *Yelidá*, quien, en realidad, sólo aportó su nombre y su colaboración; Héctor Inchaustegui Cabral, a la sazón uno de los más celebrados poetas dominicanos; Rafael Díaz Niese, médico siquiatra de gran cultura, quien se distinguió como crítico de arte, publicando en la revista algunos ensayos enjundiosos; Emilio Rodríguez

Demorizi, historiógrafo fecundo y quizá una de las figuras más prominentes del movimiento cultural dominicano; Pedro René Contín y Aybar, el verdadero director —y animador— de la revista, y el estadígrafo Vicente Tolentino Rojas, quien fungía de administrador.

La amplitud de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* permitía la publicación de largos ensayos, cuentos, poemas de gran extensión y obras de teatro íntegras. Lo más destacado de la intelectualidad dominicana encontró cabida allí.

Desaparecidos los *Cuadernos*, apareció la *Revista Dominicana de Cultura*, de la que fueron los principales animadores; Contín y Aybar y Rodríguez Demorizi. Esta tenía un formato más elegante —formato de libro— y traía como importante novedad la publicación por nuestro primer publicista —Rodríguez Demorizi— de los valiosos archivos de Pedro Henríquez Ureña. Sólo tres números llegaron a publicarse.

Como complemento de todos estos movimientos empezaron a salir, con el mismo formato de la revista, ediciones de obras, poéticas en su mayoría. *La Poesía Sorprendida* había iniciado esta tarea con su colección *El Desvelado Solitario*. (2)

Años después, los poetas Franklin Mieses Burgos, Manuel Rueda, Aida Cartagena Portalatín y Héctor Pérez Reyes publicaban, con mejor formato, la colección *La Isla Necesaria*, que dió a la luz, entre otras obras: *Las nubes*, de Manuel Rueda, delicioso poemario; *Mi mundo, el mar*, de la exquisita Aida Cartagena Portalatín; *4 Cuentos*, de Hilma Contreras; *El fuego*, de Manuel Llanes, un largo poema al que nos hemos referido, y *Como naciendo aún*, de Lupo Hernández Rueda.

En el año 1961, nueva etapa histórica tras la liquidación de la tiranía, salió la revista de *Arte y Letras*, llamada *Brigadas Dominicanas*. Fue dirigida por Aida Cartagena Portalatín. La revista estaba principalmente orientada a publicar obras escritas en la clandestinidad, en los días de Trujillo —o por lo menos, así lo aseguraba— como desfogue secreto a la agobiante tutela del régimen; y por eso, en la contraportada escribían:

“...por primera vez, después de treinta años de oscurantismo político, Brigadas Dominicanas será auténtica expresión de los ideales y aspiraciones de un grupo de poetas, escritores y artistas en la Patria dignificada por Duarte, Sánchez y Mella”.

El primer Editorial, titulado *Puerta sin Llave*, decía:

“Abierta siempre. Jamás cerrada. Justiciera puerta abierta que se abre para recibir a LOS POETAS DE LA LIBERACION, A LOS ARTISTAS DE LA LIBERACION.” (3)

Y más abajo:

“Para entrar en Brigadas dos cosas son recomendables: la precisión y la gracia. No pueden darse otras reglas. La intención es hacer reparar que entre la grandeza de este mundo hay una mayor, sencilla y, a veces, algo frecuente entre los que manejan la pluma. NO VENDER LA PLUMA”. (4)

Y en este mismo tono lo demás. Los poetas de la liberación que encontraron cabida en *Brigadas dominicanas* fueron: Carmen Natalia, quien gestó parte de lo mejor de su obra literaria en el exilio; Franklin Mieses Burgos, Rafael Américo Henríquez, Antonio Fernández Spencer; Pedro Mir, militante izquierdista, quien escribió durante su exilio en Cuba, *Hay un país en el mundo*, imponente poema de combate contra la tiranía de Trujillo; Abelardo Vicioso, que también regresaba, tras duro exilio, de la Cuba comunista; Lupo Hernández Rueda, Aida Cartagena Portalatín, Máximo Avilés Blonda, Valera Benítez y Grey Coiscou.

Esta poesía no fue, en ningún concepto, amanerada; la produjeron poetas auténticos, y por eso, encontramos en ella hallazgos maravillosos.

Lupo Hernández Rueda en un largo poema, titulado *Epístola a Abelardo*, dice:

*Si yo he llorado,  
si tú has llorado,  
si hemos sufrido viendo morir a un familiar,  
un amigo,*

*si hemos visto la sangre, la farsa ordenada,  
la calumnia realizarse y dar frutos amargos,  
¿qué hemos hecho, en cambio, sino crecer,  
qué hemos hecho sino reír,  
sino ver caer las horas lentamente,  
como cerdos ir ganando grasa en la sombra?*

Y Franklin Mieses evocó los 30 años atrapado en el férreo cinturón de una voluntad ignara y perversa:

*Patria!  
Durante 30 años  
hay un río de llanto  
cayendo de tus ojos.*

Rafael Américo Henríquez escribió un bellissimo romance en el que describió las torturas que se aplicaban en la ergástula de Trujillo:

*Por el cielo, con la luna,  
Apenas se ven estrellas;  
En el nácar de la luz,  
Tristeza de plata vieja!  
Relámpago de vergajo  
Andan caminos de cera!  
En la cima de la noche  
Ceniza de nube quieta.*

— *Si no dices lo que sabes  
Habrá tormentos de veras;  
Haremos de lengua tuya  
Albergue de mil abejas.  
Tendrás negra de escorpiones  
La que corre por tus venas.*

— *Azotes obran coraje,  
Mas, no quiebran entereza,  
Y la sangre de los mártires  
Siempre parieron estrellas.*

— *Levantarás testimonio,  
Mal dirás a las honestas  
Pues diciendo de la madre  
Y de monjas o doncellas,  
Dirás que guarda ponzoña  
Donde guardan lo que rezan.*

*Espaldas con cardenales  
Hace de la luz, centella,  
Esta de luna llovida  
Ya fenece de bermeja.*

*En las retinas del reo  
Brillan los brillos de fiesta:  
Jamás en cielo con luna  
se vieron tantas estrellas!*

Otra revista que llenó una misión cultural fue “Altiplano”, que vio la luz por el año 1948. La dirigían el pintor Darío Suro; los poetas Mario Martínez e Iván Alfonseca; el ensayista Carlos Federico Pérez, y el músico Enrique Mejía Arredondo. Aunque se trataba, en realidad, de un cuaderno de pocas páginas, su formato permitía alternar poemas con largos ensayos. Las diferentes Actividades artísticas y culturales de sus directores permiten adivinar el carácter de esta publicación.

Por último *Testimonio* fue una magnífica revista que cumplió una verdadera misión en la evolución cultural. Sus directores, Lupo Hernández Rueda, Luis Alfredo Torres, Alberto Peña Lebrón y Ramón Cifré Navarro lograron mantenerla en alto durante varios años, contra viento y marea. Aunque, aparentemente, la revista estaba destinada a recoger y difundir la producción de los poetas que siguieron al grupo de *La Poesía Sorprendida*, generosamente se abrió a todas las tendencias.

En carta que Alberto Baeza Flores escribiera a los directores de *Testimonio*, en el otoño de 1964, les dice:

*"Testimonio" no es "La Poesía Sorprendida", y favorablemente para ambos movimientos, no podrá serlo. Son distintos y cada uno tiene su propia órbita histórica y literaria.*

*Los ambientes también son distintos, aunque pocos años separan a "Testimonio" de "La Poesía Sorprendida".*

*Advierto en "Testimonio" una ecuanimidad que no tuvimos, una ponderación que casi nos fue ajena (si consideramos nuestras relaciones con los acentos inmediatamente anteriores o contemporáneos a "La Poesía Sorprendida"). Pero parece que no hay dos tiempos iguales. Y las relaciones cordiales de los poetas de "Testimonio" respecto a las experiencias de "La Poesía Sorprendida" nos dicen que —al fin y al cabo— en nuestra hora no lo hicimos tan mal". (5)*

Otras muchas revistas pudieran mencionarse ahora, pero haría demasiado prolijo este trabajo. (6)

#### LA GENERACION DEL 48

Se llamó así al grupo de poetas jóvenes que surgió inmediatamente después de *La Poesía Sorprendida*. Muchos de

ellos eran auténticos poetas y lo han probado ampliamente con su sempiterna actitud de creación. No vamos a discutir ahora si constituyeron o no *una generación*. Eran jóvenes poetas unidos por anhelos comunes, ansias iguales de creación y la mayoría guardaba una seria fidelidad al dulce quehacer poético.

El error ulterior ha estribado en un necio afán de crear paralelismos entre *La Poesía Sorprendida* y la *generación del 48*. Se trataba de un estéril afán de desmedro para el primero de los dos grupos. Tenía más bien un acre sabor ideológico.

Ramón Cifré Navarro ponderó y valoró la poesía dominicana con ecuanimidad digna de su pasión creadora. Dijo:

*"Creo que lo que interesa ver en La poesía sorprendida son sus lineamientos esenciales, y por ende, no sólo sus proyecciones en los que han seguido después, sino también su significado en el tiempo como movimiento de renovación en nuestra poesía y literatura.*

*De ahí por qué los integrantes de la generación del 48 no dejan apagar las luces que también recibieron de poetas nacionales como Domingo Moreno Jimenes, pontífice del postumismo; Héctor Inchaustegui Cabral y Manuel del Cabral, comparados ventajosamente con creadores de alta nombradía internacional; Pedro Mir, cuyo lirismo y técnica poemática le permiten analizar modernamente las formas habidas en el ayer, así como pasar, con inigualable señorío, por las más contemporáneas y recientes tendencias poéticas; y de otros de lejanas latitudes que no vienen al caso ahora.*

*Está claro que los movimientos generacionales tienen que aparecer de tiempo en tiempo. Vienen determinados por afinidades ideológicas y culturales comunes, comunes aspiraciones y desvelos, y si se quiere, hasta por el espíritu de revisionismo o de integración que suele alentar a sus integrantes.*

*Así el postuismo censó debidamente a sus predecesores e impuso en nuestro medio los rigores y dificultades del verso libre; y La poesía sorprendida hizo tarea semejante con el postuismo en su oportunidad. De todo este ir y venir de ponderaciones, análisis y controversias, sale ganando exclusivamente, sin lugar a dudas, la evolución cultural de los pueblos.*

*Por lo visto me parece que Testimonio desea también cumplir esta tarea histórica, no como aglutinante de un grupo que trata de desconocer los méritos del movimiento a cuyo estudio ha convocado, sino más bien para que se pueda enfatizar el hecho de si tuvo o no el mismo en su momento validez y preponderancia, verdadero altruismo de cultura en sus ordenamientos estéticos, aun cuando para mí es poco probable que los poetas de La Poesía Sorprendida hayan repercutido e influenciado fundamentalmente la labor de los de la generación del 48".*  
(7)

Los poetas agrupados en este último movimiento, que ahora nos ocupa, son: Víctor Villegas, Rafael Valera Benítez, Lupo Hernández Rueda, Ramón Cifré Navarro, Máximo Avilés Blonda, Alberto Peña Lebrón, Luis Alfredo Torres, Vespérde Hugo, Ramón García, Rafael Lara Cintrón, Abel Fernández Mejía, Abelardo Vicioso, Rodolfo Coiscou Weber, Ramón Francisco, Ramón Vázquez Jiménez, José Escuder Ramírez y Guarocuya Batista del Villar

Algunos de estos poetas como Villegas, Valera Benítez y Hernández Rueda se han distinguido en otros aspectos del quehacer literario. Cifré Navarro y Luis Alfredo Torres han hecho labor cultural desde sus escaños de periodistas. Avilés Blonda medró en el teatro, en el ensayo y en la docencia. Casi todos pueden vanagloriarse de su labor poética ulterior.

A estos poetas pueden unirse los nombres de dos finas poetisas (llamémoslas mejor poetas): Jeanette Miller y Grey Coiscou.

Entre los poetas de más alta calidad en la *generación del 48* está VICTOR VILLEGAS (1924) quien parecía el más equilibrado en contraste con la pasión ardiente y creadora de un Valera Benítez y un Hernández Rueda, por ejemplo. No parece, desgraciadamente, muy dado a publicar, aun cuando cada poema suyo es siempre un tesoro de hallazgos y poesía.

Su tónica es el lirismo, porque su poesía viene de lo profundo del alma, con temblores de angustia creadora.

Como vivió una etapa de desesperación, de expectante sufrir, una de las cuerdas más sonoras de su lírica es la piedad:

*El es un hombre, un ansia, un pedazo  
de pueblo.*

*Soñó una vez, vió las paredes encendidas,  
creyó una ruta nueva y un nuevo  
y ardoroso sol.*

*No importa aquí su nombre, ni su  
piel, ni su vestido, porque él es  
la mano encallecida, la noche  
del labriego, la red del pescador,  
el lenguaje del hacha, de las minas,  
de los barrios postreros, del amor.*

*(De El es un hombre, un ansia)*

Con elementos simples de las cosas del diario trajín, incluyendo la, a veces, dura materia del amor, fabrica Villegas su poesía.

Ante la vida amarga —como corteza de pan duro— él sufre, con sufrir profundo:

*Porque se parecen a ellos, amor el agua, la luz  
que cae en*

*el mar, los pies que multiplican la alegría de los pueblos;  
porque se parecen a ellos como los caramelos, las cosas  
hechas*

*con frágil material de campo y de sonrisa  
el futuro de vidrio que toca a nuestra corazón y escapa.*

*Pienso en ellos, en el que en este instante ha herido  
el pavimento sus rodillas,  
en el que ahora, muy lejos, tal vez donde no hay peces,  
palomas,  
lechuzas ni olor a barro nuevo ni a tomate,  
desciende su mejilla y odia el frío,  
acude a su rincón prieto y perenne,  
ignora el sitio de su madre en la ceniza.*

*Pienso en ellos porque los fui amando, persiguiendo, y en  
mí mismo detuve el brazo y oculté su miedo en la más  
pura luz de mi costumbre,  
y antes de que cayesen sus coronas,  
y el mundo en mariposas que seguían,  
amé todo lo verde y el vacío, me lancé, calle abajo  
hacia las siembras,  
duré mas que un relámpago en las piedras  
y me detuve en el sereno amor que se posó en la fuente.  
Pienso en ellos. Pienso en todos los niños que entre  
el seno y el odio se reparten.  
Los niños no piensan. No pensarán nunca.  
Me opondré abiertamente si logran decir:  
esta es la vida, este es el mundo: un cúmulo de  
pechos desgarrados; esta es la muerte, la diaria  
muerte por la vida.*

*(De Intimas criaturas)*

Este es poema de alta calidad: versos pesados en la balanza fiel del noble pensamiento.

LUPO HERNANDEZ RUEDA (1930) es hondamente lírico y se encuentra asomado a la vida por una ventana de su corazón. Sus temas permanentes son la muerte, no como un estremeciente trance, sino como una preocupación del lucubrar filosófico; el amor como dolorida pasión, que acucia el alma y al corazón acelera, temas ambos quevedescos en su mejor

expresión, porque si hay algo que caracteriza a este poeta de la *generación del 48*, es la elegancia, la elegancia sobria y austera de un clasicismo muy evolucionado.

Por eso dialoga consigo mismo; asoma su alma a las altas copas de los árboles y, en luminosos endecasílabos, habla de su vida interior, retratándose líricamente:

*Dentro de mí, conmigo dialogando  
encuentro la razón de mi destino.*

*Con el recuerdo de mis cosas tengo,  
dialogando dentro de mí, conmigo.*

*Allí no llegan los extraños. Todo  
es soledad. Allí muero, respiro  
atado. Miro lo que soy, seré  
y lo que en este batallar he sido.*

*(De Dentro de mí, conmigo)*

Se está mirando como es: hombre sencillo —aunque estén iluminadas sus entrañas por un radiante sol de poesía— hombre común... rabiosamente hombre:

*Allí miro mi rostro: hombre común  
sin otros atributos, y distingo  
qué haber nacido pobre y aspirando  
a despojarme los humanos vicios.*

Pero ha logrado escalar algún alcor con el esfuerzo propio del hombre:

*La vida es una diáfana colina  
a donde van muchísimos caminos,  
se cae, se tropieza, se levanta  
uno con fuerzas, más endurecido  
lleno de santa paz, de inmunidades,  
con el madero del perdón consigo,  
sabiéndose seguro destinado,  
sangrando mucho, pero no vencido.*

*Todo cuanto poseo ha sido hecho  
con sudor y con sano regocijo.  
Ni favores ni herencia me tocaron.  
Me sostengo con pan de sacrificio.*

Lupo Hernández Rueda, como se ve, tiene amplio dominio del verso endecasílabo que maneja con perfección.

Magníficos tercetos, letrillas que parecen provenir directamente de Góngora, haciendo, desde luego, abstracción del humor, aunque a veces nos parece un Quevedo angustiado por el tono pesaroso y pesimista de los saltantes octosílabos:

*Si en la mañana sonrío  
en la tarde desfallezco.*

*No sé que me está pasando  
que de nada me entristezco.  
Cuando dialogo conmigo  
en mí mismo no me encuentro.  
Para luchar por la vida  
con ideas me alimento.  
Tengo una fuente en el alma  
que deterioran mis dedos.  
Por más dinero que gano,  
por más placeres que tengo,  
algo me daña la vida,  
algo me pasa por dentro.*

*Si en la mañana sonrío  
en la tarde desfallezco.*

*Si el amor florece en mí  
tocándome por entero  
la noche nubla mi boca  
llenándola de lamentos.  
¡Quién sabe cómo convivo  
abrasado por un fuego*

*que me alimenta por fuera  
y me destruye por dentro!  
Cuando busco la alegría  
me invaden vanos recuerdos.  
Por fuera soy manantial  
y por dentro, vertedero.*

**Si en la mañana sonrío  
en la tarde desfallezco.**

En este mismo estilo hasta el final. Es gran fineza de Hernández Rueda y denota una consciente actividad clásica el escribir estas letrillas.

Pero donde verdaderamente aparece poeta entero y clásico, es en el soneto, en su mayoría endecasílabo, según la fórmula ABBA ABBA. Razón tiene Cifré Navarro cuando afirma que la *generación del 48* no le debe a *La Poesía Sorprendida*. Aquella tiene de ésta lo que es universal, lo entrañable, la herencia de amor y de ansiedad, la sed de eternidad y de belleza que nos viene de Grecia, la gran hacedora, a través de esa cima de perfección que es el siglo de oro hispano.

No es posible asomarse a un soneto de Lupo Hernández Rueda sin que busquemos el equilibrio de Lope, la perfección de Quevedo y el orbe de claridades diamantinas que viene del torrente creador de Góngora. Pero esto mismo vamos a encontrar en Manuel Rueda o en Fernández Spéncer, en los otros poetas de *La Poesía Sorprendida*, y en Valera Benítez en la *generación del 48*.

Así, Hernández Rueda se solaza y deleita en el pequeño orbe de creación de los catorces versos, para sacarlo perfecto del enriquecido tas de su alma:

*Ciego licor, aguja transparente  
sobre la espalda del Señor tejida;  
hebra de luz eterna, prometida  
manando desde el tallo de su frente.*

*Agua interior atando soledades  
¿Qué pueblo vegetal nos tiene asido  
a tu cielo de luz y eternidades?*

Hay hasta un cierto resabio místico (*Rosa naciendo alada; Dame, Señor tu mano*) del que tan amorosos fueron los clásicos. *Los hondos movimientos* es otro sonetario donde canta a *El hombre* y a las pasiones: *El odio, El rencor* (“herida que cierran las edades/ arroyo que no extingue la sequía”), *La duda, La mentira, La envidia, El miedo, La avaricia, El hambre, El sexo, El acto, El tiempo, Dios, El amor y La muerte.*

Pero Lupo Hernández Rueda también hace uso adecuado del verso libre y entonces aparece con mayor soltura, como si rompiera las amarras que lo ataban a las costas brillantes y se lanzara libre y osado a la inmensidad del mar. Su libro *Como naciendo aún* es un hermoso poemario donde el poeta derrama un lirismo encantador. Aunque poetas de las generaciones más recientes —de “ideologías avanzadas”— han querido menospreciar el lirismo, sordos para el sonoro clangor de sus acequias interiores, toda nuestra poesía auténtica —desde Leonor de Ovando hasta Deligne y Moreno, y desde Moreno a la *generación del 48*, pasando por *La Poesía Sorprendida*— está saturada de sus sutiles esencias. No puede ser otra manera. Volcar el alma y derramar sus flores es una necesidad del poeta, y, así, se entrega en majestad de dádiva gloriosa.

Lupo Hernández Rueda define el árbol, y, en las duras vetas de su líber, tras búsqueda pertinaz, se encuentra él mismo:

*Canto el árbol a solas  
con 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.*

*(De Definición del árbol)*

Como vemos, es poesía íntima y poderosa.

“La angustia dominicana —dice Baeza— camina en la poesía de Lupo Hernández Rueda. Su verso se levanta como un manto trágico a la orilla del tiempo. Es simple, pero, a la vez, grave de problemas, de conjeturas, de monólogo terrestres, testimoniadores de la queja humana entre lo cotidiano y lo eterno”. (8)

ABELARDO VICIOSO (1930) empezó a revelarse como poeta desde muy joven.

Como la mayoría de los poetas de *La Poesía Sorprendida* y de *la generación del 48*, es hombre culto y de múltiple quehacer en el campo de la cultura. Maneja con perfección el verso isosilábico, aunque prefiriendo el asonante. Tal podemos apreciar en su *Elegía del guitarrero*:

*Yo era solitario guitarrero  
que vivía en la falda de una loma,  
cerca de donde el río comenzaba  
su tímida lección de espuma y ola.*

*Tú eres una canción de nuevos aires  
detenida a la orilla de la aldea  
donde los leñadores te cantaban  
con el golpe del hacha en la madera.*

*Allí te fui a buscar con mi guitarra  
—triste guitarra herida de mis versos—  
cuando los leñadores se marcharon  
y el río se dormía entre luceros.*

*Tocó el bordón su nota más profunda,  
nació el amor del fondo de mis dedos  
y me puse a aprenderte y a cantarte  
bajo la sombra azul de los cerezos.*

*Regresó la mañana, regresaron  
también los leñadores de la aldea.  
Si no impedí la fuga de la noche  
tampoco que tras ellos te me fuera.*

*No te marchaste entera, sin embargo:  
dejaste la mitad de tu tonada  
clavada y enredada en la madera  
y en la cuerda mayor de mi guitarra.*

*Y mientras yo camino por el valle  
desentonando con mi cuerda sola,  
se escucha el viejo río cuando baja  
sonriendo del pecho de la loma.*

El poema, endecasílabo de variado asonante, es simple y lírico, como sereno discurrir de agua. Pero ésta no es la vena de Vicioso. Vicioso es izquierdista de ideas definidas y alta fidelidad a estas ideas. Por eso la patria le preocupa y vierte esa preocupación en la doliente transparencia de los eneasílabos:

*Es cierto: no era la alegría.  
Faltaba el pan en muchas mesas.  
Cargadas de inmensos dolores las naves hinchaban sus velas  
y Wall Street se alimentaba  
con el dolor de nuestra tierra.*

*"Un paso atrás", dijo la guardia  
mirando al pueblo como fiera.  
Y sus rugidos lo coreaban  
políticos de panzas llenas.  
Hoy van heridos de un costado  
las libertades quinceañeras  
a las que el pueblo coqueteaba  
sin miedo por la vez primera.*

*Volvió el impulso de la sangre.  
Rugió de nuevo la tormenta.  
Heladas ráfagas le cierran  
caminos a la primavera.*

*Vendrá el deshielo de sus ríos,  
florecerá la primavera.*

(Un paso atrás)

Es, como vemos, poesía social y tendenciosa, pero poesía:

*"No puedo releer sin una viva emoción —dice Baeza Flores— algunos de esos versos de Abelardo Vicioso donde, —como retomando el temor de López Velarde de "Suave patria"— canta a la áspera lucha del pueblo dominicano, lucha de ayer y de hoy, no clausurada, sino abierta como una mano, con sangre que sostiene tierra hacia la aurora".*  
(9)

A Vicioso le preocupa el hombre y las contingencias de su destino; la angustia del vivir en contraste con un profundo anhelo de *alacer*, la alegría, en este mundo tan combatido y dolorido.

Vicioso es de los que han sufrido en el mundo de un ideal, que lo conduce.

RAFAEL VALERA BENITEZ, hijo de poetisa, es el gran sonetista del grupo, y un poeta de obra densa y permanente. Pero también es un versolibrista de alta calidad y de inspiración

profunda. Lo mismo LUIS ALFREDO TORRES quien parece cada día superarse —es un buen periodista y escribe ensayos de primera línea— no obstante la desgarrada soledad de su vida .

## OTROS POETAS CONTEMPORANEOS

Algunos de los poetas de los que han actuado al margen de grupos son dignos de mención. Mencionaremos algunos.

ENRIQUILLO ROJAS ABREU, es un poeta de poesía trabajada, como si se tratara de un orfébre que filigranara sus joyas; pudiera tener una producción más rica a ser más trabajador. Es de las personas más cultas que hemos conocido en el país.

MARCIO VELOZ MAGGIOLO es dueño de una poesía diáfana, correcta, sentida, profunda, aunque se ha distinguido más en el cuento y en la novela. Al margen de esto es uno de los primeros arqueólogos del país.

Su conocimiento de la poesía puede juzgarse por los siguientes versos:

*El ruiseñor se asienta en el ramaje nublándolo de trinos,  
incendiándolo con su canto nocturno,  
haciéndolo florecer música y llanto.  
El ruiseñor no sabe por qué canta y prefiere cantar.  
Ama tu corazón,  
hazlo tu anhelo aunque no lo comprendas,  
porque él late por ti  
y nunca te pregunta nada,  
y camina, en la noche, mientras duermes,  
y en el día se oculta como la luna roja entre tu sangre  
para que olvides algo tu tragedia.*

MAXIMO AVILES BLONDA (1913) es actor, dramaturgo y poeta de encendido lirismo. A pesar de su modernismo hay un resabio romántico en sus versos, y ráfagas lorquianas que pasan frescas, como puede verse en esta estrofa de *Elegía por la muerte de un ave*:

*¡Tan pequeño es el mundo sin canto!  
¡Tan lejano el amor sin el roce de tu ala!  
¡Tan terrible el vacío que dejaste  
que apenas cabe en él una palabra!*

Otras veces asoma un fino y discreto Alberti, como puede verse en *Espejo*:

*Otro yo  
que me mira sin ver  
con dos ojos.  
Abismo sin final  
copiador de mis gestos.*

*(Doble mío sin luz)*

*Claridad. La luz  
invade el cristal  
yo más claro, de pie  
sin voz ni sueño.*

Pero Avilés Blonda revela en su poesía ulterior una indudable superación.

HECTOR PEREZ REYES (1927) es poeta de un gran ahorro de palabras y de una poesía siempre exquisita.

JUAN SANCHEZ LAMOUTH (1929-1966) Murió muy joven, dejando una obra rica y muy gustada de una insólita popularidad. Este poeta errabundo —moderna estampa de juglar— que tocaba con los nudillos todas las puertas y que llevaba, como esculpido en piedra milenaria, un dolor congelado en la perla albicante y endrinoso de sus ojos, fue, no obstante el mar de angustia en que transcurrió su vida, feliz a su modo.

Masoquista, a su manera, gozaba con ser triste; hacía de su tristeza un remanso, un prado, donde llevaba a sestar los cervatillos de una secreta ternura. Y aunque ululasen los perros

bajo los húmedos umbráculos (10), y rumiasen las fieras las florecillas devoradas, él le cantaba al amor y a la flor, pero en tono gris, melancólico, como el bordón de una campana apagada en el crepúsculo. Tenía necesidad de su angustia como el ermitaño de su pesado caracol. He aquí esta segunda cuarteta —la segunda de un poema de dos— mínima potación de exquisito licor, no aquilatado quizá en este mundo nihilista, por esa sonoridad que los oídos del snobismo no resisten— una visión rauda de un espectáculo de desolación:

*Son tan pobres las gentes que viven esta aldea!  
Aquí sólo se escuchan las voces del dolor.  
Para desayunarse se beben un ¡Dios mío!  
Y hay noches que se acuestan nomás llenos de sol.*

¿Qué país, qué pasaje remoto donde plantó su dominio distante el grito, canta el poeta? ¿Importa algo? Si no existiera esa aldea él la hubiera creado en el fondo de su vida donde un niño perdido gritaba eternal orfandad. Nadie pudo librarlo del tremar de su sollozante quejumbre.

En un ensayo que publicamos del poeta decíamos: “El caso de Juan Sánchez Lamouth es un caso especial e insólito y único en la lírica dominicana. Sin ser profundo, sin haber tallado un sólo poema definitivo, sin aportar a su acervo una cultura mas o menos discernible, falto de la serenidad necesaria para esculpir una obra trascendente, nadie como él ha sabido extraer de las palabras sonoridades tan puras; nadie —a no ser Mieses Burgos o Fernández Spéncer— ha libado igual en la flor de nuestro idioma, más fragante y dulce ambrosía.

Aunque no es un artifice, difícil es encontrar en sus tallas las busquedades de sus aristas, quedando sus poemas como joyas perfectas. Ningún poeta nuestro fue más fecundo, si hacemos la excepción de Moreno Jimenes, que le supera, no en la copia de sus producciones, sino en la calidad de la poesía que va derramando por los caminos desde todo su ser.

No es un poeta genial —no abundan en nuestros predios americanos los poetas geniales— pero es poeta, muy poeta, poeta como el que más. Y Sánchez Lamouth, que es todo esto, sigue siendo un hecho sorprendente por la aceptación general de que fue objeto. Sin ser un conversador amable —no lo fue, porque se encendía de insólita vanidad— todos gozaban con su conversación. Sólo bastaba que se asomara a una puerta y ésta se abría. Publicó más libros en un corto lapso que cualquier otro poeta en una vida, porque el mecenazgo le salía a cada paso. Era todo él una sorprendente realidad de aceptación colectiva. ¿A qué obedecía todo esto? Difícil es de explicar”.

“Los versos de Sánchez Lamouth son joyeles de metáforas deslumbrantes, ciertamente, pero no son fáciles. Yo he visto (11) deleitarse con ellos a personas que soslayan un desdén remilgado frente a las nuevas manifestaciones del arte; siendo libérrimos sus poemas— en una gran mayoría— destilan ardiente romanticismo. ¿Cuál es el secreto de Sánchez Lamouth? ”

Indudablemente que se trataba de un ángel. El ángel de las grandes inspiraciones.

En un castellano claro escribía Sánchez Lamouth, y aunque es poeta novísimo y difícil, nos sorprende con este madrigal contingible en los límites de la ternura y el amor:

*¡Oh, rosa inexistente!  
Ya que tú misma eres  
rosa, casi cielo,  
dormida en esta orilla,  
te pienso más que rosa,  
pues eres tan sencilla  
que te quedas dormida  
al ver las mariposas.  
No sé, pero una mariposa  
no puede ser tan fina  
amiga misteriosa;  
la rosa con ser rosa*

*para ser más divina  
aún le falta llamarse  
Josefina.*

Es bello. Pero parece escrito por un madrigalista, a la manera de José Selgas. Tiene la dulcedumbre que supo imprimirle a sus versos tristes Gladio Hidalgo o el romántico —casi olvidado— Miguel A. Peguero, gran artífice del madrigal.

Pero el poeta tiene predilección por la rosa, a la que dedica numerosos cantos que, simplemente, va enumerando. Son cantos para una rosa subterránea, otra rosa terrible, ya rosa de ángeles, ya rosa niña con aromadas urgencias vegetales. A veces es

*Rosa-Ventana de amor,  
mi corazón sabe imitar tu nombre  
para el aire propiedad de tu perfume  
que se acomoda bien en quien lo busca  
para tu cuerpo.*

Pero otras veces se trata de una rosa terrible que no tiene tregua en su fuego, y a quien le dice

*Ya por tu ausencia suben  
los niños con sus trompos de colores  
a esperar las alondras.*

Y a veces canta a la tierra, por amor a la rosa, con pasión inconcebible en este poeta errabundo y amargado, pero tan tierno al cantar y tan humano:

*Por tu fe inconquistable  
que hoy cae eficazmente  
en mi tarea cósmica,  
prefiero el abanico de los topos,  
tu espacio sin errores,  
tu cielo garabateado por los pájaros.*

*¡Oh, tierra de mi rosa!*  
*¡Oh, rosa de mi tierra!*  
*Déjame oler tu piel ligeramente.*

El poeta va por las calles con su carga de libros bajo el brazo, pidiendo una ración de comprensión y la urente potación embriagante. Su obsesión es el vino:

*No soporto la angustia de estar lejos del vino.*  
*Por eso soplo mi canción en las hojas diminutas.*

Sánchez Lamouth estaba enfermo de honda y angustiante melancolía. De ahí su tono de voz, y pide vino. Su mal no tiene bizmas, ni pócima; su mal no tiene cura. Tan sólo su cantar. No se complace con gemir por alifafes y dolores. Su mal es más hondo. Se parece en esto a un buen romántico con su inundación de lágrimas y sollozos, y el encumbramiento del ¡ay! y del suspiro. El dice con pertinacia desgarrada:

*Señor!*  
*Estoy en la ciudad amasando la herida de mis penas.*

*Señor!*  
*En estos días he envejecido tanto*  
*que sólo la visión terrestre me deslumbra.*

¿En qué galería oscura estalla el grisú de este dolor? ¿Puede el poeta crear mientras le azota el viento de las angustias? ¿Se gesta una obra en esos momentos terribles que anublan la conciencia? Esos momentos pueden ser catastróficos. Cuando sube al alma la inundación del dolor, la anega toda y sepulta en su lecho legamoso lo que pueda tener de bella y de serena; como el Nilo milagroso, cuando vuelven a sus cauces las aguas desbordadas, queda un limo fecundo de belleza que se da en la creación. No hay nada de protervia luciferina en sus acentos. La obra de arte es siempre pura, y con más razón si es poesía.

La humanidad está enferma, huérfana del bálsamo salutífero del consuelo.

Esto lo sabe Sánchez Lamouth que llora por las hojas caídas, por los perros olvidados, los marineros muertos y las primaveras apagadas por la escarcha glacial de los inviernos:

*Proles asignatarios de un pezón canceroso  
que encienden en los muelles sus lámparas de alcohol,  
las mañanas las ungen con aceite de peces  
cuando van por los aires con sus caras al sol.*

*¡Ah, musical botánica de pupilas perdidas;  
odiseas que emergen de las aguas dormidas...!*

*Por ellos desde siglos sumergidas campanas  
dan toques funerales, ¡oh, extensión homicida! ,  
porque en vez de agravarles embriagarse de tierra  
buscan el meridiano triste de la partida!*

*Bajan por la pendiente azul de las espumas  
recitando un poema de inéditos velámenes;  
una amapola fría le prohíbe el oxígeno;  
el mar es la pantalla con medrosas imágenes.*

*Cuando parten las naves todos saben cantar  
—buen tiempo y viento en popa— hasta que caen al mar.*

*Los duendes del abismo hacen danzar sus brazos,  
mariposas traslúcidas rondan su pobre flor,  
de su sangre encallada brotan burbujas lánguidas  
que se vuelven corales bajo la luz del sol.*

*Los huertos del océano florecidos de jarcias  
dan cotidianamente cosechas de naufragios;  
las mariposas saben que por ver las gaviotas  
le dan los vientos negros horrososos presagios.*

*La tierra muchas veces conociendo su afán  
en ese amor materno, sufre cuando se van.*

(Elegía otoñal por los marineros muertos)

Lo notable de este poeta es el dominio tan absoluto que tiene de la metáfora. Sufre. Sufrir es llevar un tesoro encendido en la tragedia. Y esconde su sufrir en la burbujeante copa del vinazo. El vino. He aquí el camino de sus ansias. Ya alguien lo ha dicho: Sánchez Lamouth es un bohemio.

Y de seguida surge en nuestra mente un personaje, el gitano, tan cantado por Lorca, el poeta andaluz. Alguien quiso encontrar en Sánchez Lamouth puntos de contacto con Lorca. (¿Con Federico García Lorca? ¿Y por qué?), acaso porque de vez en vez nos tiraba un romancillo como éste:

*Guarda silencio la brisa,  
guarda silencio la tarde,  
al ver que el río, hecho un trueno  
se está saliendo de madre;  
Y su Madre—cauces, humilde  
de los extremos floridos  
llora viendo que se aleja  
con un rumor de mal hijo.*

*Lástima del río pequeño  
que ya se siente con brío  
y se ha salido de madre  
airado como un mal hijo!*

*saliéndose de su madre,  
madre de cauce florido,  
se ha ido a andar hasta el pueblo  
como un niño sin sentido.*

*Cuando se salió de madre  
estaba muy afligido,  
de repente tomó fuerza,  
puso cara de mal hijo.*

*Mi madre lo está mirando  
con el corazón partido  
a ver que madre tan buena  
sufre el dolor de su hijo.*

Bien está que el poeta de las grandes oleadas, en versos largos y complicados quiera remansarse en el recodo sabroso de los octosílabos y ponga notas de jugueterías en el fervor de sus versos. Pero, ¿dónde retoza Lorca en el agua tumultuosa de este torrente desbordado? No. Tampoco está Vallejo —como se pretende— en sus versos. Como en César Vallejo hay en Sánchez Lamouth sinceridad y fervor, pero distinto a aquél, éste se queda flotando en la niebla de sus pequeños delirios. Esto lo hacía imposible, a veces. Porque no era humilde, como dice un glosador de su vida y sus versos; ni pedante como apuntó un crítico. Recargante sí, muchas veces, y con ciertos morbos de dolor vociferante. Porque hay un algo de gitanería (12) en este desenfreno de su bohemia. Y surge este verso tan tonto —simple oropel en el joyel de su poesía— y tan repetido

*No soporto la angustia de estar lejos del vino*

Porque es esa confesión la poterna que abre el alma del poeta y que nos permite conocer —y perdonar— muchas margaritas —y muchos desafueros— de este poeta corazón de aldea.

No hay ficción en la actitud del poeta, ni es un dipsómano que busca el vino por imperativo mórbido. Es la sed de alegría, es la sed de amor que gime en la orfandad de quien está hecho para amar; es la sed de vivir —por una muerte temprana presentida— (13) lo que lo lleva a embriagarse y hundirse con vértigo maldito en el torbellino del anonadamiento.

El poeta sufre y va a la taberna;

*La taberna  
es un mensaje de Dios para los tristes.  
¡Qué bien huelen las uvas de mi época!*

He ahí la verdad; él diviniza el amargo dulzor de los delirios, y va a la taberna. Allí:

*Alzo mi copa y creo que soy un vendedor de Primavera.  
Por estas rinconeras,  
por estas arañas,  
por los espejos verdes de mis lágrimas  
siempre diré:  
la taberna es una isla de amor y de misterio.*

Todo lo dicho sentido y expresado sin darle muchas vueltas al asunto. Los versos han nacido de su corazón. La taberna, donde va el poeta como a “una isla de amor y de misterio”, no es el nauseabundo rincón donde una gorda mujer o un hombre enjuto jura, con la blasfemia ensuciándole la boca. Está dentro de él. En su corazón, en su vida.

No hay dudas de que es una profunda tristeza lo que atormenta su corazón:

*Vámonos, poesía,  
a la taberna sucia a soñar con los ángeles  
en este agosto templo  
cargada el alma del dolor ajeno  
mi voz sangra cantando.*

No es un modo de decir. “Cargada el alma del dolor ajeno” dice, y parece verdad.

Pero Sánchez Lamouth ama también. Muchos de los suyos son poemas de amor. Desoyó la voz de Rilke que aconsejaba a los jóvenes no escribir versos de amor. ¿Y cómo no? No podía ser indiferente, él (tan poeta, tan niño — hombre, porque el hombre que ama goza con ser triste; tan sediento de amor, porque es cosa sabida que en cada amor el hombre busca renovar sus experiencias y, aunque alguien piense lo contrario, cada nuevo amor “es el primero”), no podía ser ajeno a los encantos de la tierna mujer dominicana. ¿Por qué, precisamente, dominicana? Porque sí, porque Sánchez

Lamouth amó con ardoroso amor su patria y las cosas entrañables de su tierra.

Fue un gran poeta y murió cuando su poesía llegaba a su plenitud.

## LAS ULTIMAS PROMOCIONES POETICAS

No nos será posible más que mencionarlos, pues estas notas debieran terminar en la primer mitad del siglo. Entre esos poetas de las últimas promociones podemos mencionar a JUAN JOSE AYUSO (1940), periodista y poeta de una poesía combativa; PEDRO CARO (1946) cuya poesía ofrece un mundo de promesas; ROBERT MARTE (1945) de versos cortos lo mismo que JOSE MARTINEZ.

MATEO MORRISON se insinúa como uno de los poetas con cultura rica y grandes preocupaciones creadoras que lo enciman sobre el consenso de los escritores de su generación.

LUIS MANUEL AMIAMA (1933), OSVALDO CEPEDA Y CEPEDA (1938), ANTONIO LOCKWARD (1943), puro talento, equilibrado, que no puede ocultar el continuo fluir de su lirismo y RAFAEL LARA CINTRON (1931).

En un futuro deberemos ocuparnos de la obra literaria de RENE DEL RISCO (1937-19..), rica juventud poética cuya vida tronchó en flor en trágico accidente; MANUEL LINA VASQUEZ, descollante más en el género narrativo que en el poético; MIGUEL ALFONSECA (1942) uno de nuestros poetas jóvenes mas inspirados y otros, entre los cuales se cuentan Pablo Nadal, Sócrates Barinas Coiscou y Toni Raful.

## NOTAS DEL CAPITULO XXV

(1) El primer artículo del No. 1 publicó el discurso que pronunciara el Presidente de la República, General Rafael L. Trujillo, en la reinauguración del Ateneo Dominicano.

(2) En la Colección "El desvelado solitario", se publicaron, entre otros los siguientes libros: "Sin mundo ya y herido por el cielo" y "Clima de eternidad" de Franklin Mises Burgos; "Víspera del sueño" de Aida Cartagena Portatlatín y "Del

sueño al mundo" de la misma poeta; "Sonámbulo sin sueños" de Mariano Lebrón Saviñón; "Coral de sombras" de Manuel Valerio; "Vendaval interior" de Antonio Fernández Spencer; "Aire de soledad" de Héctor Pérez Reyes; "Carta marina a una niña perdida en la tierra" de Alberto Baeza Flores; "Tercer cántico" de Jorge Guillén; "Parábola del Nuevo mundo", "Rosa de tierra" de Rafael Américo Henríquez; "Vía" de Freddy Gatón Arce; "El hombre verde" de Eugenio Fernández Granell, etc.

(3) Las mayúsculas son del texto.

(4) *Ibid.*

(5) Reproducido en la Antología de Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda.

(6) Bueno es recordar "Hispaniola", órgano del Instituto Dominicano de Cultura Hispánica, dirigida por Franklin Mieses Burgos, que se proyectaba como una elegante publicación, pero que tuvo vida asaz efímera. (Sólo salieron dos números).

(7) Ramón Cifré Navarro. "Confrontación personal de La Poesía Sorprendida". Testimonio. No. 15 Abril-Dic. Sto. Dgo. 1945.

(8) Alberto Baeza Flores "Testimonio de la poesía dominicana de hoy." Alcor. No. 35. Marzo-Abril. Asunción, Paraguay. 1965

(9) *Ob. cit.*

(10) Sánchez Lamouth escribió varios poemas a los perros realengos por los que tenía gran compasión.

(11) En la época de nuestro ensayo escribíamos en primera persona del singular.

(12) Entiéndase: no gitanería lorquiana; y, además, Lorca no era gitano, y el gitano es elemento de una pequeña faceta de la poesía del magnífico andaluz.

(13) Murió a los 37 años de edad víctima de una cirrosis hepática que lo torturó en sus últimos años.

## CAPITULO XXVI

### LA POESIA POPULAR

(Decimeros, coplas, nanas y otras manifestaciones folclóricas)



A Musa popular fue asidero y desfogue para el pueblo dominicano en sus momentos conflictivos, desde los lejanos días de la colonia hasta los contemporáneos. Ella nos ha permitido conocer más a fondo nuestro pueblo, amarlo profundamente con la sanidad de sus costumbres y su corazón, presto al regocijo y al amor.

La forma de poesía popular más usada entre nuestros poetas rurales ha sido la décima (tipo espinela) y por eso nuestros juglares han sido identificados como *decimeros*.

Nuestras décimas, pues, (según la fórmula abbaaccddc) es para nuestro país lo que el romance para España. No es que entre nosotros no existiese romance: huelga decir que los españoles lo trajeron y fue hasta timbre de orgullo para ellos aludir a una que otra estrofa de los octosílabos tradicionales en su conversación. (1) Pero luego se fue perdiendo y quedó como recuerdo, esfuminado poco a poco en el panorama de las décimas.

En las épocas de la Independencia y la Restauración floreció una poesía popular de tipo patriótico, perdida en gran parte, aunque se ha conservado algo, gracias a las investigaciones del imprescindible Rodríguez Demorizi. La principal fuente de inspiración de la poesía popular ha sido la política. Así vemos como unas veces la Musa se volvía contra Buenaventura Báez:

*Y pues la patria en verdad  
lo mira cual fiero tea,  
por toda la eternidad  
Ventura, maldito sea.*

Otras veces contra Santana:

*Santana tiene un cuchillo  
amarrado a la cintura  
para cortarle la yerba  
al caballo de Ventura.*

Debemos a la investigación de Manuel Rueda algunas notas prolijas acerca de nuestro decimero popular:

*“Las décimas usadas por nuestros trovadores en las juntas regionales se dividen, indistintamente y según los momentos del debate, en varios grupos de acuerdo a su temática. En Cañafístol —Baní (y hay que señalar 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 epopeya de lo cotidiano). 3o. Cantar por fantasía (temas humorísticos que alternan el amor, la picardía y las situaciones originales que, a veces, estos provocan). 4o. Cantar por amor (el amor ahora es tema eterno e inagotable). 5o. Cantar en desafío (en 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”. (2)*

La tradición recoge algunas de esas décimas de desafío, desgraciadamente incompletas, pero que pueden darnos una idea de su carácter:

*Si el negro te causa espanto  
no le muestre tu nobleza,  
de negro visten la iglesia  
el jueves y el viernes santo;  
de negro ponen el manto  
en aquel sagrado altar  
y de negro debe estar  
hasta el sábado a su hora,  
y para entrar en la gloria  
todos somos de un igual. (3)*

Por lo visto es un negro quien canta y se defiende de alguien que en otra décima le ha enrostrado su color, cosa muy poco frecuente en nuestras tradiciones, ya que desde los días post coloniales los prejuicios de raza fueron borrados. Las décimas parecen arrancadas de las estrofas argentinas del *Martín Fierro*. Como esta otra:

*Ai que me quiere, lo quiero;  
ai que habla de mí, hablo d'ei;  
ai que no me pude vei  
yo tampoco veilo puedo;  
si me deseden, desedo  
poique ej'así mi cotumbre;  
yo toi con la lu que alumbre  
pero no con la apagá,  
que si no quién mi amitá  
no me asite pesadumbre. (4)*

Y estas estrofas encajan muy bien en la ideología de nuestros rústicos cantores. No es el orgullo de la soledad quien lo provoca, pero sí íntimo encono de personalidad herida, introversión admirable de valorización humana. Yo soy contigo como conmigo eres tú. Que es como aquel "Adiós, que te vaya bien", urbano.

Del formidable trabajo de investigaciones folclóricas de Manuel Rueda vamos a iluminar algunos ejemplos, incluyendo sus glosas oportunas.

Una décima precedida de una copla —de las que Rueda clasifica “por argumento a lo divino”— dice:

*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!*

La glosa de Manuel Rueda es la siguiente:

*“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 (alicornio, 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 y de su gesto tan natural de aproximarse al agua. Tal vez, y*

*en su significación provocada por la misma corruptela, Alicornio sea la personificación del enemigo malo, en su mezcla de ala y cuerno". (5)*

Es indudable la fuerza tradicional de la copla que retrotrae un monstruo mitológico como el unicornio, tan del gusto de los culteranos que pasean su pasión barroca por nuestra América. Por eso opinamos, como doña Flérida de Nolasco, que gran parte de la obra anónima de los poetas de la colonia se diluyó en el pueblo.

Esta otra décima —siempre precedida de una copla clave— es de lo más bello que hemos escuchado en el folclor nacional:

*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 estaré  
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. (6)*

La brillantez de las metáforas, de puro corte gongorino, nos hace pensar en un juglar de alto concepto poético, que dejó perder sus acentos en el mar dilatado de la clara tradición popular.

Otras veces las décimas toman un tono irónico donde parece que escuchamos a un remoto discípulo de Quevedo o al Góngora más festivo de la letrillas:

*Ahora que ejtamo solo (7)  
le vengo a hablá la veidá  
cuando se case conmigo  
jambre no le faltará.*

*¡Qué pareja tan bonita  
jaremos loj do casao,  
bregando ujté, y yo acojtao  
jarto de goso y de risa!  
Por ropa, fueete y paliza;  
por cama, el suelo y el polvo  
y pa 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 me  
y doce mese por año,  
jambre por necesidá  
soy feo com'un alcatrá  
y valiente entre lo ruine,  
y porque sepa y me ejtime  
le vengo a hablá la veidá.*

*Una encueré natural  
tendrá por ropa en la casa;  
chancleta de cuero e vaca  
y puntapié de almozá.  
Así le 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 dejpetá en la mañana  
le daré una buena pela:  
no le valdrá ni su abuela  
de esa caricia tirana.  
Siempre se hallará con gana  
de comé y nunca hallará,  
el agua la beberá  
bien ejcasa y por medía  
iya para toda la vía*

*jambre no le faltará! (8)*

La pasión por el baile en Santo Domingo ha inspirado también muchas décimas. He aquí estas originales décimas que, según Rodríguez Demorizi, recuerdan a Juan de Encina:

*Yo vide un querebebé  
calzándose unos zapatos  
y un ratón con un cuatro  
tocando un carabiné.  
Dijo la rata: ¿por qué  
no me fuiste a convidar  
sabiendo que sé bailar  
y siempre he tenido fama?  
Y un día por la mañana  
yo vide un perro cantar*

*¡Qué bien baila la perdiz  
con ese garbo que tiene!  
Dice la sigua que viene:  
"yo soy convidada aquí".  
Responde el barrancolí:  
si quieres bailar, bailemos,  
pues por mi cuenta estaremos  
bailando hasta la mañana.  
En esto dice la araña:  
¡Qué fandanguito tan bueno! (9)*

Nuestros campesinos, pues, son muy dados a cantar las cosas festivas, aludiendo a algunas de nuestras formas musicales, en la décima precedente, al *carabiné*, y en la que consignamos a continuación, la *media tuna*:

*Aquí estoy, prenda querida,  
de tu casa en esta puerta,  
como un centinela alerta  
velando por ti, mi vida.  
Despierta, si estás dormida.  
pues ya la hora llegó.  
Si el sueño no te rindió  
en 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 media tuna. (10)*

Nótese cómo hay un dulce ritmo de serenata en la quejumbre de estos versos.

#### COPLAS

*Hasta que el pueblo las canta  
las coplas, coplas no son,  
y cuando las canta el pueblo  
ya nadie sabe su autor.*

Eso dice Manuel Machado, el poeta español hermano de esotro, Antonio, al definir la copla con estos cuatro versos, donde pone el adobo salero que tiene el sentido popular. Se destaca en la estrofa el carácter popular y anónimo de la verdadera copla. Por eso agrega, dirigiéndose a Jorge Guillén, otra de las altas cumbres de la poesía moderna española:

*Tal es la gloria, Guillén,  
de los que escriben cantares:  
oír decir a la gente  
que no los ha escrito nadie.*

La copla española tiene eso que encanta y anonada y que le presta un aire de inefable frescura. Para que la copla alcance su carácter popular —que es como decir carta de ciudadanía para la eternidad—, debe pasar del papel a la boca universal, borrándose de allí para hacerse anónima, y, sobre todo, reinar en la voz del pueblo, que la cante y saboree como mélico manjar incomparable. Saltar de boca en boca, como el beso audaz o la maledicencia, lo mismo que chispa errante de astro en astro, transformándose de acuerdo con la idiosincrasia del pueblo que la canta. Como el andaluz juglaresco que dice con el gracejo de sus exageraciones y aspavientos:

*Marisa, Mari salá  
me preta uté una petaña  
que voy al río a pecá  
y se me ha olvidao la caña.*

Y con clangor de rápido tremar, alguien responde:

*¡Ave María  
eso no pasa má que en España!*

Y vuelve el coplero, y canta:

*Si uté fuera vida mía  
un barquito y yo la ma,  
íbamos a tar noche y día  
en continuo temporá.*

Y cuando oye esto la mujer, la amapola salta del tallo, donde enrojaba la huerta y se posa en su mejilla a guisa de rubor. Esa fue la copla que vino a América. Vinieron también romances, espinelas y atisbos epopéyicos —de altisonantes octavas reales— pero la copla prendió mejor, porque traía en sus alas agujijones celestes, filos de estrellas que la hicieron hundirse en la carne del amor; y trajo polvillo de flores en sus labios tremantes.

La copla es una pequeña potación que el pueblo saborea amorosamente cuando oigo a un colombiano cantar:

*Ensilando mi caballo  
ella se puso a llorar,  
y yo llorando con ella,  
lo volví a desensillar.*

Gesto de amor imponderable en estallamiento de sollozos. Y a otro colombiano (de Antioquia esta vez):

*Si la piedra con ser piedra  
al golpe del eslabón  
brota lágrimas de fuego,  
¡qué será mi corazón! (13)*

Corazón que esponja sus dolores con lágrimas quemantes como géiseres.

Y el mexicano, que es un coplero de millonaria fidelidad a las aguas de sus fuentes tradicionales, dice:

*Debajo de un arbolito  
me dio sueño y me dormí*

*y me despertó tu gallo  
cantando quiquiriquí. (14)*

Y el panameño, que da sabor de tonada a su copla, canta:

*La culebra en el espacio  
se enrosca y desaparece,  
la mujer que engaña a un hombre  
una puñalá merece. (15)*

Pero a veces una misma es la copla que va de uno a otro pueblo de la América Hispana, y es el mismo sabor, que nos deja un regusto de cosa nuestra. Se multiplican los ejemplos:

*Palomita blanca  
reblanca,  
¿Dónde está tu nido  
renido?  
En un palo verde  
reverde,  
todo florecido,  
recido.*

Copla argentina (16) que el dominicano repite diciendo pino donde el sudamericano dice palo. He aquí la copla pampeana, de ritmo lento y nostálgico:

*¿Quién es aquel pajarillo  
que canta sobre el limón?  
Anda, dile que no cante,  
que me parte el corazón. (17)*

Y el mexicano hace una variante en su ritmo de corrido vivaz:

*¿Qué pajarillo es aquel  
que canta en aquella higuera?*

*Anda, dile que no cante,  
que espere a que yo me muera. (18)*

De nuevo el argentino:

*Bajo de un copioso pino  
llorando me lamentaba,  
como el pino era tan tierno,  
de verme llorar, lloraba.*

Y ahora el dominicano cambia en verdor la terneza del pino:

*Me subí en un pino verde  
a ver si la divisaba,  
y como el pino era verde,  
de verme llorar, lloraba.*

Como vemos son las mismas las coplas y hasta las gargantas que las entonan.

#### COPLAS DOMINICANAS. (19)

Se insinúa una guitarra en el cielo. España pasa, y canta. Ahí va la guitarra; oídla en el florilegio de sus bordones. ¿Qué mano experta la hace vibrar? Ahora es la voz de un *Cantaor* andaluz; esa voz limpia y sonora y alta que prolonga las notas finales como un lamento, las prolonga, las retuerce, las asciende y descende, las desata en desprendido perlar de gorjeos, juega con ellas sin dejarlas caer, manteniéndolas ahí, largamente, en un restallante enjambre de dolor y de alegría. La guitarra y la voz vibran y cantan y lloran también e insinúan un tremar de risas. Que todas esas tonalidades tiene la maravillosa canción de agua y nube y flores de la antigua tierra del moro, melancólico de la flor en la frente y la mano en el mentón. Pero allí, solitaria, está la palmera esbelta junto a la fuente de alicatados acentos, y otro paisaje de palmáceas risueñas y

balanceantes, doradas por el sol, acuna sus ruisseños en el enhiesto fulgor de sus penachos verdes, antenas de la luz. Es el follaje palmar del trópico radiante.

La copla, vino entonces, a somormujarse, como en un océano de sorpresas, en el ondeante mar de cañaverales y bambúes.

La canción americana se quedó agreste, con olor a tierra mojada y desnudez entera. A veces caen estrellas en sus aguas y entonces se ilumina, pero nunca olvida el sol, ese sol encendido que la vio medrar.

Coplas de amor, coplas de luchas, de recuerdos, de ansiedades. Perlas que en el joyel del coplero dan sus quilates; flores que en las bocas de nuestra gente dan un aroma virginal de eterna primavera. Copla ingenua como la luz primera del alba, cantarina como la fuente; rumorosa como la acequia que bordea los undívagos junquerales, espontánea como el nacer de una ilusión:

*María taba lavando,  
en el romero tendiendo  
los angelito jugando  
y el río siempre corriendo.*

He aquí una copla; eso... y casi nada. Dos hechos triviales: María, una campesina de senos duros y carnes rozagantes, lava y tiende; la mujer, afanosa en el atuendo de su labor, es observada mientras las albicantes telas se hundan en el espumaje del río, y luego se tienden, en el romero, al sol. Pero el poeta anónimo no se puede quedar en estos dos versos triviales; surge en su mente una visión célica ("los angelitos jugando") y una razón eviterna: el eterno correr del río. Su belleza está en el sabor mentáceo de su propia ingenuidad y el toque poético de esos angelitos, esos niños alados (querubines que el coplero adivina como mariposas vibrantes alrededor de una flor) que hacen la ronda a la amada, divinizada en el vulgar trajín cotidiano.

Siempre busca el coplero, con una intuición desconocida y maravillosa, iluminar lo trivial del hecho que canta, con la pincelada artística, que siempre, siempre —nadie debe dudarlo— guía la mano de Dios. Por eso al cantar su desilusión dice:

*Ya se acabaron mis gustos  
y también quien me los daba,  
ya se vistieron de luto  
las calles por donde andaba.*

Ahí está el sabor elegíaco de ese tercer verso que enlutece las calles que frecuentaba el poeta en busca de su amor. Y ese toque, esa concepción:

*Ya se vistieron de luto  
las calles*

es magistral, a la par que revela una profunda intuición. Nos hace recordar el versículo: “las calzadas de Sión están de luto”, de las Lamentaciones de Jeremías.

Hay que ir al fondo de lo popular para conocer el verdadero valor de la tierra. ¿Por qué en el fondo de estas coplas hay tantas melancolías? ¿La lejanía del moro? ¿Acaso el indio? El pueblo, en sus expresiones mélicas, es triste por naturaleza; pero su tristeza se adoba con alegrías. Y con ellas se recrea. El amor y la pena, el grito limpio, la patria, las flores, los pájaros, el cielo, las aguas, los alcores que se alcatifan de verdor: esas son las cosas que ve el poeta cerril, conmovedoramente pegado a su tierra.

Pero nada le ha arrancado al juglar gritos más conmovibles que el amor. ¡El amor! Amor de hombre entero, de hombre que ve en la filosofía del sentir motivos de conmoción del alma. Amor de niño henchido de aromado romanticismo, que siente sin sospecharlo siquiera.

*Quisiera veite y no veite,  
quisiera hablaite y no hablaite,*

*quisiera encontraite sola  
y quisiera no encontraite.*

He ahí con qué sutil vehemencia, con qué vacilante clamor de amorosas ternuras expresa su dolor este agreste amador de nuestra gleba. Todo en él es deseo.

*Quisiera veite y no veite*

Ver el objeto de su amor para adorarlo en el paréntesis de luz de su mirada; pero no verla, temeroso de aquel desdén que frena el ademán y empalidece el orgullo.

*Quisiera hablaite y no hablaite*

Hablarle porque la refacción del amor es la palabra; pero no hablarle porque ¿qué le puede decir en su pobre lenguaje reticente? ¿Cómo abrirle con su tonta parlería de ingenuo campesino todo lo que consume su entraña enamorada? Hablarle, porque aún, quizá, no ha podido ella entender el lenguaje enamorado y silente de sus ojos; pero no hablarle, porque ¡cuán triste es recibir una desilusión;

*Quisiera encontraite sola*

Sola para llenarse todo de la presencia adorable,

*y quisiera no encontraite.*

No encontrarla, no verla, para vivir siempre con la ilusión de su recuerdo, con el deseo hecho estrella en su cielo, candil de sus tinieblas. Copla de múltiples encantos, de deseos y de dudas, de afirmación y desesperanzas, de incomparable amor:

*Quisiera verte y no verte,  
quisiera hablarte y no hablarte,  
quisiera encontrarte sola  
y quisiera no encontrarte.*

Pero a veces no hay tanta ingenuidad en la copla, sino que con una admirable intuición —que envidiaría cualquier poeta por los caminos de la poesía culta— dice:

*Eres chiquita y bonita,  
eres como yo te quiero  
y pareces hechecita  
de la mano de un platero.*

Que es más que una simple copla; es un madrigal de cuatro versos.

Porque ese “platero” no es el sustantivo que se pone allí como presunta rima a un pie forzado. Ella es todo, según esto, una hermosa miniatura, una pequeña joya que más que mujer parece una rosa, una estrella. Una estrella de plata que se prendiera, con alfiler de fina punta, en el corazón. Por esa estrella vive también la canción, con un don de verdad, con su zona de eterna luz sonora, con su vida de belleza. Vive y será eterna, porque eterna es la voz que canta. Cantar es motivo del alma y es don del cielo. Y es la canción como flor que se recrea en el cantero, y en la tierra blanda y blanca de sus dilatadas regiones de amor, allí donde el hombre deja caer con una carcajada, la luz de sus angustias, donde se muerde las uñas y le arrebatada a la noche sus encantos. Allí vive también, y es la ternura y la felicidad.

*Muchacha, botón de rosa.  
Morena ya lo ve.  
Boca de clavel morado.  
Morena ya lo ve.  
Dale consuelo a este triste  
Morena ya lo ve.  
Que va a ser tu enamorado.*

La copla es ahora para una niña próxima a reventar su capullo de pubescencia en la encendida rosa de su juventud (por eso la llama "botón de rosa") y ya el poeta vislumbra que va a ser su enamorado, que pronto la amaré, que se ha quedado preso en el capullo de su vida larvaria y vivirá prisionero en el tremar de sus alas de mujer. Otro hallazgo es ese "boca de clavel morado", que nos indica que el juglar se dirige a una lindísima trigueña, lo que refuerza el ritornelo del coro: "morena ya lo ve", que aparece entre verso y verso de la copla. Ese estribillo es cosa sólita y presente en muchas de nuestras melodías folclóricas y de ahí el "Por ahí María se va", que se canta modernamente sustituyendo la ingenuidad agreste por pícaras coplas urbanas, a veces con asqueante doble sentido. También se usa el simple "Ay, ombe", de los cantos de los piqueros, en los que la copla vacía de sentido, sólo explica el desmayo de voz del incansable cantante:

*Tan buen piquero*

*¡ay, ombe!*

*como era yo*

*¡ay, ombe!*

*y ya no puedo*

*¡ay, ombe!*

*ni alzar la voz.*

O el grito, ¡Oh, oh! " que el trueque de las consonantes de nuestros campesinos (20) transforma en ¡O' jo!

*Subi la loma*

*¡O'jo!*

*volví y bajé*

*¡Ojo!*

*me echán lo perro*

*¡O' jo!*

*de casa André.*

Donde lo que se escucha es un hecho trivial, sin importancia, que el cantador dice en una tonta improvisación. Otras veces el estribillo dice, sencillamente, “Comandé”:

*Yo no sabía  
comandé  
que usted bailaba  
comandé  
por eso yo  
comandé  
no la invitaba.*

Por último el “currutá” y el “rondé”:

*Rondé, rondé  
rondé batalla,  
Rondé, rondé,  
y bueno que baila.*

Y la copla adquiere una salobre absurdidad cuando al calor de la rápida improvisación el poeta suelta —como se desprende del cielo una estrella errante y enruta su fulgor— una palabra o un verso que estalla en la copla como un dije de mágica hermosura. El mejor folclor es el que abunda en absurdos, dijo Shakespeare, y por eso el poeta, que busca para su rima una palabra, prefiere el asonante, lo cual, también, es un acierto maravilloso; pero un asonante que llega a la estrofa como un hallazgo:

*San Baitolomé me dijo  
que duimiera y depeitara  
que la pesadilla tiene  
una mano agujeriada.*

¿No es acaso una nota de buen decir poético esa “mano agujereada” de la pesadilla? ¡Cuántas cosas se pudieran pensar de este verso magnífico!

Cundo la mano del sueño se posa en nuestros ojos, de pronto se perfora por el puñal de la pesadilla, y del sueño inquieto saltamos a la vigilia. Desde luego que esto no lo pensó así el poeta, pero es una acomodada deducción. No tiene el coplero que beber en la misma fuente donde han abrevado otros juglares. Si para el poeta la boca de la amada es una rosa, una roja manzana, un rubí partido en dos de la corona de Dios (21), o una cereza jugosa que invita a beber sangre y amor, para el coplero, que está inmerso en su propio mundo de sugerencias, es un "clavel morado", como claveles pueden ser, por mor de su conmovida admiración hiératica, los ojos de la Virgen:

*Que bonita virgen  
la de las Mercedes,  
los ojitos de ella  
parecen claveles!*

Copla a lo divino que se corea en las veladas místicas de nuestros campos (22) entre tremar de dicha y estremeciente fervor. Los ojos han sido comparados a lagos de café, a pedazos de noche o de cielo, a ladrones del verdor marino, a diamantes, a estrellas, astros de inusitado fulgor; y puñales, también, que matan y torturan. A claveles sólo los compara el coplero. Pero no son los ojos de la amada los que tienen ahora ese encanto floral, sino los de la Virgen, la imagen pura que maravilla y suspende. Hemos oído esta copla entonada en ronda lunar ante policromadas imágenes que olean con el misterio de un óleo como ancestral.

No hay irreverencia en el canto del coplero; si el campesino, creyente hasta la puericia, no puede deshacerse de un supersticioso temor ante las consejas que le sobrecogen, cuando canta en imploración insólita al santo de su devoción, el respeto conmueve su deseo

Cuando una campesina canta:

*Tengo a San Antonio  
puesto de cabeza*

*si no me busca un novio  
nadie lo endereza.*

No está maculando de irreverencia la ingenuidad de la copla. Se supone que es una mujer quien canta. Nuestras mujeres, no sólo las del campo, sino también las pueblerinas, suelen pedirle amores a San Antonio. Las solteronas le piden traerle un hombre que les hinche el seno de claridad vital y las llene de amor, y cuando no lo consiguen, lo ponen de cabeza como inocente castigo a su presunta indiferencia.

Difícil es desentrañar de su supersticiosa conciencia estas hundidas raíces tradicionales! Son como los sortilegios y misterios que se le atribuyen a la noche de San Juan. Y es inútil buscar en estos giros, en estas invocaciones, irrespeto. Cuando un dominicano dice: "la chiquitica de Higüey", se refiere, indudablemente, a la Virgen de la Altagracia; pero la llama así, hinchada el alma de veneración y de cariño, de admiración y de respeto para su dulce patrona maravillosa.

Volvamos al amor, a la copla de amor, que es la que ha florecido con más prodigalidad en los predios del coplero; y es en ella donde verdaderamente encontraremos los grandes deslumbramientos poéticos. Cuando en el camino del poeta ha surgido el desengaño, cuando la amada ha traicionado la fe que se ha depositado en ella, su canto es un plañir, no un sartal de improperios, ni maldiciones ni odios; hay sí, un tono amargo de dolor; pero es más plañir que desvío:

*Yo le di mi corazón  
a quien no lo merecía,  
ipobre de quien dice amor  
y quien del amor se fía!*

Ahora no quiere amor; el dolor del desengaño lo muestra escéptico y angustiado. Pero ya antes le había advertido a la ingrata:

*Toma allá mi corazón,  
si lo quieres matar, puedes,  
pero como estás adentro  
también si lo matas, mueres.*

Vale decir, le ha advertido que al matar el amor, ella muere también. Que es como decirle que ella, y sólo ella es el amor. ¿De qué otra manera el poeta puede expresar su sentimiento? El caballero rijoso, primero en el merengue y en la situación alardeante; el duro hombre del campo que enhiesta su honor en una cumbre de insospechada petrez, que no es romántico, porque tiene encallecida la piel y endurecida la faz por el enroje de los soles de hierro, ese defiende su honor a golpe de machete, que en sus manos, como faca jifera, es alfanje que el victorioso guerrero medieval no usó mejor. Ese sabe que la deshonor, la iverecundia, los deliquios de la dignidad se lavan con sangre. Respetar más y da a respetar un pelo de su bigote que todos los contratos que las leyes solemnizan. Pero el coplero es un poeta y como tal, un niño, de exaltada vida interior y de caídas hondas: Siente la mano de seda de la melancolía acariciarle la frente y un opio de ternura hace remanso en su corazón. Por eso llora endechas ante la desventura del desamor y envuelve su tristeza en el manto de iluminada niebla de la copla:

*Yo le di mi corazón  
a quien no lo merecía,  
ipobre de quien dice amor  
y quien del amor se fía!*

¡Casi rima becqueriana! Todo esto es más que nobleza cerril, más que límpida ternura rústica; es intuición, palpitar sin tregua ante la estremeciente y ardorosa sensación de amor.

Y así, ese poeta que se sintió indeciso para la declaración oportuna (“quisiera hablarte y no hablarte”); que fue humilde e implorante cuando acertó a hablarle (“dale consuelo a este triste/ que va a ser tu enamorado”); que se entregó entero,

como reo de amor, cuando obtuvo, por fin, la aceptación esperada (“toma allá mi corazón,/ si lo quieres matar, puedes”); por eso, el poeta, que depone arrogancia, orgullos falaces, veteranía, rijosidad viril, le canta con humildosa pasión, con adoración exaltada, con entrega total y suplicante quejumbre melodiosa, esta última copla implorante y tierna, a la que Gustavo Adolfo Bécquer hubiera puesto su nombre sin vacilación.

*Tu me enseñaste a querer,  
tú me enseñaste a adorar,  
no me enseñes a olvidar  
que no lo quiero aprender.*

Toda una vida de amor, de deseos y dudas concentrados en la pequeñez de cuatro versos, cuatro frases troqueladas en el finísimo metal de los octosílabos; treinta y dos sílabas para disfrutar la pasión. No hay metáforas, hipérbaton ni rebuscadas secuencias. Pero sí mucha verdad, sinceridad profunda, tormenta de dolor y de ansiedades. El poeta, lo hemos visto, ha caminado mucho para llegar al amor deseado; la ha amado en silencio, en un silencio hecho de desmayado vivir en eterna adoración; amor tan hondo, que no se ha atrevido a hablar, que ha recelado hasta de la inefable dicha del encuentro solariego.

*quisiera encontrarte sola  
y quisiera no encontrarte*

Ha ido burilando, a golpe de estrechura e insomnio, el metal de su amor. Ha ido acomodando su amor a la futura pasión adoradora, desde que a la amada apenas le asomaban los capullos de su adolescencia para la futura floración:

*Muchacha, botón de rosa*

Después la ha estado contemplando, como Don Quijote desde el hondón de sus sueños delirantes a Dulcinea, en todos los aspavientos de su vida aldeana:

*María taba lavando,  
en el romero tendiendo.*

Y la ha amado porque tiene las virtudes únicas que ha anhelado su corazón:

*Eres chiquita y bonita,  
eres como yo te quiero.*

Así, así ha aprendido a querer. Y ya se lo puede decir sin temor, sin que mueva a risa o sea chocante su decir:

*Tu me enseñaste a querer.*

Pero cuando ella, rendida a esta vehemencia pasional, estremecida por esta claridad varonil que se acerca, iluminada, no tan sólo por el amor sino también por la mélica oración que azucara sus labios con la copla, se le entrega al fin, no hay desmedro en su sentimiento, y pasa del querer, del simple desear, a la adoración; y se lo dice también:

*Tu me enseñaste a adorar.*

Y con la adoración surge una nueva inquietud, el temor a perderla, el arrecido sobrecogimiento de una posible ausencia, el dolor de un nuevo aprendizaje que no desea:

*No me enseñes a olvidar  
que no lo quiero aprender.*

¡Dolor de poeta que entra su cuña de pórvido en la dicha del amor!

Todo lo que hay de ingenuo en la copla, de poético, es posible vacilación, es lo que ha vibrado, lo que ha vivido, lo que ha palpitado en el corazón de cada uno de nosotros. Porque tú, y aquél otro... y nosotros, hemos amado en alguna ocasión, ataviados con el vestido de la timidez, del amor, llenos de la luz astral de una pasión que nos hizo reticentes y casi mudos, con un mutismo que no acertaba a hacer brotar las palabras, hontana soterrada que se resistió a perforar la gleba con la cual vencería la dulce resistencia de la adorada a la entrega del amor. Así fuimos todos alguna vez, cuando éramos casi niños, naciendo a la vida afectiva de la pasión, que golpea el sentimiento.

Porque ese amor —agrura y dulzor, puñal y bálsamo, luz y sombra, tráfago y paz, salud y enfermedad—; ese amor que temple todas las fibras románticas de nuestro ser, es lo que nos da don divino, nos exalta, nos levanta y mueve nuestra vida con los hilillos invisibles de la divinidad.

También amamos con temor, con doloroso encanto a una ingrata que no supo leer en nuestras miradas el desgarrante mensaje de célicas dulzuras que iban desde nuestros ojos hasta su corazón. Y pudimos gritarle también, como el poeta anónimo y juglaresco de nuestra tierra.

*Quisiera verte y no verte,  
quisiera hablarte y no hablarte,  
quisiera encontrarte sola  
y quisiera no encontrarte,*

Por eso no se puede menospreciar la copla que suena con melodías conmovibles en el folclor de nuestra tierra. Porque cada una puede despertar una dormida sensación, un deseo, una agonía, un recuerdo, una pasión en la profundidad desconocida de nuestra alma. Y en el otero de nuestra duda, en la cima de nuestra desazón, en la cumbre de nuestro amor, estremecidos —como en un templo ante un dios— tenemos ganas de gritar, tenemos necesidad de implorar, siempre niños, aunque la mano sarmentosa de los años tinte blancor de nieve en nuestras sienas:

*No me enseñes a olvidar  
que no lo quiero aprender. (23)*

## ANTOLOGIA DE COPLAS

En una Antología dominicana de coplas veremos muchas que, forzosamente, se recitan o cantan igual en otros países hispanos. De todas maneras, reproduciremos aquí algunas de las más conocidas, tomadas de diversos folcloristas dominicanos. La clasificación que damos es artificiosa, pero orientadora.

### A.- Coplas de indecisión.

*Quisiera verte y no verte,  
quisiera hablarte y no hablarte,  
quisiera encontrarte sola  
y quisiera no encontrarte.*

*Tú me enseñaste a querer,  
tú me enseñaste adorar,  
no me enseñes a olvidar  
que no lo quiero aprender.*

*Las estrellas en el cielo  
caminan de medio lao,  
así caminan mis ojos  
cuando estoy enamorado.*

*Ni contigo ni sin ti  
tienen mis penas remedio.  
Contigo porque me matas  
y sin ti, porque me muero.*

*¡Ay, cuándo será ese cuándo!  
¡Ay, cuándo será ese día!  
Que yo pueda sentir su alma  
juntándose con la mía.*

*En tu puerta tengo un pino  
y en tu ventana una flor,  
y en tu boca, vida mía,  
te pongo un beso de amor.*

*Son tus ojos, vida mía,  
como la luz a la cera  
que tu mirar le derrite  
el corazón a cualquiera.*

*Comprende lo que te digo  
y lo que te digo entiende;  
el carbón que ha sido brasa  
con poca candela enciende.*

*Tú te figuras muy alta,  
alta como las estrellas.  
Las palmas también son altas  
y los puercos comen de ellas.*

*Eres luna porque alumbras  
y eres el sol que venero  
y eres cadena de amor  
que me tiene prisionero.*

*Suspiro que de mí sales,  
si fueras donde te envió  
estarás en otro pecho  
como estuviste en el mío.*

*Toma allá mi corazón:  
si lo quieres matar, puedes,  
pero como estás adentro,  
también si lo matas, mueres.*

*Me subí en un pino verde  
a ver si la divisaba*

*y como el pino era verde,  
de verme llorar, lloraba.*

*Muchacha, botón de rosa,  
boca de clavel morado,  
dale consuelo a este triste  
que va a ser tu enamorado.*

#### **B.- Coplas viriles y de lucha.**

*El que quiera ser hombre  
necesita poseer  
buen caballo, un revólver,  
una silla y su mujer.*

*No murió de calentura  
ni de mala enfermedá,  
que él ha muerto como un macho  
con una espada clavá*

*Yo soy gallo entre los gallos  
y no sé retroceder  
cuando se encuentra por medio  
el amor de una mujer.*

*Dicen que Solito (24) es malo;  
Solito no es malo ná;  
Solito castiga al malo  
y al bueno no le hace ná.*

*Ei que quiera sei jombre  
necesita posei,  
buen cabayo, un revoive,  
una siya y su mujei.*

#### **C.- Coplas de hacheros.**

*Compadre mío (Jo-jo)  
suba la vo (Jojo)  
que cuatro jacha (Jo-jo)  
son ma que do (Jo-jo)*

*Rondé- rond-e,  
rondé batalla,  
Rondé- rondé  
y bueno que baila.*

*Tan buen piquero (Ay, ombe)  
como era yo (Ay ombe)  
y ya no puedo (Ay, ombe)  
ni alzar la vo (Ay, ombe)*

*Subí la loma (Jo-jo)  
volví y bajé (Jo-jo)  
me echán los perros (Jo-jo)  
de casa e André (Jo-jo)*

*Dolores, (Ay, ombe)  
no llore ma (Ay, ombe)  
que yo te doy (Ay, ombe)  
amoi po amoi (Ay, ombe)*

*El que tenga su muchacha,  
Oh, camarón,  
no la deje bucá leña.  
Oh, camarón  
poique le puede pasai  
Oh, camarón,  
lo que le pasó a Grabiela.*

*Parió María (ojojojé)  
parió varón, (Ojojojé)  
parió un negrito (Ojojojé)  
como un caibón (Ojojojé)*

*Yo no sabía (Cumandé)  
que uté bailaba (Cumandé)  
por eso yo (Cumandé)  
no la invitaba (Cumandé)*

*Eto eran los'ombre (Jio-jombre)  
que yo le desía, (Jio-jombre)  
que tumban lo palo (Jio-jombre)  
sin cojei medía (Jio-jombre)*

*Palomita mía (reveidé)  
donde ta tu nío (reveidé)  
en ei pino beide (reveidé)  
todo florecío (reveidé)*

*Palomita blanca (reblanca)  
donde ta tu nido (renido)  
en el pino verde (reverde)  
todo florecido (recido)*

*Morena, lo que te encaigo,  
    Sí, morena;  
que no baya ai campo sola  
    Si, morena.  
poique te pueden ponei  
    Si, morena.  
Morena la encantadora.*

*Parió María (Ojojé)  
hijo varón, (Ojojé)  
y si se cría (Ojojé)  
será ladrón (Ojojé)*

*Sábana blanca, (Ojé)  
coichón de pluma (Ojé)  
dile a tu mama (Ojé)  
que tú me enchumba (Ojé)*

*A que tú no tiene (Calero-o-c-o)  
lo que tengo yo (Calero-o-o-o)  
que yo tengo amore (Calero-o-o)  
en Guaraguano (Calero-o-o-o)*

D.— Coplas de fantasías.

*San Baitolomé me dijo  
que duimiera y depeítara,  
que la pesadilla tiene  
una mano agujeriada.*

*Sangre no sea tan vorana, (25)  
no te vuelva a derramar,  
sangre vuélvete a tu centro,  
vuelve sangre a tu lugar.*

*Desvecindarme quiero  
de las tierras del león  
y quiero que se me pegue  
mi desvecindación.*

E.- Coplas de lavanderas.

*María taba lavando,  
y en el romero tendiendo,  
los angelito jugando  
y el río siempre corriendo.*

*Mi madre me dio una pela  
y mi padre un coscorrón  
por andar enamorando  
las tres piedras del fogón.*

*Duéímete, niño chiquito,  
que tu mama no ta aquí,*

*ella ta en la cocina.  
haciéndote un aguají.*

F.- Coplas de disputas.

*Yo tenía un torito  
llamado Lucero  
dende chiquitico  
me salió puntero.*

*Nada se queda escondido  
sufriendo dichas ajenas,  
hay muertos que no hacen ruido  
y son mayores sus penas.*

G.- Coplas de desengaños.

*¡Ay! Qué alta va la luna  
y el lucero en su compañía!  
¡Qué lucido queda un hombre  
cuando una mujer lo engaña!*

*La mujei que quiere a do  
bruta no e, sino abeitía,  
si una lú se le apagó  
le queda l'otra prendía.*

*Ya se acabaron mi gusto  
y también quien me lo daba,  
ya se vitieron de luto  
la calle por onde andaba.*

*Mañana por la mañana  
tengo que dir a la mar  
y revolcame en la arena  
y cansame de llorá*

*Yo le di mi corazón  
a quien no lo merecía  
¡pobre de quien dice amor  
y quien del amor se fía!*

*Yo no me quiero casar  
ni quiero tener mujer,  
porque no quiero casar  
la caiga que caiga el buey.*

## H.- Coplas de burlas

*Las mujeres son  
como las naranjas  
unas salen dulces  
y otras salen agrias.*

*Las mujeres son  
como las avispas,  
si la aflojan, vuelan,  
si la aprietan, pican.*

*Las mujeres son  
como las hormigas  
unas tan abajo  
otras tan arriba.*

*Que los hombres son  
unos vagabundos,  
yo soy el primero,  
quien será el segundo.*

*Yo me enamoré de noche  
creyendo que era bonita  
y al amanecer miré  
que era tuerta la maldita.*

*La mujere de Juan Gome  
son bonita y bailan bien:  
pero tienen un defecto:  
que se rien de to el que ven.*

*Me gusta bailai con Lola,  
poique Lola baila bueno,  
Lola se deja llevai  
como caña pa el ingenio.*

### **I.- Coplas de piropos.**

*Eres chiquita y bonita,  
eres como yo te quiero,  
y pareces hechecita  
de la mano de un platero.*

*Dende que te vi yegá  
le dije a mi corazón:  
¡Qué bonita piedricita  
para darme un tropezón!*

*Ayer pasé por tu casa  
y me tiraste un limón,  
el zumo cayó en mis ojos  
y el golpe en el corazón.*

*Nació la garza en la espuma  
del más cristalino charco,  
para subir a lo alto  
hizo ramo de sus plumas.*

### **J.- Otras coplas.**

*Al pasar el río  
me dijo el barquero,*

*muchacha bonita  
no paga dinero.*

*Siña Polonia coicoveo  
tiene un rámpano en un deo, (26)  
si no se lo había curao  
se le pasa al otro lao.*

*Ya mi pueblo tiene  
lo que no tenía,  
una planta eléctrica  
y agua en tubería.*

*La rosa con ser rosa  
no ha de sé muy desojá,  
la niña para sé niña,  
no ha de sé enamorá.*

#### **K.- Coplas infantiles.**

*Mirar para arriba  
mirar para abajo,  
mirar a mi madre (27)  
con tanto trabajo.*

*Si la mar fuera de tinta  
y las olas de papel  
yo le escribiera una carta  
a mi querida Isabel.*

*Cuando me den chocoláte  
no me lo den con espuma,  
porque soy una indiecita  
que relumbra con la luna.*

## NANAS Y RONDAS

Dijimos una vez en conferencia que pronunciaríamos en Buenos Aires: "Aún la ingenua dulzura de Castilla y la túnica blanca de una Andalucía infantil viste a nuestros niños. Es la misma pequeña canción, el mismo revoloteo de alas —inquietud de pajarillo celeste— del niño que todavía sueña, dulce y confiado, inocentes alegrías, la que va por todos los pueblos de América envuelta en las rondas y los juegos: *A la limón*, *La pájara pinta* (en su verde limón), el españolizado *Mambrú*, que se fue a la guerra y no se sabe cuando vendrá (aunque luego regresó muerto). Al hablar de este aspecto hispánico del folclor americano, una ola de ternura invade mi corazón, al evocar la flor silvestre de mi rota niñez, cuando cantaba aquella ronda, que más que juego de niños parece retozo lúdico del mejor García Lorca de la Andalucía de sueño:

*Doña Ana no está aquí,  
que está en su vergel  
abriendo la rosa  
y cerrando el clavel.  
Pues vamos a la huerta  
del toro, toronjil,  
a ver a Doña Ana  
comiendo perejil" (28)*

Casi todos los juegos infantiles que nos deleitaron hace muchos años, fueron traídos de una Castilla lejana y conquistadora. Por eso no es raro oír en una ronda de voces infantiles, canciones como éstas:

*En Cádiz hay una niña  
que Catalina se llama  
(ay, sí)*

O el tema de la cojita ("Dónde va mi cojita/ mirunflí - mirunflá"), o el del "hilito de oro". Son pequeños romances

que se estragan en su viaje vagaroso de voz en voz. En el juego del *abejón* se cantan estos versos:

*Abejón del abejón,  
muerto lo llevan en un serón.*

*El serón era de paja:  
muerto lo llevan en una caja.*

*La caja era de pino:  
muerto lo llevan en un pepino.*

*El pepino estaba mocato: (29)  
muerto lo llevan en un zapato.*

*El zapato era de hierro:  
muerto lo llevan a los infiernos.*

*Los infiernos estaban calientes:  
muerto lo llevan a San Vicente.*

*San Vicente se arrancó un diente  
y se lo pegó en la frente.*

Pedro Henríquez Ureña apunta que para elegir previamente al *abejón*, se echa a la suerte diciendo:

*Pin-marin- dedó- pingüe-  
Títara-mácara-cúcara-fue. (30)*

A cada palabra se señala un jugador y queda elegida la persona en quien recaiga la palabra *fue*.

Otra fórmula de elección, que pronunciamos muchas veces en nuestra infancia: "La-manzana- se pasea- de la sala- al comedor- no la parta- con cuchillo- pártela- con tenedor". Y también: "Única- dosica- tresica- cuartana- color de manzana-

arruga la tez- escápate tú- que te toca- la vez”. O la más simple: “Don Federico- le dijo al rey - sota- caballo- nariz de buey”.

“De la “pájara pinta” he oído decir—apunta Pedro Henríquez Ureña— no sé con qué fundamento, que es de origen francés” (31). El romance dice:

*Estaba la pájara pinta  
sentada en su verde limón.  
Con el pico recoge la rama,  
con la rama recoge la flor.  
Ayayay, pero qué dolor!*

Otro juego es el *Divididón*:

*Divididón,  
que me dejen pasar.  
Divididón  
la puerta está rota.  
Divididón,  
mándela a componer,  
Divididón,  
con cáscara de huevo.*

Entonces, mientras la fila de niños, enlazada, pasa por debajo del arco que forman dos niños con sus brazos, tratando de aprisionar al postrero, cantan:

*Que pase la señorita  
y cuidado con la de atrás  
que tiene las orejitas  
lo mismo que un alcastraz.*

Canto que tiene esta variante:

*—A la limón, a la limón,  
—la fuente está rompida.*

—A la limón, a la limón,  
—mandarla a componer.

—A la limón, a la limón,  
—no tenemos dinero.

—A la limón, a la limón  
—con cáscara de huevo.

—A la limón, a la limón,  
—pues pasen los caballeros.

Trabalenguas, chacarrillos, versos lúdicos recitaban —y usamos copretérito porque son costumbres que van de pasada— en los días de nuestra infancia. Para atraer la lluvia —deseada por los chiquillos para el baño pluvioso en el patio familiar— cuando la *cruz de ceniza* hecha por el primogénito —condición necesaria para la precipitación de los nimbos— fallaba, los otros se desgañitaban gritando:

*Que llueva, que llueva,  
la Virgen de la Cueva!  
Los pajaritos cantan  
los días de nochebuena.*

Pero si la lluvia se entercaba y se hacía monótona, entonces gritábamos:

*San Isidro  
el labrador,  
quita el agua  
y pon el sol.*

Y así por horas, hasta que los rayos del sol hendían los negros cortinajes de las nubes.

Para concitar las cóleras del mar, nos colocábamos junto a sus bordes, gritando con todas las fuerzas de nuestros pulmones:

*María la O,  
la puta de tu mai  
y de la mía no.*

Y así una y otra vez, hasta que alguien nos avisaba del grave peligro que corríamos desafiando el oleaje.

La abuela arrulla al niño en sus rodillas y trémula recita los versos, de los cuales hay variantes en Argentina, México y Puerto Rico:

*Aserrín, aserrán  
los maderos de San Juan,  
piden queso, piden pan,  
alfonduque  
los de Rique  
triqui-triqui-triqui-tran.*

Lo mismo que la cantinela de Juan Barrigón:

*Mañana es domingo  
de vara y pendón,  
se casa la reina  
con Juan Barrigón,  
¿quién es la madrina?  
Doña Catalina.  
¿Quién es el padrino?  
Don Juan de Rivera,  
mírelo como viene  
con la tripa afuera.*

En lo que respecta a las *nanas*, ya señalábamos nosotros el origen español de la mayor parte de las que se cantan entre nosotros, cuando decíamos: "Más consecuentes aún con estas tradiciones hispanas han sido nuestras madres, cuando en la tierna cuna de sus brazos fungen de magas, invocando desde el musical canto de sus gargantas maternas —puro metal de amores— los geniecillos del sueño, valiéndose, bien de imágenes

ingenuas, o bien de la amenaza absurda, menos terrífica, puesto que es la voz tierna de una mujer, pletórica de seno y ancha de corazón, quien las invoca". (32)

El canto se oye lleno de penuria melodiosa, de imploración al tierno tiranuelo que tiembla en sus brazos:

*Duérmete niño,  
que tengo que hacer,  
lavar tus pañales,  
sentarme a coser.*

Siempre hay dulzura, melancolía, triste evocación de situaciones que muestran la desvalidez de la mujer que canta, con una flor de esperanza en el filo melódico del canto:

*Arriba en el cielo  
venden zapatitos  
para los niños  
que están descalcitos.*

Y de nuevo nos citamos : "Pureza o terror, siempre es una angustia la que vibra en el fondo del cantar de la madre:

*A mi palomita,  
la que yo adoré,  
le nacieron alas  
y voló y se fue.  
Ella no comía  
ni trigo ni arroz  
y se mantenía  
sólo con mi amor.*

He aquí la angustia. La nana se resuelve en un lamento suave por la palomita que voló y se fue, parejas a aquella angustia de la nana española del "caballo que no quiso el agua". Otras veces nuestras madres derrotan el desvelo y ponen humo de sueño en sus hijos, creando figuras informes, que el infante

no organiza en su inconsciencia, pero que les vence el insomnio. Nuestras madres tienen el *CUCO* que es el *COCO* de otros lugares, o el hombre del sombrero grande de la nana española, o la cabra voraz de la canción de cuna alemana. O bien la madre se desgarrará en un triste plañir, que el niño ya —jirón de su alma— parece entender. Oh, qué poder extraordinario de la canción maternal". (33)

Por último definimos el mecanismo por el cual el niño se deja vencer por la melodía de hipnosis:

"En el silencio y en la soledad canta una madre. Un niño llora. Ríe la luna. Y todo es la canción:

*Duérmete, mi niño.*

Hay una angustia infinita en la voz. El corazón maternal se retuerce. Se retuerce de dolor por aquel llanto sin motivo, o con mucho motivo, quizá. La madre quiere adentrarse en el claro chorro de ese llanto desconocido y canta:

*Duérmete, por Dios.*

Y, al fin, deshace ya, la contenida vena de su angustia:

*Que si no te duermes  
¿cómo me hago yo?*

La voz llega al fondo del inocente sentir del niño que deja suavemente caer los párpados. La madre con voz más tierna y dulce, desgarradora y suave, entonces, dice susurrante:

*Duérmete, mi niño,  
duérmete, mi bien,  
que al son de mi canto  
yo te arrullaré." (34)*

En el refranero dominicano —como en todas las otras manifestaciones de nuestro folclor, resabio del hispano— se esconde una maravillosa fuente de sabiduría popular. Nosotros recordamos, a guisa de ejemplo, por allá por el año 1936, la maravillosa charla que nos regalara en el Paraninfo de la Universidad de Santo Domingo, el ilustre humanista español Don Fernando de los Ríos. Dijo que, al llegar a Santo Domingo, su primera preocupación fue visitar el Alcázar de Colón, y que mientras se encaminaba hacia allí resbaló y por poco no cayó al suelo. Fue cuando alguien que pasaba le dijo: “*El que resbala y no cae, adelanta camino*”; al observar que el refrán provenía de un hombre del pueblo, se volvió a sus acompañantes y les dijo: “Pero este es un Aristóteles”. Después confesó que el refrán él lo había escuchado igual en su rancia Castilla.

En las *Notas gramaticales*, de Manuel Patín Maceo, hay una serie de refranes y frases familiares de sabor refranero que sirven de oportunos ejemplos, como: *En pedir no hay ofensa*, que se dice al vendedor enojado porque se le pedía una rebaja irrisoria de la mercancía ofrecida. Cuando se quiere detractar a alguien porque hace las cosas a su acomodo, surge la frase en su defensa: *Cada maestro tiene su librito*, que es como decir que cada profesor tiene su propio método.

Otro refrán parece más universalizado y es referente a cuando alguien tiene que cumplir, forzosamente, una orden absurda emanada de un superior; el conformismo la pronuncia: *Donde manda capitán no manda soldado*, modificación de la frase hispana que dice: *Donde manda capitán, no manda marinero*. Se explica el cambio a *soldado* del refrán dominicano, ya que en nuestro país no hay tradición marina.

Ante el temor y la reserva de ciertas personas para actuar cuando es necesario hacerlo, existe la frase: *El que tiene miedo que compre un perro* (y también: *que se compre un perro*); aunque lo del can no siempre es factible, porque el dominicano sabe que *perro que ladra no muerde*, con lo que se alude a los

alardes de bravuras con los que algunos quieren ceñirse aureola de matón. Y si estas bravuconadas van dirigidas contra otro igualmente rijoso, entonces se dice que *Filo con filo no corta*. Porque casi siempre al que habla mucho y vocifera, se le teme; sobre todo se le teme si acostumbra a decir las cosas como las piensa, sin ninguna reticencia, porque *no tiene pelos en la lengua*.

Entre los jugadores, y aun los tahures, hay un código de honor que ha de cumplirse meticulosamente. Por eso es frase propia de la parlería del juego aquello de *Quien te llama no te engaña*. También es posible que quien va a cantar verdades porque *Tiene la lengua muy bien puesta*, oiga verdades que le son muy desagradables (que es lo mismo que *Ir por lana y salir trasquilado*) y entonces tiene que regresar *Con el rabo entre las piernas*. (35)

Cuando una mujer da mucho que decir y trata de aparentar una pudibundez y honesto recato de los que está bien lejos, se dice que *Si la tocan, baila*. (36)

El español dice: *Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe*; y el dominicano: *Tanto da el cántaro en el agua, hasta que al fin se rompe*.

Cuando alguien es invitado a una acción que le es agradable, se suele decir: *Tocarle diana a tambor mayor*, según el siguiente ejemplo:

—Lo invitó a comer. —¿Y aceptó la invitación —Suponte, tocarle diana a tambor mayor.

Pero hay una frase más gráfica y pintoresca, la cual reza: *Muerto, ¿quieres misa?* Esta es una respuesta categórica. Por ejemplo, se le dice a una persona al invitarla: —¿Quieres ir al cine conmigo? Y ésta tan sólo responde: —Muerto, ¿quieres misa? . Le está diciendo, con notoria elocuencia, que sí.

He aquí una serie de frases familiares, antológicas en nuestro mundo paremiológico:

*Todos los días no son de fiesta*, es decir, que no siempre las cosas pueden salir a la medida de nuestros deseos.

*Lo que se gana al embique* (37) *se pierde a la revoliá*, es decir, que tras las ganancias vienen las pérdidas.

*Tu vergüenza era verde y se la comieron los burros (o un burro)* es decir, que a quien se le dirige la frase es un sinvergüenza.

*En la tierra de los ciegos, el tuerto es el rey* (38), cuando una persona mediocre trata de destacarse entre gente ignara, a quien también llaman *farolillo de aldea*.

Más típica y pintoresca es la frase: *Dios quiera que orégano no sea*, presagio de un acontecimiento insólito o desventurado, sinque nos podamos explicar qué hace el orégano en la frase, aunque esta planta labiada de la familia de las especias, ha servido para filigranar otras frases como: *No es orégano todo el monte*, o, simplemente: *Orégano sea*.

Cuando no se obtiene una cosa que se desea vivamente, se dice: *Se quedó oliendo donde guisan*. El ejemplo que ilustra el notable filólogo Manuel Patín Maceo, es el siguiente: “Estuvo el viejo enamorado de una linda muchacha; pero ella, que tenía ocultos amores, decidió escapar con el novio y dejar que el viejo se quedara oliendo donde guisan”. (39)

También Patín Maceo nos ilustra la siguiente frase:

“Salir con la sábana por un canto.- *fr. dom. fig. y fam. Se aplica al individuo que, disfrutando de buen sueldo o teniendo posibles, alquila una casa o la compra y sale con ella, después, en la inopia. —Esa casa es fatal. —¿Por qué? —Porque todo el que se muda en ella sale con la sábana por un canto*”. (40)

*Arrimarse al sol que más alumbra*, es la misma frase española que dice: *arrimarse al sol que más calienta*. y también castellana es la frase *Unas van de cal y otras de arena*, que el dominicano expresa: *Unas viene de cal y otras de arena*.

Pero el campesino dominicano pone más sal y gracejo en la gracia de sus refranes. De la intensa literatura vernácula, sobre todo del copioso decimero de Juan Antonio Alix y de los apuntes de Ramón Emilio Jiménez, así como de nuestras propias experiencias, hemos sacado este acopio refranescos:

Cuando la dama esquivaba los requiebros de amor del pobre enamorado, orgullosa a causa de su belleza o de sus haberes, éste, herido en su orgullo cerril, exclama: *La paima son ma aita y lo pueico comen d'ella*. Sabido es que los cerdos se alimentan de las frutillas que caen de las altivas palmas reales.

No siempre son ciertas las bonanzas que se cuentan del presunto rico, ni la tacaña limitación del avaro, ni aun la dicha que se pregona del melancólico sufriente, porque *Ei corasón de la auyama sólo lo sabe ei cuchillo* (41) Es decir, nadie conoce del sufrir y del pesar de los demás, más que uno mismo, cosa que en algunos lugares expresan mejor con este pintoresco refrán: *Naiden vaya a casa de naiden poique naiden sabe como ta naiden*.

Todo aquel que tiene un abuelo (y hasta un bisabuelo) negro, hace mal en blasonar de la blancura de su piel, pues debe considerar que tiene *el negro tras de la oreja*. Lo mismo, es peligroso abusar de la posible debilidad de alguien porque *naiden sabe debajo de qué yagua se esconde un alacrán*. Y como *a buena hambre no hay pan duro* (que es el *hungry is the best sauce*, de los ingleses), nuestro campesino expresa gráficamente: *cuando la jambre da caloi, la batata e un refreco*. A quien le gustan las cosas fáciles es amante de *los mangos bajitos*; a las cosas inútiles que se pretenden y no se logran: *eso e palo pa la gaisa*, y a aquellos que quieren atesorarlo para sí: *Con su pan se lo coma*.

No siempre las cosas vienen según nuestros merecimientos, pues *la sueite de la fea, la bonita la desea*, y *má bale caei en gracia que sei gracioso*. También, como *má vale pájaro en mano que cien volando*, así mismo, *má vale llegai a tiempo que sei invitado*.

He aquí, por último, algunos de los refranes que hemos logrado memorizar por el momento:

*Nadie sabe para quien trabaja.*

*No por mucho madrugar amanece más temprano.*

*Nadie sabe lo que tiene hasta que lo pierde.*

*Un tropezón hace levantar el pie.  
La calentura no está en la sábana.  
A caballo regalado no se le mira el diente.  
El que se acuesta con niño amanece mojado. (42)  
El que cree que sabe y no sabe sabe a casabe.  
¿Quién es tu hermano? Tu vecino más cercano.  
El mejor amigo de la herida es la sangre.  
A quien Dios se lo dio, San Pedro se lo bendiga.  
Donde entra el sol no entra el doctor.*

Desde luego que esta es una lista muy limitada de refranes. A cada instante oímos una frase pintoresca o un refrán nuevo, que aumenta el acervo paremilógico de nuestro folclor.

### ADIVINANZAS

La más rica colección hispanoamericana de adivinanzas publicada hasta ahora es la de Manuel Rueda. (43). De esta colección dijimos: "Muchas son simples acertijos formulados con equívocos para acertar la fórmula verdadera; otras son fórmulas vulgares que provocan sorpresas cuando se ilumina su respuesta sencilla. Algunas son pequeños poemas, casi coplas joyantes, de sorprendentes bellezas. Una, cuya respuesta es *la abeja*, dice:

*Por el aire va volando  
sin plumas ni corazón:  
al vivo le da sustento  
y al muerto consolación.*

Y esto es ensartar en cuatro octosílabos una metáfora gongorina, en la que se calla, con misteriosa insinuación, al vivo y al muerto en la dulzura de la miel y la cera del panal. Diminuto volador, la abeja, sin el plumaje de una alondra, sin el corazón del hombre, pero atesorando cualidades maravillosas.

He aquí otra:

*Charco hondo,  
diente al sol,  
si no me pides  
no te doy.*

Y aquí los versos de la adivinanza insinúan *El amor*, sonriente y profundo, pero que no se da espontáneo, sino al pedigüeño reclamo del amador.

Y ahora tornamos a un octosílabo que más que una simple adivinanza escuchada en un remoto paraje de Barahona, parece una evocación de las mejores canciones de García Lorca:

*Una cueva muy oscura  
cubierta de muchos lazos,  
la muerte pasa con ella  
y yo la cargo en los brazos.*

Es obvio que esa muerte que ronda en lo oscuro del arma homicida es la que acecha, trágica y artera, en el recodo de cualquier camino. Porque la respuesta de esa adivinanza es *La carabina*, que dibuja rojo destello en su cólera homicida, como el puñal hace apenas un efímero fulgor de plata en su trágico ademán.

Hay una adivinanza donde la fantasía traza un destello, como al romperse contra el sol un collar de pedrerías y sobrecoge de una rara emoción. Rueda nos dice haberla escuchado de boca de un anciano, en una noche lunada henchida de estrellas: "¿Qué hay en el cielo hecho por los hombres?" Y la respuesta: "Las heridas de Dios". (44)

Algunas adivinanzas son, como hemos visto, cuartetos maravillosos, casi una metáfora. A veces es una estrofa más larga, pero de gran belleza, como la siguiente:

*En el mar hay un tocón,  
ese tocón tiene un ramo,  
ese ramo tiene un nidito,  
ese nidito tiene un huevito,*

*ese huevito tiene un pollito,  
ese pollito se llama  
Pinto  
y peropinto  
pitisanco  
y blanco.*

Y la respuesta, *El pájaro carpintero*, donde no hay mucha relación entre los versos y la respuesta.

Otras adivinanzas son muy ingeniosas, como la de *La cebolla*:

*En el monte fui nacida  
cubierta de verdes lazos,  
aquel que llora por mí  
me está cortando a pedazos.*

Sobrecogedora, de un espíritu poético, es la adivinanza de *El clavo*, que dice:

*Soy la redondez del mundo,  
solamente tengo un pie,  
anduve por mar y tierra  
y al mismo Dios sujeté.*

A veces nuestros campesinos al formular sus adivinanzas acuden a la intención de doble sentido, en un viraje francamente festivo como se ve en esta:

*Arremángate, Narciso,  
pa meterte este instrumento,  
y después que te lo meta  
te dejo to el caldo adentro.*

Y la respuesta *La enema*. Este tipo de adivinanza que provoca hilaridad, se entremezcla con otros equívocos que producen, por lo picarescos, enroje de pudor en la niña que

asiste a la ronda nocturna e ignora la respuesta, como la que va a continuación:

*Mira hacia atrás, es prieto y arrugado, tiene cuatro letras, empieza con c y termina con o.*

La posible respuesta mueve a risa, y mientras todo esperan la palabra obscena, el que formula la adivinanza exclama risueño: *El codo.*

Otra que mueve a gestos de remilgo es la siguiente, asaz pícara:

*Pie con pie,  
mano con mano,  
barriga con barriga,  
teta con teta,  
al llegar al hoyo  
ahí está la fiesta.*

Cuya inocente respuesta es *La guitarra*. Tan duras como las anteriores son las siguientes:

*Sácalo, marío,  
déjalo ver.  
¡Dios te lo bendiga!  
Vuélvelo a meter.  
El pan.*

*Lo metí duro  
y lo saqué blandito  
y con la puntita  
goteandito, goteandito.  
El pan en la leche.*

*Lo duro lo metí en lo blando  
y el resto se quedó colgando.  
Los aretes.*

Algunas adivinanzas son verdaderos acertijos en los que muestra el campesino grato ingenio, haciéndose la respuesta asaz difícil, como:

— *¿Qué tú haces ahí?*

— *¿Qué quieres saber?*

— *A que te como.*

— *A que si me comes te come quien me puso aquí.*

La respuesta es desconcertante pero exacta: *Anzuelo-pez*. Otras veces se complica aún más la fórmula del acertijo:

*Compadre, vine donde usted para que me presta su ate tate burdaque escandaloso, para yo matar un pájaro picotero que ha tomado la unción de entrármeme a mi pascua a comerme los inocentes pío-pío hijos de su madre Clo.*

Y la respuesta es *La escopeta*, nombrada con *tate burdaque escandaloso*, para matar un ave rapaz (¿el guaraguao?) (45) que come los polluelos, nombrados pío pío, del mismo modo que llama a la gallina Clo.

También un acertijo es:

*Una mujer se casó  
antes de tener un día  
y en tanta prisión vivía  
que antes de nacer murió.*

Y la respuesta *Eva*.

Otras adivinanzas tienen más de una respuesta, como esta *Espuela- freno-caballo-silla*:

*De jinca hace cinco,  
de macá macá hace diez,  
de la entrepierna veinte  
y de la soberana cien.*

O esta otra que se refiere a la habichuela (frijol o poroto) y la larva que la parasita (gorgojo):

*El hijo vuela,  
la madre no,  
la madre se come  
el hijo no.*

Más explícita es la siguiente:

*Chinchilín de dos pies, Chinchilín de cuatro pies, y si  
Chinchilín de dos pies no corre, Chinchilín de cuatro pies  
se come a Chinchilín de un pie.*

*Hombre —vaca— plátano.* Es casi un cuento. Hay un hombre y una vaca, la vaca se va a comer el plátano, salvo que el hombre corra para impedirlo. A ésta se le entrepone la siguiente variante en la respuesta: (*El hombre, el caballo y el maíz*).

*Corumbín de dos pies anda buscando a Curumbín de  
cuatro pies para que no se coma a Curumbín de un pie;*

Y por último la siguiente adivinanza, que alude a la frutilla de la palma (Jíngolo-jíngolo), que tumbada por el viento (respingo-pingo), sirve de yantar al cerdo (píngolo).

*Jíngolo, jíngolo, ta colgando,  
píngolo, píngolo ta aparando,  
si no fuera por repingo, pingo,  
jíngolo, jíngolo no tuviera esperando.*

Esta adivinanza tiene la siguiente variante:

*Míngolo, míngolo está colgando,  
móngolo, móngolo lo está mirando,  
si míngolo, míngolo se cayera,  
móngolo, móngolo se lo comiera. (46)*

Por último, Manuel Rueda nos presenta estas rarezas de adivinanzas, dignas de estudio que damos a continuación, tomadas al azar de su magnífica obra:

*Le pregunto a usted, señor,  
y le vuelvo a preguntar,  
yo quiero que usted me diga:  
encima de Dios ¿qué hay?*

La respuesta viene en cuarteta octosílabo asonantada:

*Oiga, estimado señor,  
por su gran fantasía,  
si le quitan la corona  
encima de Dios no hay na.*

Otra tiene respuesta negativa:

*Si un pato pone un huevo en el filo de un cuchillo y el  
viento sopla de norte a sur, para qué lado cae el huevo.*

Y es obvio que todos se fatigarán en la búsqueda de la respuesta, porque *un pato no pone huevo*.

El pasatiempo de la adivinanza, como el de hacer cuentos a la luz de un candil, es costumbre vieja y arraigada entre los dominicanos. Parece costumbre española que arraigó en el país con frondosidad de planta fecunda. Los cuentos empiezan con el consabido: "Pues señor, había una vez", y terminan con la fórmula española "Colorín, colorao, este cuento se ha acabado". O con la fórmula más nuestra: "Y se casaron... y fueron muy felices... y a mi me dieron una patada... y me sentaron aquí".

## BRUJERIA

Del pasado aborigen —con su politeísmo ingenuo y limpio— y del negro fetichista, el dominicano hereda

costumbres mágicas inexorables. Pero del español, demasiado supersticioso también, conservamos otras tantas.

La superstición es universal. Y universales, también, las falsas creencias que riñen con la cultura. Supersticiones que se relacionan con la menstruación, rupturas de espejos, el fatalismo de pasar por debajo de escaleras, visión del gato negro, el atavismo del número 13, se presentan en todas las latitudes.

Ritos de la magia negra y de la magia blanca se han amalgamado para regar sus esencias negativas entre la gente.

A pesar del empeño que se ha puesto en atribuir a nuestro ancestro africano buena parte de nuestras creencias, nunca sabremos la verdadera raíz de la mayoría de rituales y exorcismos que campean por los fueros de la patria.

En París se le rinde culto al Diablo en los largos rituales de la misa negra; en Alemania, las mujeres casaderas dan gotas de sangre catamenial a los pretendientes con el objeto de atarlos a su voluntad; en el Centro de Europa creen que si una mestruante pasa por un campo de trigo, se marchitan sus espigas; en España —según Carlos Jiménez Díaz, eximio clínico y profesor— las parturientas se colocan en la vulva la alpargata sudada del marido para favorecer el trabajo del parto.

Los sumerios nos dieron, como herencia, a través de los árabes, que impregnaron a celtíberos y visigodos de sus creencias, las teorías astrológicas que tan de cabeza traen a nuestra gente, y no precisamente a la más ignara. La venta de horóscopos resulta uno de los grandes negocios de los librereros.

La Edad Media fue el paraíso de milagros, supersticiones y creencias desorbitadas, aun en el mismo seno del catolicismo. Los sacerdotes, a causa de la crisis de médicos en época tan oscura, eran herbolarios, y, como cualquier yerbatera de hoy en nuestros campos, acudían a plantas y raíces para aliviar los dolores. Los herbolarios medievales fueron discípulos lejanos de los de Roma, donde hubo algunos tan famosos como Celso y Dioscórides.

En 385, un monje español fue quemado vivo porque proclamó que los signos del zodiaco presidían los distintos órganos del cuerpo humano (47).

Cada enfermedad tiene su patrón o patrona en el santoral cristiano. He aquí una lista muy reducida: San Blas, de los males de la garganta; San Bernardino de las enfermedades del pecho; Santa Apolonia, de los dolores de muelas; San Lorenzo de los males de la espalda; San Erasmo, de los del abdomen; Santa Triduana, (48) Santa Brígida y Santa Lucía, de las enfermedades de los ojos (especialmente Santa Lucía es invocada por los dominicanos cuando su vista está en peligro por algún traumatismo o alguna enfermedad); Santa Difna (mártir del siglo VII), es la patrona de la locura; San Vito (a cuyo santuario iban en el siglo XII los que tenían la manía del baile) de las convulsiones; San Aventino, de los vértigos y la epilepsia; San Fiacre, de las enfermedades rectales y hemorroides, y San Roque, de la peste, a quien un perro alimentaba llevándole a la cueva donde había buscado refugio al contraer la enfermedad, una rebanada de pan, antes de que el ángel lo curara. San Roque y su perro han inspirado trabalenguas que se hacen repetir a nuestros niños cuando tienen dificultad para pronunciar la r:

*El perro de San Roque no tiene rabo porque  
Ramón Ramírez se lo ha cortado. (49)*

En la Rep. Dominicana cada pueblo tiene su patrón, pero hay cultos especiales de lugares milagrosos a los que se organizan piadosas romerías: el santuario de la Virgen de Nuestra Señora de la Altgracia, en Higüey; el hoyo del Santo Cerro, en el Cibao, donde la tradición apunta que se irguió la cruz de níspero, donde apareció la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes durante la batalla de la Vega Real entre indios y españoles; el santuario del Santo Cristo de Bayaguana, y otros.

Una de las costumbres profanas de nuestras mozas casaderas es pedirle a San Antonio un amante que colme su anhelo de mujer, y a veces para obligarlo, cuando tiene oídos sordos a la súplica, ponen su imagen de cabeza. De ahí el resabio de la copla:

*Tengo a San Antonio  
puesto de cabeza  
si no me da un novio  
nadie lo endereza.*

Para el *mal de ojo* (u *ojeo*), se le cuelga a los niños un amuleto negro, que casi siempre es un azabache. Hay personas, en el creer popular, que al mirar un niño fuerte, rozagante, hermoso y sano, le hacen daño con su mirada, de tal manera que de seguida empieza a desmedrar, tornándose enfermizo y macilento hasta la muerte. No lo hace por maldad, sino por un sino fatal, ajeno a su sentir que casi siempre es ignorado por la persona maléfica. Pero el azabache casi siempre contrarresta este poder negativo. Por eso la madrina regala al niño la piedra negra.

Las personas que cargan con la desgracia del mal con sus ojos, pueden hacer daño a otros seres vivientes; se las ha visto matar un bello cachorro de can, secar un rosal florecido, dañar apetitosas frutas en sazón.

Todos los terrores que otrora mantenían en expectante zozobra al africano que pobló nuestra isla, se enseñorean en nuestros campos: galipotes que hacen daño, ríos mefíticos, muertos que abandonan su tumba.

Haití también nos ha traído gran parte de sus supersticiones. El *vodou* es una de ellas, frecuente en bateyes azucareros donde llegan anualmente grandes contingentes de haitianos a cortar caña en los tiempos de zafra.

Del fondo de las aguas, donde moran, salen las *ciguapas*. Son bellas mujeres de atrayentes cabelleras, que irrumpen al paso de los viajeros para infundirles terror. La ciguapa es tradición taína. Tiene los pies de revés para engañar a quienes la persiguen rastreando sus huellas.

Una discípula de nuestra cátedra de *Historia de la cultura dominicana*, realizando investigaciones para nosotros acerca de este tema, nos dice:

*"El espiritismo, brujería, prácticas de ritos, supersticiones, etc., en la Rep. Dominicana, han tomado*

*un auge extraordinario en los últimos años. La brujería es considerada como una mezcla de verdad y mentira y ligada a la religión católica. Algunas personas aciertan en algo; otras no saben nada y viven especulando a parte de ésto. En el mundo de las supersticiones los hechiceros desempeñan un papel muy importante. Arrogándose dominio sobrenatural sobre las cosas y los seres y cierto poder inmanente en relación con los espíritus. Una de las supercherías del hechicero es la adivinación. En unos casos, interpretando los hechos naturales como augurios o presagios que le permiten inferir pronóstico. adivinatorios. En otros casos deduciéndolos por la invocación de los muertos (nigromancia), por las líneas de las manos (quiromancia), por los astros (astrología), etc. (50)*

La brujería, como en la época del hechicero tribal, usa los más heterogéneos ingredientes: gelatina de los ojos de gato, corazón de murciélago, hierbas, piedras, incienso (mirra, áloe) huesos, lianas, excrementos de diversos animales (posiblemente no humanos), ajo quemado, granos torrados, (arroz, maíz, etc.)

Estos extraños ingredientes se obtienen en tiendas especiales.

*“En mi pueblo, Santiago, se instaló la primera tienda de esta categoría: “Botánica Santa Bárbara”, sita en la calle del Sol”. (51)*

Según nuestra citada discípula, en el año 1972, se celebró en Gurabo una asamblea, con apretada asistencia, en homenaje de Wilfredo A., quien cumplió 50 años de contacto con el Espíritu de Buena Voluntad. Fue apoteósico y las palabras del vidente se grabaron. Luego se celebró:

*“... una charla en un sitio público de Santiago e invitar (sic) el pueblo en general... Para sostener estas almas con su derecho de comunicación se hicieron tres conferencias; las dos primeras fueron desvalorizadas; la última se llevó a*

*cabo el 14 de junio de 1972 en Maizal. Esto garantizó más el trabajo del Señor, pues estos poderes se llaman de Buena Voluntad, porque hacen el bien, la voluntad de Dios; El no usa esos poderes para hechicería; por el contrario, las almas desvalidas van en busca de refugio y lo han conseguido. Citaré algunos ensalmos usados por él:*

*Para los ojos 15825*

*“ las orejas 11213*

*“ los oídos 18383*

*“ el bajo vientre 193345*

*“ “ “ costado 27355” (52)*

Para completar su trabajo de investigación nuestra discípula entrevistó a la propietaria de un centro de hechicería, en el barrio Libertad de Santiago de los Caballeros:

*“P.— ¿Su nombre?*

*R.— Me dicen Mecho.*

*P.— ¿A qué se dedica?*

*R.— Trabajo para curar enfermos y llevar la tranquilidad a las personas.*

*P.— ¿Tiene mucho tiempo en eso?*

*R.— 20 años.*

*P.— ¿Cómo lo aprendió?*

*R.— Yo nací con esos dones, pues desde chiquita veía santos delante de mi cama y siempre me sentía un peso sobre el cerebro; mi papá me llevó donde una señora de Bajabonico y le dijo que a mí me atormentaban seres, que tenían que bautizármelos y ponerme un altar para trabajar. Así se hizo y aquí estoy para servir a la humanidad.*

*P.— ¿Qué seres usted recibe?*

- R.— *El indio Caonabo, Metrixili, Candeló, la Mastreza Ana Isa y otros de acuerdo con el caso que voy a tratar.*
- P.— *Explíqueme ¿que quiere decir eso?*
- R.— *Si es un caso de amor o de suerte, yo invoco a Metrixili, o Ana Isa o la Mastreza. Si se trata de un Espíritu Malo, invoco a Candeló o al Varón Silié... Si es para resolver un problema de trabajo, llamo al Indio...*
- P.— *¿Cómo hace usted la invocación?*
- R.— *Casi no lo puedo explicar, pero yo me quedo pensando largo rato y luego invade mi cuerpo.*
- P.— *¿Ha curado usted muchas personas?*
- R.— *Cientos de personas han pasado por aquí con distintos males y problemas y todas se han ido satisfechas.*
- P.— *Dígame, ¿qué recetas usa usted para las curaciones: yerbas, aguas...?*
- R.— *Eso depende, pero la que más uso son yerbas: yerba buena, yerba mora, mejorana, rompe saragüey, ruda, hoja de guandules, hoja de naranjas, rosa del Perú, etc. Las aguas son: arrasa con to, agua de vinivini, agua de florida, agua vente conmigo, agua de los siete mares, agua de rosa. Los polvos: polvo de amor, polvo de tertulia, polvo de rosa, polvo de los siete dones, etc.*
- P.— *Cuando una persona tiene un espíritu, ¿qué hace usted?*
- R.— *Lo que mandan los seres.*
- P.— *¿Qué es lo que mandan los seres?*
- R.— *Primero se ensalma a esa persona con unas palabras especiales. Se le dan baños con hojas con azul,*

*trementina y amoníaco, para despojar el cuerpo del espíritu que lo atormenta; luego le doy baños aromáticos que limpien su cuerpo y después le hago un resguardo.*

*P.— ¿Qué es un resguardo?*

*R.— ¿No lo sabe usted? Es una oración preparada que defenderá ese cuerpo de las malas influencias y que ella siempre lo llevará consigo en cualquier parte del cuerpo.*

*P.— ¿Cómo usted lo prepara?*

*R.— Depende; puede ser una oración o un ensalmo que se prepara en un saquito de tela y se lleva encima para proteger el cuerpo. Este es el más común que preparo. También uso un grupo de cintas de diversos colores; cada uno representa una divinidad: éste se usa para cuando una persona tiene seres y no los quiere desarrollar, entonces con esas cintas se amarran los seres. Cuando es una mujer que quiere amarrar a un hombre, o al revés, uso dos clavos imantados, atados con dos cintas amarillas; los clavos representan, el más grande, al hombre, el más chiquito, a la mujer. Se coloca el más pequeño arriba y se hacen siete nudos y se ponen así para que la mujer domine al hombre. Con esto, puede el hombre estar donde esté y vuelve a su casa. También se preparan prendas para la suerte y para resguardar, especialmente anillos.*

*P.— ¿Cuáles son las oraciones que usted utiliza para los ensalmos?*

*R.— Oración de San Miguel, la de San Deshacedor, la del Anima Sola, la del Barón del Cementerio, Santa Marta, San Alejo y otras.*

*P.— Sígame hablando de lo que usted sabe.*

*R.— Yo sé muchísimas cosas, pero diré que nunca le he*

*hecho mal a nadie; yo sí conozco personas que se dedican a hacer el mal; pero esas son personas crueles, que utilizan cosas sucias para hacer su trabajo.*

*P.— Dígame algo de esas cosas.*

*R.— Pues verá usted, hay quienes utilizan el sapo para atraer una persona, o sea, para que esa persona la quiera. Eso se hace de esta manera: se coge el sapo vivo, se le cosen los ojos con hilo y aguja, sin tocar la niña de los ojos, pues si se le toca, la persona a quien va dirigido el trabajo, se queda ciega. Ese sapo se entra en una olla de agua fría y se cambia el agua todos los días. Al coserle los ojos se dice: "Según te coso los ojos y te queden cerrados, así se cierren los ojos de Fulana de Tal, para que no vea más hombre que a mí".*

*También se usa el sapo para hacer daño: se coge vivo, se le cose la boca y se entra en una paila de agua; a medida que el sapo se va secando, pues no come, también se va secando la persona, hasta que muere. Usted le puede dar crédito a eso, porque yo lo he visto". (53)*

A veces el individuo puede liberarse de ir al brujo comprando oraciones especiales a santos patronos a manera de las invocaciones del medioevo, las cuales se venden en hojas sueltas, de impresión muy típica, en cualquier tienda de santero. Esas oraciones concitan sucesos venturosos para quien las reza, siguiendo normas señaladas. He aquí una lista parcial de oraciones, que nos da Carlos Esteban Deive:

*Oración a San Pedro Albañil; para lograr salud, felicidad y virtud.*

*Oración a San Silvestre, para proteger de brujos, enemigos y males de todas clases y para conseguir dinero y salud.*

*Oración de San Gerardo, para protegerse de adversidades, enemigos y hechicerías.*

*Oración de San Ramón Nonato*, para salir bien de partos difíciles.

*Oración a San Florián*, para destruir maleficios.

*Oración a la Milagrosa, Nuestra Señora de las Piedades*, contra rayos, peste y ceguera.

*Oración a Santa Polinia*, para el dolor de muelas y de cabeza.

*Oración a Santa Marta* para conseguir dinero y amarrar esposo.

*Oración al Justo Juez*, para librarse de la justicia y de la cárcel.

*Oración a San Miguel*, contra los enemigos visibles e invisibles.

*Oración a la Santa Cruzada* para librarse de animales feroces.

*Oración para el caminante*, para espantar "malas sombras".

*Oración a la puerta*, para librarse de "malas influencias y tentaciones".

*Oración al Rey Molinero*, para protegerse de brujas y "fluidos de espíritus inhumanos".

*Oración a San Alejo*, contra hombres malvados, animales feroces, brujos y hechiceros, etc. etc. (54)

Aquí tenemos el texto de algunas oraciones impresas en hojas sueltas, y con pie de imprenta:

#### "ORACION A LA PIEDRA IMAN

*"¡Oh! Bendita Piedra Imán, Magnífica piedra divina, yo te alabo y venero, tú tan antigua como el mundo eres, y como la Samaritana estuviste y buen encanto y hermosura distes.*

*¡Oh! Piedra Imán, tú que eres sostén mundo tierra (55), yo te pido en nombre de Dios que me des gracia y fuerza para triunfar en la vida, yo quiero tener el poder de tu dominio para confundir a todos mis enemigos y a persona que me mortifique.*

*¡Oh! Preciosa Piedra Imán, yo te pido encontrar buen trabajo y poseer tu secreto y tu influencia para adelantar en mis negocios y ganar en el juego, yo deseo la prosperidad en mi casa y que buena estrella me ilumine mi próximo viaje, yo quiero que sese (sic.) el enojo de la persona a quien yo aprecio.*

*Piedra Imán: cambia mi triste situación y espanta la sombra que me persigue, resguárdame de los celos y líbrame de las malas lenguas viperinoas (sic), atiende a mis súplicas y concédeme lo que te pido si es que de ti lo merezco. AMEN.*

*Padre Nuestro. Ave María.*

## PLEGARIA

*Misteriosa Piedra Imán  
dame tu poder de fuego  
dame tu encanto divino  
y préstame tu talizman (sic)  
para ganar en el juego  
y adelantar en mi negocio  
alumbrar mi camino  
te daré bilos (?) de plata  
te daré granos de oro  
para que cubras mi faltas  
y que aumente mi tesoro  
te daré polvos de cobre  
hara que todo sobre  
y allanes mi sendero  
te daré cuenta de azabache  
y de ámbar otra cuentecita  
te daré granito de coral  
para que nadie me haga mal  
misteriosa Piedra Imán”.*

Otra oración rara es la San Juan Loco, en cuyo impreso explica que “Antes de hacer esta oración pídale a su propio Guardán que le permita hacer uso de ella, pero si usted se arrepiente, no la haga, pues no tendrá efecto”. También raras son las de: “Las 7 potencias africanas”, “El Judío Errante” y “La Oración del Tabaco y los Espíritus Benéficos Norte, Oriente, Sur y Naciente”, que expresa así en su texto:

*“Ofrezco esta oración a los Espíritus Benéficos por el Santo Angel de la Guarda de....., por el santo día en que nació: por los cuatro vientos, sendas y lugares donde se encuentre.... esté pendiente de mí, me quiera y no me olvide.*

*ESPIRITU DE LA FUERZA: Para que le dé fuerzas  
a... que me quiera y venga donde yo estoy.*

*ESPIRITU DE LAS ILUSIONES: que las ilusiones que  
tenga... sean para mí.*

*ESPIRITU DEL BRILLO Y DEL DINERO: Para que  
traigas dinero a mi casa y lo ponga en mi mano.*

*ESPIRITUS BENEFICOS. Aquí les entrego cuerpo, alma y  
voluntad de... No lo dejen comer, ni andar ni dormir ni  
beber, ni trabajar sin el pensamiento puesto en mí, que me  
llame”.*

Y en la parte inferior de la hoja explica: *Al hacer esta oración, concéntrese y fúmeselo un cigarro o cigarrillo.*

Igualmente desconcertante es la llamada Oración de los Cuatro Vientos (De los miércoles a viernes).

*“Alma de los cuatro vientos, caballo blanco, caballo prieto  
el gran poder de Judas.*

*Jesucristo bajó al mundo con su poder infinito a San*

*Marcos dominó y así todas las dificultades he de dominar yo.*

*Glorioso Santo Tobías, por la pasión del Señor, por las lágrimas de María, concédeme este milagro antes de los 40 días.*

*Ruda victoriosa, serpiente venenosa con el eco de tu voz y con el eco de la mar, fuera cuantos enemigos tenga y vengan (sic.) la buena suerte hacia mí*

*Tres Padres Nuestros y tres Ave María y Gloria.*

*Es tan eficaz esta oración que antes de los 9 viernes concede lo que se pide por difícil que sea."*

También hay oraciones a la Anima Sola y a la Santa Camisa.

Es curioso que este tipo de superstición es propia de todos nuestros pueblos. Félix Coluccio señala que en Argentina:

*"Numerosas oraciones son recitadas para prever y curar las más diversas enfermedades, así como obtener determinados favores, etc. Son una mezcla de palabras que a veces carecen de sentido y en las que son frecuentes las intercalaciones de los nombres de Jesús, María y José, así como los de algunos santos de especial devoción. Debe señalarse que en toda América se conocen estas oraciones que pueden ser, como hemos señalado, curativas, preventivas, etc. " (55)*

Gran parte de los brujos que actúan en nuestros países son curanderos, y ejercen tanto en el campo como en las ciudades. El fundamento de esta folclormedicina es el arte de la herbolaria, y hay yerbateros expertos en reconocer las

propiedades curativas de cada planta. Es cosa s3lita la presencia de numerosas yerbateras en nuestros mercados, que imponen el conocimiento de su farmacodinamia cerril.

El Padre Las Casas alaba las virtudes medicinales de muchas de las plantas usadas por nuestros indios. Entre esas plantas cita la *altamisa*, el *culantrillo*, el *yant3n*, la *verdolaga*. Recordemos el *guayaco*, que se utilizaba para las bubas, que los espa3oles identificaban con la s3filis.

Pero la tradici3n curanderil por medi3 de las plantas tiene una antigüedad que no s3lo se involucra a la ind3gena y la africana; viene de Espa3a con hundidas tradiciones permanentes.

Hay una forma de terap3utica muy popular entre nuestros m3dicos cerriles: el *ensalmo* (que los griegos llamaban *epode*), para inflamaciones, heridas, esguinces y torceduras. Mientras se realiza el ensalmo sobre el miembro enfermo, el curandero recita una oraci3n. Los ensalmos son tan viejos como la humanidad.

Como en la antigua Escuela de Salerno, nuestro campesino cree que el dolor de muelas de las caries es producido por un gusano que perfora el diente, deterior3ndolo. Oigamos lo que al respecto escriben nuestros disc3pulos rmando Escovar Miranda y Gregorio Guill3n Marcelino:

*"Esta creencia se encontraba, al parecer, muy difundida en Europa. Haggagr3 hace menci3n de ella en su obra "El m3dico en la Historia" al comentar las prescripciones de la Escuela de Salerno, en que se inspir3 tanto la medidina popular espa3ola y de otros pa3ses, como Inglaterra. En este 3ltimo, la profilaxis y alivio del dolor de muelas, as3 como la expuls3n del gusano que provoca el mal se realizaban siguiendo las instrucciones dadas por dicha escuela y reproducidas en el Regimen Salermitatum, libro an3nimo escrito en el siglo XVIII y falsamente atribuido a Roberto de Normandia:*

*Si por azar las muelas te atormentan  
por obra de gusanos que allí crían  
dolor que evitarías si quisieras,  
si te limpiases las muelas cuando harto,  
quemá incienso (resina bien oliente)  
échale beleño y semilla de cebolla  
y, por un tubo, el hueco de la muela  
sépalalo el humo y hallarás alivio.*

*En cuanto al origen de la mencionada creencia, Haggagd agrega que existía en Egipto y en Babilonia”.*

Para este ensalmo se recita la oración de Santa Polonia, que desde la Edad Media es la protectora contra los males de las muelas.

De manera que mientras se hace el ensalmo, que consiste en la aplicación de algún emplasto, se recita:

*“¡Oh, Polonia! ¿Qué haces tú ahí? Yo aquí adolorida de la cabeza, de las muelas y de los dientes. Por la cinta de la vida, por el sol resplandeciente, por el alma Redigente, que no te han de doler más las muelas ni los dientes ni la cabeza”.*

Entonces, tras de hacer la señal de la cruz sobre la parte adolorida (por lo cual al ensalmo se llama también *oración santigüe*) se pone en la boca un grano de sal y se la cierra, mientras el ensalmista murmura: “Dios mío, gracias te doy”, previo rezo de una salve y un Ave María.

Hay un ensalmo para cada enfermedad. Por ejemplo para el herpes zoster también llamado zona. Los dominicanos dan a esta enfermedad el nombre de *culebrilla*, porque consiste en una erupción ampollosa que sigue el trayecto de un nervio. Su agente causal es un virus muy parecido al de la varicela, pero resulta muy dolorosa —y a veces produce secuela de prolongada neuritis— porque muerde el nervio sobre el cual se establece la enfermedad.

La errónea creencia de que ambos extremos pueden unirse (cabeza y cola) y provocar la muerte, aumenta la angustia que suele producir la culebrilla. El ensalmista escribe sobre el trayecto de la lesión (en cada extremo y en el centro) los nombres de Jesús, María y José y tras de sacudir una ramita de ruda o hinojo empapada en aceite y vinagre, reza tres Padrenuestros, y termina pronunciando la oración del ensalmo:

*Culebrilla yo te corto  
sin cuchillo ni machete  
con las palabras divinas,  
el vinagre y el hinojo y el aceite.*

(O la ruda, en caso de que sea ésta la planta usada) En una variante, se prescinde de la escritura de los nombres y los padrenuestros, y se dice simplemente:

*Culebrilla, ya te maté, ya te maté, ya te maté (cada vez que se dice "yo te maté", se hace una cruz), sin cuchillo ni machete, sólo con las palabras de la Santísima Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo.*

Siempre se rocía el aceite y el vinagre con la ruda o el hinojo.

Para la adenopatía satélite, especialmente en la axila o en la ingle, que recibe el nombre de *seca*, hay un ensalmo dirigido a San Hilán y San Hilario.

Para ello se dan, en el ganglio, fricciones con grasa animal (sebo de Flandes) en forma de cruz, mientras se recita:

*"San Hilán y San Hilario andaban por un camino, se encontraron con un niño y el niño les dijo: andemos; no ¿por qué? Por una seca que tenemos. Pásate las manos tres veces y te hallarás sano y bueno".*

Y una variante del ensalmo reza:

*"San Leandro, San Leandro, San Leandro. Andemos. No podemos. ¿Por qué? Por una seca que tenemos que se me desbaratará como la sal en el agua.*

En Salcedo se usa, para el efecto, un grano de sal que se frota en la inflamación, apretándolo bien con tres dedos de la mano izquierda y tirándolo en el fuego una vez cumplida su misión. En Azua dicen:

*"San Cosme y San Damián iban por un camino. San Cosme le dijo a San Damián: anda. No puedo. ¿Qué tienes? Una seca. Pues pásate la mano y andaremos.*

También la sal elimina condilomas córneos de la piel —ojos de pescado— frotando en el mismo un grano de sal que se arroja en el fuego. Pero el que tiene la verruga debe de correr prontamente porque si oye el estallido de la sal en el fuego no se libra de su excrecencia.

También es útil recitar, en los tres primeros días de la luna nueva:

*Lunita nueva,  
lunita nueva,  
te estoy mirando,  
y estos ojos de pecaos  
me estoy matando.*

Contra las hemorragias se usan varios ensalmos. En Puerto Plata se recita:

*En el nombre de San Coto  
y la Corte Celestial,  
María recoge tu sangre  
y no la dejes derramar.*

En Salcedo:

*Agapito, Juan Andrés  
¿dónde van ustedes tres?*

*A estancarle la sangre a Noé,  
con la gracia del Padre, del Hijo  
y del Espíritu Santo. Amén.*

Y la copla de la *sangre vorana* que reproducimos de Manuel Rueda.

Contra los cólicos y flatulencias se recitan en Santiago estos versos:

*En nombre de San Bartolo  
y la Virgen del Pilar,  
viento vuelve a tu lugar,  
deja el alma descansar.*

Para las amigdalitis:

*En Belén hay tres niñas,  
una cose, otra hila,  
y otra cura las anginas.  
Una hila, otra cose,  
y otra cura el mal traidor.*

Para las cicatrices corneales (*nubes*) o cataratas, se recitan durante nueve días, mientras se hace una cruz en los ojos, el siguiente ensalmo:

*"Madre de San Simeón, abogada contra las nubes, clara es la luna, claro es el sol, clara sea la vista de (Fulano de Tal) por tu intercesión".*

A veces hay fórmulas curativas absurdas, como colgar una naranja para que se seque, pues junto con ella se secará la erisipela del enfermo. Y también se acude a la intercesión de médicos invisibles o ausentes.

Empero, en lo que vamos a encontrar indicios científicos es en la aplicación de plantas y yerbas a la medicina.

He aquí esta larga e interesante cita de nuestros discípulos arriba aludidos:

*“La eficacia mágico-farmacológica de ciertas plantas se debe a que, del mismo modo que el ensalmo, representan un prototipo celeste o bien fueron escogidas y utilizadas por primera vez por un santo o divinidad.*

Como dice Eliade:

*Ninguna planta es preciosa en sí misma, sino por su participación en un arquetipo o por la repetición de ciertos ademanes y palabras que, aislada la planta de la especie profana, la consagra.*

*Tal sucede a modo de ejemplo en dos encantamientos anglosajones del siglo XVI, reproducidos por Ahrt en su obra *Herba, gratia plena*, y que se pronunciaban, según era costumbre, cuando se recogían las plantas medicinales, encantamientos que relatan el origen de sus virtudes terapéuticas:*

*Salve, oh hierba santa que crece en la tierra, primero te encontraste en el monte del Calvario, eres buena para toda clase de heridas; en el nombre del dulce Jesús te cojo. Eres santa verbena, porque creces en la tierra, pues primero te encontraron en el monte del Calvario. Curaste a nuestro Redentor Jesucristo y cerraste sus heridas sangrantes; en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, te cojo”. (57)*

A continuación damos una lista, por orden alfabético, de las plantas más conocidas en nuestro país y sus usos medicinales (citadas de Deive):

*Aguacate.- (Persea amaricana)* El fruto es un manjar exquisito, muy común en la mesa dominicana. La semilla

pulverizada se usa como antidisentérica. La infusión de hojas es diurética y excitante de la menstruación. Para algunos el jugo de la semilla es afrodisíaco. Hay la falsa creencia de que una infusión de tres hojas de aguacatero es abortiva, a condición de que esas hojas hayan sido arrancadas hacia arriba.

*Ajonjolí.*- (*Sésamo indicum*) es el sésamo o alegría, cuyas semillas se consideran emenagogas y abortivas. Las flores y hojas se dan en infusiones para la tos y los cólicos. El zumo para la disnea (el pecho apretado).

*Albahaca.* (*Ocimum gratissima*) Zumo y baños de hojas: antirreumáticas; maceradas y puestas sobre la frente, las hojas calman la cefalalgia. La raíz sobre los muslos de una mujer preñada, facilita el parto. La infusión de hojas es febrífuga y laxante.

*Altamisa.*- (*Artemisia domingensis*) La infusión es sedante nervino y hace expulsar los cálculos renales. En baños actúa como antirreumático.

*Anamú.*- (*Petiveria alliácea*) Planta fétida que transmite su olor a la leche cuando las vacas comen sus hojas. Se la imputa como emenagoga, expectorante y diurética. Algunos dicen haber curado cirrosis hepática con su infusión. Se ha indicado en el tétanos. Con ginebra se da en reumatismo y neurosis. (58)

*Apasote.*- (*Chenopodium ambrosioides*) Su principio antihelmíntico es el aceite de quenopodio, activo contra el *áscaris lumbricoides* (lombriz) en virtud de su principio activo o ascaridina. Es muy venenoso, pues actúa como antiperistáltico. Su infusión se da para el parasitismo intestinal y los cólicos. Nuestra gente le llama arpasote. Se ha usado en forma de dulce acaramelado. Tiene realmente acción contra el áscaris, pero su uso ha sido causa de severas intoxicaciones letales.

*Arañagato.*- (*Mimosa ceratonia*) Melífera cuyo zumo calma la cefalea. El tenesmo se alivia con la infusión de la raíz.

*Ararú.*- (*Maranta arundinacea*) Para gargarismo en forma de infusiones, contra laringitis y amigdalitis. Se dice que contrarresta la picadura de la cacata. (59)

*Auyama.*- (curcubita pepo) su fruto es uno de los manjares de la cocina criolla. Sus semillas se emplean como vermífugo, y la infusión de sus hojas es antidiarreica y anticatarral.

*Azucena.*- (Pehanthes tubera) Es una de las flores predilectas en los rituales religiosos; su blanco perfumado es apto para los ceremoniales de boda y muerte. La infusión de sus hojas se dice que es tónica y diaforética (para sudar la fiebre) Las flores atemperan la cefalalgia cuando se ponen sobre la frente.

*Batatilla.*- (Ipomoea pecaprae) Las hojas son purgantes y eméticas; se usan también como descongestionante pulmonar, poniéndolas a manera de emplasto en pecho y espaldas, mezcladas con sebo de Flandes. Son también vermífugas y su zumo cura las úlceras.

*Bayahonda.*- (Prosepis juliflora) Se dice antirreumática y anticatarral. La raíz es eupéptica y antidiarreica.

*Bejuco.*- (liana) Se le llama bejuco, habitualmente, a las plantas rastreras y trepadoras de tallos flexibles y finos. Hay varios bejucos: entre otros el *bejuco blanco* (mikania papilosa), que se dice eupético y astringente. El *caro* (cissus sicyoides) que mezclado con otras plantas se usa como diurético, así como el zumo de sus hojas se cree es un excelente gargarismo. El *bejuco chino* (odontoseria aculaeta) es depurativo y antivenenoso. El *bejuco indio* (cordia lamprophylla) es bebida refrescante y, en baño, limpia las erupciones de la piel y alivia la fiebre intestinal. También se utiliza como diurético.

*Bija.*- (Bixa Orellana) Es uno de los condimentos y colorantes más usuales en nuestra cocina popular. Los taínos se pintarrajeaban el cuerpo con el zumo de sus semillas para repeler insectos. Se cree que la infusión de las semillas es un buen antifebril. Con el cocimiento de sus hojas se dan lavados vaginales. Es creencia general que las semillas maceradas en leche (la célebre *leche con bija*) desbarata golpes internos y externos.

*Berro.*- (Nastartium officinale) Es expectorante, antiescorbútico y anticatarral. Por su contenido en yodo,

nuestras madres hacen lamedores en los que usan también el rábano, para afecciones de la garganta y adenitis.

*Brusca hembra.*- (*Cassia accidentalis*) Las semillas tostadas o hervidas se emplean para las gastralgias y afecciones hepáticas. El zumo de la raíz es diurético y antipalúdico. El polvo se usa contra las enfermedades venéreas. Las hojas son purgantes y diaforéticas. Se dice que estimula el flujo menstrual.

*Cabra o cabrito.*- (*Bunchesia glandulosa*) La infusión de hojas es anticatarral, antidiarreica y diaforética.

*Cadillo.*- El *cadillo de perro* (*pavonia fruticosa*) es emoliente y sus hojas sirven de cataplasma. La infusión se usa en hepatitis, disentería y enfermedades de las vías urinarias. En baño se usa para la erisipela y otras enfermedades de las dermatopatías. También se usa en enfermedades del hígado.

*Caimito.*- (*Chryse phyllum*) fruta jugosa y exquisita. Sus hojas son expectorantes y el fruto es astringente o laxante, según esté maduro o verde.

*Cañafístola.*- (*Cassia fístula*) Es laxante drástico por su contenido en fenoltaleina. A veces su acción va seguida de cólicos muy desagradables.

*Culantrillo.*- (*Eryngium feetidum*) Contra la tos, el asma, los cólicos y las diarreas. Es también diaforético, febrífugo y antirreumático.

*Cuandeamor.*- (*Mormórdica charantia*) El fruto es vermícida y emagogo. El zumo de las hojas cura la sudamina (sarpullido). Se dice que actúa en hepatitis y litiasis renal. Se le ha imputado, ultimamente, acción afrodisíaca.

*Escoba dulce.*- (*Gaya occidentalis*) Diurética, astringente. Se ha usado eventualmente en la blenorragia.

*Escobita.*- (*Sida acuta*) Emoliente. Se usa en gargarismo.

*Eucalipto.*- (*Eucaliptus maculata*) Es esencialmente usada como balsámico en enfermedades de los pulmones. Muchos de los patentizados expectorantes y de inhalaciones, tienen esencia de eucalipto en su composición.

*Feregosa.*- (*Capraria biflora*) Antidiurética, astringente y emagoga.

*Fresa.*- (*Fragaria vesca*) El fruto se usa contra la gripe en forma de jarabe. Las hojas y raíces son de franca acción astringente.

*Girasol.*- (*Helianthus annuus*) En nuestro país se la llaman *flor del sol*. Se la cree hipotérmica, anticatarral y antipalúdica. La raíz es diurética y se la prescribe en los casos de hidropesía. También se usa en erisipela.

*Granada.*- (*Punica granatum*) La fruta (en jugo) es refrescante y febrífuga. Se da en afecciones renales. La infusión de las flores se da en amigdalitis y diarrea. Calma pequeños trastornos cardíacos y las semillas son vermífugas.

*Guanábana.*- (*Annena muricata*) Su fruta muy sabrosa y de penetrante olor; goza de gran aprecio entre los dominicanos. El fruto se dice que actúa en los trastornos intestinales y se da como antifebril. Las semillas son eméticas. La infusión de las hojas, de sabor muy agradable, se da como anticatarral. El popular *tesecito* de guanábana goza de fama en la literatura folclórica del país.

*Guayaba* (*Psidium guajava*) Es una fruta muy agradable de la que se hacen postres de exquisito sabor. Es astringente por su gran contenido en tanino. La han usado en prurito y en diarreas.

*Guázuma* o *guácima.*- (*Guazuma ulmifolia*) La corteza es astringente, diaforética y febrífuga. En baño es emoliente y cura algunas dermatopatías.

*Higuereta.*- (*Racinus communis*) El aceite de ricino que se extrae de su semilla es purgante y vermífugo. Habitualmente se le llama aceite de higuereta. La infusión de la raíz se da en asma.

*Hinojo.*- (*Foeniculum vulgare*) Hojas y semillas son eupépticas y diuréticas. Se usa en heridas a manera de emplastos.

*Jobo.*- (*Spondias purpurea*) El jugo del fruto es laxante; la infusión de las hojas estimulante; la de la corteza, antiflogística.

*Limón agrio.*- (*Citrus limon*) Es la fruta que tiene un más alto contenido en ácido ascórbico; por eso la gente le atribuye más de un centenar de virtudes curativas. Esencialmente se usa en grandes cantidades como preventivo de la gripe.

*Mango.*- (*Mangifera indica*) Sabrosísima anacardiácea oriunda de la India. La semilla es vermífuga. La infusión de la hoja mejora la amigdalitis.

*Naranja agria.*- (*Citrus aurantium*) El jugo de este cítrico es condimento preferido en la cocina criolla, sobre todo en el *sancocho*, usándose fresco o en vinagre. La infusión de sus hojas es agradable y se emplea como sudorífico y la cáscara como febrífuga.

*Níspero.*- (*Manihot zapota*) Su fruta o níspera, que el dominicano llama níspero, es uno de los más exquisitos entre los que se consumen por nuestros predios. La corteza es astringente y la semilla diurética.

*Name.*- (*Discreta sativa*) El tubérculo hervido o en polvo sirve para las inflamaciones por quemaduras.

*Orégano.*- (*Hyptis suaveolens*) Es un amargo estomacal y un magnífico condimento.

*Paciencia.*- (*Rumex patientia*) Laxante, diurético y sedante.

*Palo de aceite.*- (*Moringa eleifera*) El jugo de la raíz se emplea para atenuar la rubicundez producida en la piel por la alteración circulatoria. El polvo de la hoja se usa en convulsiones.

*Perejil.*- (*Petroselinum crispum*) Se usa en picaduras de insectos. Las raíces son diuréticas y febrífugas.

*Piñón.*- (*Jatropha curcas*) La infusión de las hojas es antidiarreica; el jugo es colirio y la raíz se usa en la blenorragia.

*Remolacha.*- (*Beta vulgaris*)-Contra la tosferina

*Resedá.*- (*Lawsonia inermis*) La raíz es astringente y las flores emagogas.

*Roble.*- (*Catalpa longissima*) La corteza se usa en contra la diabetes, el paludismo, la disentería y las hemorragias.

*Rompesaragüey.*- (*Epaterium adersatum*) La infusión sirve para el catarro. Se usa como astringente y antirreumático.

*Sábila.*- (*Alce vera*) El zumo de hoja cura las enfermedades del hígado. El polvo es laxante y vermífugo. Se usa como cataplasma en quemaduras.

*Tamarindo* (*Tamarinda*.- indica) La pulpa es laxante. La infusión de hojas se usa en catarro y asma.

*Tayota*.- (*Secum edule*) En catarro y bronquitis.

*Tornicopio*.- (*Datura estraminio*) Posiblemente cornucopia. También se le llama *chamico*. Las flores puestas a secar al sol y pulverizadas se fuman y mejoran la crisis asmática, por la indudable acción broncolítica del estramonio.

*Verbena*.- La variedad *stachy tarpheta jamaicensis* es emética y emagoga. Se usa contra la erisipela, hidropesía y gastritis.

*Yerbabuena*.- (*Menta nemerosa*) Como mentácea al fin se la considera expectorante.

*Zanahoria*.- (*Daucus caretta*) Contra las enfermedades de los ojos (por su gran contenido en caroteno) y el hígado.

Una planta muy usada por nuestros campesinos por sus virtudes eupépticas es la túa-túa, cuyo abuso sabemos hoy que produce cirrosis hepática por su alto contenido en arrenal, que es un derivado del arsénico. (60)

También la fauna ha prestado su concurso a la terapéutica del campo. Hay quienes afirman que el *ahogo* o *ahoguío* (apretón de pecho, es decir, asma), se cura si el enfermo ingiere carne de gato o de lagartija fritas. Para la picadura de escalopendra (cienpiés) hay que hacer que el paciente tome la maceración del propio artrópodo en alcohol. Un pollo negro hendido en dos y colocado cada palpitante mitad, a guisa de cataplasma, en los pies de un enfermo con fiebre tifoidea, ésta pasa a las carnes del pollo, y el enfermo se cura.

Los caracoles del mar introducidos en el jugo de diez limones agrios, curan los eccemas, tras aplicaciones tópicas. Para la erisipela se pasa tres veces por la región afecta un sapo vivo, mientras se recita: "En nombre de las tres divinas personas, Padre, Hijo y Espíritu Santo". El animal se cuelga, entonces, en el patio, para que muera bajo el sol, pues el enfermo sanará a medida que el sapo se va secando.

El rabo de un gato negro friccionado en un orzuelo, lo cura.

La mayoría de estas curas son puros mitos, pero están tan arraigados en el pueblo, que se pone a veces más fe en este empirismo que en las prescripciones de un médico.

## FACTORES CULTURALES EN LA ALIMENTACION DOMINICANA

Con este mismo título escribió un interesante trabajo la Dra. Matilde Candelario, una admirable mujer dominicana y connotada sanitarista. (61). Nos dice:

*"En nuestro país, sometido desde la época colonial hasta nuestros días a diversos patrones culturales, como consecuencia de las diferentes invasiones realizadas por diferentes naciones, pueden observarse hábitos variadísimos en cuanto a la forma de vida general y muy especialmente en cuanto a la dieta diaria.*

*Influyen en estos hábitos: la topografía del terreno, la fertilidad de las tierras, el índice de escolaridad y, por sobre todo, la tradición familiar".* (62).

Nuestro amerindio no tuvo una cocina envidiable. Conocemos su manera de sembrar y el gran valor que le daba a la yuca, con la que confeccionaban el *casabe*, que cocía en rústica plancha de barro, o *burén*, de una manera que todavía usan nuestros campesinos. El *casabe* puede decirse que es nuestra comida típica, lo mismo que el *sancocho* (caldo de viandas y carne) que se brinda como un banquete imperial en nuestros campos. El verdadero sancocho tiene un subido color debido al plátano (*musa paradisíaca*) verde y recibe el nombre de la carne que se le aporta. Así, hay *sancocho de gallina*, *sancocho de chivo*, *sancocho de 7 carnes*, etc.

En tesis general, la Dra. Candelario afirma que:

*"Los hábitos alimentarios indígenas, aunque muy alterados, se conservan dentro de la población dominicana y sin saber cuántas calorías se necesitan para mantener la*

*actividad de los cambios que debe efectuar el organismo, nuestra gente sigue consumiendo yuca, batata, maíz, ñame, yautía, guandules, ajonjolí, coco, junto con los otros productos introducidos por los franceses, ingleses y los norteamericanos, así como los emigrantes de las Islas Vírgenes que han acudido al país como obreros cortadores de caña de azúcar de nuestros ingenios". (63)*

Aunque se han introducido en el país varios platos procedentes de Europa, especialmente de los españoles y los de pastas de harina de origen italiano, el plato clave del consenso de los dominicanos es el arroz, la habichuela (frijol o poroto) y la carne; de tal manera este plato está arraigado en el pueblo dominicano, que el gracejo popular lo ha bautizado con el nombre de *Bandera dominicana*. El plátano es otra vianda que tiene gran arraigo en nuestro menú. Salcochado y vuelto puré, se le llama *mangú*, nombre posiblemente de origen haitiano.

El maíz, sin embargo, tiene un uso restringido, a pesar de la gran cantidad de platos que se confeccionan con este cereal, y lo barata que resulta su torta, llamada *arepa* entre los dominicanos.

Haremos ahora una larga transliteración del trabajo de la Dra. Candelario citado más arriba:

*"El ambiente tiene una gran influencia en la dieta dominicana.*

*En un recorrido por las costas de la isla nos encontramos con grandes áreas donde la Guáyica crece salvajemente. Esta planta tiene sus raíces cargadas de almidón y sus hojas sirven de alimento al ganado. Resiste mucho la sequía, constituyendo una fuente segura de ingreso para los campesinos costeros, ya que de sus raíces se extrae el almidón que se vende en el comercio y el cual utilizan también en la preparación de una torta a manera de pan a la que llaman chola o arepa, consumiéndola asada en burén o fruta acompañada de carne o pescado o marisco y*

*muchas veces sola o con café. asada en burén o fruta acompañada de carne o pescado o marisco y muchas veces sola o con café.*

*En las costas, el pescado y los mariscos se consumen en grandes cantidades, preparados en distintas formas: desde asados envueltos en hojas de almendro, hasta en salsas especiales y características de cada región, a base de la leche o aceite de cocos u otras grasas condimentadas con cebollín, ajíes picantes y tomates.*

*La cacería de cerdos salvajes es común en esta zona, constituyendo para muchos hombres un medio de vida.*

*La carne de carey es considerada como afrodisíaca y fuente poderosa de "naiboa" (energía o fuerza).*

*Muchos de los ríos de esa zona recorren grandes trechos subterráneos antes de llegar a su desembocadura en el mar, acentuándose esa condición durante las sequías, por lo que los moradores se ven obligados a cavar unos hoyos en el lecho exhausto, a los que llaman "cachimbas" o "casimba", de donde toman el agua para todos sus menesteres, pero como no los protegen cubriéndolos adecuadamente, pronto se contaminan con orina y deyecciones de animales realengos que van en busca de agua acosados por la sed".*  
(64)

Es bueno que se sepa que en nuestros campos se consumen carnes de res, abundantes en el Cibao y en el Este, y de chivo, de alta calidad en las regiones fronterizas; de numerosas aves como gallina (65), pollos, pintada o guinea, patos, pavos (que generalmente se reservan para las festividades de navidad), palomas y cotorras (de uso muy restringido). En cambio no comen cangrejos ni conejos. Muy pocos dominicanos se aventuran a comer iguana, cuya carne se dice que es muy sabrosa, y una mayoría desprecia la hicotea.

La parte más interesante del trabajo de la Dra. Candelario se relaciona con los prejuicios surgidos en torno a la alimentación. Dice:

*“El consumo de frutas frescas, nuestra fuente principal de vitaminas, tropieza con resistencias que han venido arrastrándose de generación en generación: se dice de ellas que son frías o calientes.*

*Las frutas frías producen desde simples catarros hasta tuberculosis, según la creencia popular, y las calientes, desde diarreas hasta fiebre tifoidea.*

*Así dicen que el limoncillo da difteria; la piña, los guineos, los mangos y el mamey si se toman con leche envenenan.*

*Las frutas verdes dan disentería.*

*Si las mujeres comen frutas o toman sus jugos durante la menstruación, se malogran, es decir, enferman de tuberculosis, creencia muy arraigada.*

*Consideran que la leche de burra da fortaleza a los niños débiles; que el caldo de patas de vaca es gran alimento; que mientras la mujer lacta al niño no tendrá nuevos embarazos.*

*Una mujer parida no debe comer fruta.*

*Después de planchar ropa o de tostar café no debe comer frutas ni tomar cosa fría. (66)*

*En nuestras ciudades y en los restaurantes se come, en cambio, de todo.*

## NOTAS DEL CAPITULO XXVI

- (1) Hemos tratado ya del romance en Santo Domingo.
- (2) Manuel Rueda. "Discurso de ingreso como individuo de número de la Academia Dominicana de la Lengua". Bol. de la Acad. Dom. de la Leng. Nos. 10 y 11. Santo Domingo. 1970.
- (3) La décima se conoce en el habla popular del cibaëño: "Si ei negro te causa epanto/ no le muetre tu nobleša;/ de negro viten L'iglesia/ ei jueve y ei vieine santo;/ de negro ponen ei manto/ en aquei sagrado aítai/ y de negro debe tai/ jata ei sábado a tu jora,/ y pa dentrai en la gloria/ todo semo d'un iguai.
- (4) Esta décima y la anterior, han sido copiadas del libro de Ramón Emilio Jiménez: "Al amor del bohío".
- (5) Ob. cit.
- (6) Recogido por M. Rueda en el trabajo citado.
- (7) El lenguaje de estos versos pertenece a las gentes del Sur, de ahí la falta de las *ies* propias del habla cibaëña.
- (8) Vertido del libro de Flérida de Nolasco "La poesía folklórica en Santo Domingo".
- (9) Citado por E. Rodríguez Demorizi en el cap. "La pasión del baile en Santo Domingo", Colecc. Pensamiento Dominicano.
- (10) Tomado de Manuel Rueda en la ob. cit.
- (11) He aquí la definición de la copla: Composición poética que consta de una cuarteta de romance (esto es, octosílabo) casi siempre asonantada y, por lo común, sirve de letras a canciones populares. Puede haber coplas de arte mayor, de pie quebrado, etc., pero son muy raras. El octosílabo es, por otra parte, el metro popular por excelencia.
- (12) Félix Coluccio.- "Diccionario folklórico argentino". 2o. Ed. aum. Librería El Ateneo. Buenos Aires. 1950.
- (13) F. Coluccio. Ob. cit.
- (14) F. Coluccio. Ob. cit.
- (15) F. Coluccio. Ob. cit.
- (16) "Antología folklórica argentina". Consejo Nacional de Educación. Buenos Aires.
- (17) Igual a la nota 16.
- (18) Del corrido mexicano "Pajarillo barranqueño", que hemos oído cantar desde nuestra infancia.
- (19) Conferencia escrita por el autor para la extensión de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, en San Juan de la Maguana, bajo el título "Rondas de coplas en el folclor dominicano", y reconstruida, en parte, para hacerla figurar en esta obra.
- (20) El campesino dominicano cambia la h, por medio de un aspiración, en j; de ahí que diga jombre, jambre, jacha. Y, a veces, en lugar de ojo, dice jojo.
- (21) La metáfora es de José Zorrilla, el romántico español, y dice: "Son tus labios un rubí/ partido por gracia en dos/ y arrancado para tí/ de la corona de Dios".

(22) Son llamadas "velaciones" las reuniones de campesinos alrededor de un rústico altar con innumerables imágenes policromadas del santoral, para cantar y rezar en loor a la Virgen. Son veladas nocturnas.

(23) Esta conferencia fue improvisada el 6 de enero de 1966; ocho años después la hemos reconstruido para esta obra, previa publicación en el Boletín de la Academia de Arte y Ciencia de Puerto Rico.

(24) "Solito" era un delincuente, asesino al servicio de Buenaventura Báez, durante el Gobierno de los seis años.

(25) Vorana, en lugar de voraz.

(26) Rámpano: úlcera fagedénica.

(27) En este verso el niño nombra al personaje deseado: "Mirar mi maestro", "mirar a mi padre", "a mi hermano", etc.

(28) Mariano Lebrón Saviñón. "Panorama folklórico dominicano", en su libro "Luces del trópico". E. Americalee. Buenos Aires. 1948.

(29) Mocato es podrido. Se usa más bien para nunciar el husmo, esto es, el principio de la podre.

(30) En nuestra infancia decíamos: "Tin-marín de do- pingüé/ cúcara-mácara-títire-fue."

(31) Pedro Henríquez Ureña. "Romance en América". Obra crítica- Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. México.

(32) M. Lebrón Saviñón. Ob. cit.

(33) M. Lebrón Saviñón. Ob. cit.

(34) M. Lebrón Saviñón. Ob. cit.

(35) La frase castellana dice: "Con el rabo entre piernas".

(36) He aquí el ejemplo que nos da Patín Maceo: — ¿Y ella es virtuosa? — La trato hace varios años y creo que sí le tocan, baila.

(37) "El embíque" (dominicanismo) es el hueco donde se introduce la canica o boliche. También se le llama embique a un juego en el que se trata de introducir en un objeto hueco, uno sólido, atado por un extremo de un hilo, cuyo otro cabo se ata al borde del objeto hueco.

(38) La frase española dice: "En tierra de ciego, el tuerto es rey".

(39) Ob. cit.

(40) Ob. cit.

(41) Saber por conocer.

(42) También se dice: "El que se acuesta con niño amanece cagado".

(43) Manuel Rueda. "Adivinanzas dominicanas". Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Santo Domingo. Rep. Dominicana. 1970.

(44) Mariano Lebrón Saviñón. "Discurso de recepción del académico Manuel Rueda". Bol. de la Acad. Dom. de la Leng. No.s 10 y 11. Sto. Dgo. 1970.

(45) El guaraguao es una especie de halcón, abundante en el país.

(46) Esta variante no figura con este texto en la maravillosa Enciclopedia paremiológica de Manuel Rueda.

(47) Los árabes de los siglos de la Edad Media decían que el Sol presidía el corazón; la Luna, el cerebro; (de ahí los lunáticos o enajenados); Júpiter, el hígado; Saturno, el bazo; Mercurio, los pulmones y Venus, los órganos genitales (enfermedades venéreas).

(48) Santa Triduana se sacó los ojos cuando supo que un jefe picto se enamoró de ellos. En Holyrood (Edimburgo) existe el Pozo de Santa Triduana, que es lugar de peregrinación para los enfermos de la vista.

(49) Otro trabalenguas dice: "r con rr cigarro, r con r barril, rápidos corren los carros al ferrocarril".

(50) Hilda Estela Almonte Victoria. "La brujería". Trabajo para la Historia de la Cultura Dominicana. Curso de Pedagogía. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Santo Domingo. 1976.

(51) H. E. Almonte V. Ob. cit.

(52) H. E. Almonte V. Ob. cit.

(53) H. E. Almonte V. Ob. cit.

(54) Carlos Esteban Deive. "Vudú y magia en Santo Domingo". Museo del Hombre. Santo Domingo. Rep. Dom. 1975.

(55 bis.) F. Coluccio. Ob. cit.

(56) Fernando Escovar Miranda y Gregorio Grullón Marcelino. "Medicina popular y curanderismo." Trabajo de práctica de la cátedra de Historia de la Medicina. Unphu. Sto. Dgo. 1976.

(57) Ob. cit.

(58) Dos médicos dominicanos, Fernando Defilló y Pompilio Brower aislaron de esta planta un alcaloide que llamaron anamusina, y que experimentaron con poco éxito en el tétano.

(59) Araña grande y peluda.

(60) Esta lista la hemos sacado de la obra ya citada de Deive.

(61) Matilde Candelario. Factores culturales en la alimentación dominicana. Bol. de la Acad. Dom. de Med. Memorias. 1972-1974. Vol. 2, Nos. 2 y 3. Santo Domingo, R.D. 1974.

(62) M. Candelario. Ob. cit.

(63) Ob. cit.

(64) M. Candelario. Ob. cit.

(65) Dice la doctora Candelario: "La crianza de gallinas de manera empírica constituye para el campesino dominicano el recurso de una "caja chica", pues los pollos y los huevos pueden venderse cada día para subvenir a las necesidades de café, sal, azúcar y otros artículos de consumo diario".

(66) Le dará "pasma", es decir, tétano.

(67) M. Candelario. Ob. cit.

## CAPITULO XXVII

### POETAS POPULARES



DESDE los tiempos de Meso Mónica muchos poetas han encimado la musa popular, escribiendo, incluso, en el mismo lenguaje de nuestra gente campesina. Del siglo XIX dice Emilio Rodríguez Demorizi:

*“En este período luctuoso la poesía popular tuvo numerosos cultivadores, aunque ninguno de las altas dotes de Meso Mónica: Doña Ana de Osorio, Manuel Fernández o el Ciego Fernández, popular autor de décimas de barrio para fiestas profanas y religiosas; Manuel María Valencia, Doña Manuela Rodríguez o Aybar, llamada La Deana, en cuyas apasionadas décimas dedicadas al General Santana —como observa el historiador García— hay activos gérmenes del funesto personalismo político que fue la ruina de la primera República. Hubo, además, otros poetas anónimos de los cuales sólo se conservan algunos versos de ocasión destituidos de mérito apreciable, pero que sirven sin embargo, para conocer la cultura integral, las costumbres y las aficiones literarias del pasado” (2)*

Desgraciadamente gran parte de esta poesía popular —décimas o coplas— tenían un marcado carácter político, y

servieron más que como sátiras lúdicas para represalia política. Así sucedió en 1849 después de la batalla de Las Carreras, cuando Santana dio un golpe de estado que derrocó al General Manuel María Jimenes, llevándolo a la ruina:

*“Desgraciadamente —dice Rodríguez Demorizi— fue una mujer de los que más contribuyeron a darle pábulo a tan nefasta obra: Doña Manuela Rodríguez o Aybar, encarnizada enemiga del Presidente Jimenes, popular decimera cuyos versos eran ruidosamente celebrados por el pueblo, y hasta llevados a la imprenta por los enemigos de Santana de la alta categoría de Don Ricardo Miura”. (3)*

MANUELA AYBAR O RODRIGUEZ (1790–1850), *La Deana* (4) se distinguió por su gran pasión por el baile y su espíritu alegre y vivaz, a pesar de lo cual murió solterona. Su santanismo la llevó a sufrir persecuciones de las que ella se burlaba diciendo: “Si el señor Jimenes hubiera logrado pescarme, yo allá en mi calabozo, aunque hubiese sido con un carbón, hubiera escrito en la pared este otro verso:

*Presa en la cárcel estoy,  
no tengo pena por eso,  
pues no soy el primer preso  
ni dejo de ser quien soy:  
si allá a la Habana me voy  
tengo parientes honrados,  
en Puerto Rico abogados,  
y aun alguito que llevar,  
pues he sido tan Aybar  
que nunca jugué a los dados. (5)*

Los amigos de Jimenes también eran acosados por las persecuciones de los copleros. (6)

El ejemplo de La Deana fue seguido entre los amigos de Báez y Santana, en las feroces rivalidades de aquellos caudillos.

Entonces surgieron las *cantaletas*, coplas vulgares, hirientes, que los áulicos del líder triunfante cantaban a los amigos del de abajo, en las noches, perturbándoles el sueño y llevando afanosa inquietud a sus espíritus.

Tomás Bobadilla, el Fouché de nuestra historia, era una de las víctimas de las *cantaletas* de los baecistas.:

*Santana se fue a bañar  
y no encontró cascarilla,  
se metió el dedo en el ano  
y se sacó a Bobadilla.*

O esta otra:

*A Santana que era calvo  
lo picaban los mosquitos,  
y Ventura le decía:  
ponte el gorro, Periquito.*

Ventura era el apodo familiar de Buenaventura Báez. Los santanistas se vengaban con otras coplas punzantes que aludían al pelo hirsuto de Báez, que era mulato:

*Con las pasas de Ventura  
puede hacerse una escobilla  
para limpiarle las botas  
a Don Tomás Bobadilla.*

Y le agraviaban aludiendo a su madre, una esclava negra que hubo este hijo de su amo Pablo Altagracia Báez, uno de los hombres más acaudalados del Sur:

*No le llamen Presidente,  
llámenle Ventura Báez,  
que es hijo de Mai Teresa  
esclava de Pablo Báez.*

Aquellas cantaletas eran tan escandalosas y procaces (7) que fue necesario la intervención de los cónsules extranjeros para acallarlas.

Después surge una buena copia de cantores populares, a la cabeza de los cuales está Juan Antonio Alix, que Rodríguez Demorizi enumera en el siguiente párrafo:

*"Además de Juan Antonio Alix surgen otros cantores populares: la desconocida pero interesante versificadora Juana A. Hernández, que publicó en 1909 sus Cantos populares; Emilio Gil Fernández (El cantor del Licey), Rosaura Nolasco, Tiburcio y Claudio Polanco, en Moca; Aniceto Amarante (Putón) y Luis Salazar, en Santo Domingo; Godofredo Pichardo, Manuel Jiménez y el ciego*

*y cantor ambulante Señor Manuel, en Santiago; Miguel de la Cruz, Vicenta Ortiz (Vicenta la Manila), Matilde Báez, Pedrito Ortiz, en Baní; Ulises Montás, El cantor del Duey, en el Este y otros muchos, pero ninguno del ingenio y la fecundidad de Alix. Entre los poetas cultos que tuvieron sus veleidades con la musa popular se distinguen Gastón F. Deligne, Pablo Pumarol y, principalmente Arturo B. Pellerano Castro (Byron, 1865-1916), autor de romances y décimas de ocasión como la Corrida de sortijas, y de las celebradas Criollas que tomaron sus matices de los temas de la poesía campesina, vaciados en formas sugestivas y armoniosas". (8)*

Entre los poetas dignos de mención que pulsaron la nota popular de la lira, justo es mencionar, no obstante lo pobre de su poesía, a quien muchos tienen como el introductor del romanticismo en Santo Domingo, MANUEL MARIA VALENCIA (1810-1870), trinitario y patriota de vida atribulada, no obstante su trajinar en la vida pública del país. Aunque profesó el sacerdocio en 1848, sufrió persecuciones, terminando su días, tristemente, en Cuba.

Otro poeta de estro fácil y que se inclinó hacia lo popular fue NICOLAS UREÑA (1822-1870) quien junto con Félix María Del Monte y José María González introdujo, importado de Cuba, el *color local* en la poesía dominicana. Fue el padre de Salomé Ureña y llevó vida activa como periodista, legislador y político, circunstancia esta última que lo llevó a sufrir persecuciones y escanciar el vino amargo del ostracismo. Usó varios *seudónimos*, especialmente el de *Nísidas*, para firmar sus poesías (9). En Saint Thomas escribió sus *Cantos dominicanos*, de los cuales forman parte sus décimas de *Un quajiro predilecto*.

Fueron décimas que alcanzaron gran popularidad en su época, por la sencillez sonora con que describe parajes y costumbres de nuestro pueblo. A orillas del Ozama vive un anciano con su hija Manuela, bella y apreciada doncella, de la que se prenda Camilo, un rico hacendado de Higüey. Este viene en busca de su amor y se la lleva a sus predios, mas, el anciano se niega a seguirlos y muere en melancólica soledad. He aquí algunas de esas décimas:

*Besa el Ozama al pasar  
al pie de una alta ladera  
que conduce a una pradera  
circuida de un guayabar.  
No muy lejos descollar  
se ve un grupo de colinas,  
y entre lindas clavellinas  
matizadas de colores,  
cual salido de entre flores  
se ve el pueblo de Los Minas.*

*Aunque todo el caserío  
no llega a trescientas almas,  
de yagua y tablas de palma  
hay uno que otro bohío.  
Uno da frente del río  
hecho con pencas de guano,  
donde habita un pobre anciano*

*con su hija, casta doncella,  
muy más hermosa y más bella  
que el cielo dominicano.*

.....  
*Entró el apuesto Camilo  
y la temblorosa mano  
apretó del pobre anciano  
que le miraba intranquilo.  
Yo soy, dijo, el que este asilo  
hace un año visitó,  
el que inspirar consiguió  
su cariño y su ternura  
a la más bella criatura  
que quizás el mundo vió.*

.....  
*Manuela será mañana  
mi esposa tierna y querida  
y de mi amor, de mi vida  
será dueña soberana.  
Mis vacas en la sabana  
pacen el verde pajón,  
y entran en mi posesión,  
por ser el hombre más rico,  
los llanos de Guabatico  
y los montes de Chavón.*

.....  
*Yo tengo árboles frutales  
cajuiles y cocoteros,  
en mis playas hay uveros,  
en mis llanos caimitales.  
Crecen en mis platanales  
matas de mango y mamey,  
y cuento en el mismo Higüey  
por enteramente míos,  
los dos más grandes bohíos  
cobijados de yarey.*

*Mi provincia en lo feraz  
no cede en nada a Galindo,  
allí crece el tamarindo  
entre el roble y el capaz.  
Allí se ve la torcaz  
que en bandos revolotea,  
y en lo fértil de la Enea  
se hallan nidos a millones  
de huevos y de pichones  
de gallinas de guinea.*

*De flamencos encarnados  
se ven vagabundas tropas  
o sobre las verdes copas  
de centinela apostados.  
Los búcaros tan preciados  
no faltan allí tampoco,  
allí en los lagos el coco  
zambulle entre las espumas  
y luce el pajuil sus plumas  
en las llanuras del Soco.*

.....

*Tres días después la pradera  
que conduce a su retiro  
atravesaba el guajiro  
con su Manuela hechicera.  
Ella dejó en su ribera  
más de una ilusión querida  
y mientras de amor rendida  
cabalgaba por el llano,  
acá en la choza de guano  
se halló al anciano sin vida.*

Otras de las décimas de Ureña, que no figuran en la colección de sus versos publicada por Pedro Henríquez Ureña, son las tituladas *Un guajiro en Bayaguana*. Habla de un montero y la cacería de un cerdo cimarrón, con perros pardaes de la lid

venatoria. Primero nos sitúa en uno de los pueblos aledaños a Santo Domingo, Bayaguana, que recibe la caricia del río Comate, el cual forma en un remanso, un bello balneario:

*Entre juncos y malezas  
El Comate se desliza  
Y en su curso fertiliza  
Llanuras sin asperezas.  
Hay en su margen bellezas  
Para el vate peregrinas  
Allí crece entre las ginas  
El hicaco en la sabana,  
Y más allá Bayaguana  
Se destaca entre colinas.*

Mientras en el pueblo se celebran las fiestas del Patrón (el Santo Cristo de Bayaguana), con fandangos y galerones que ponían, al son del cuatro, notas de alegría.

*Por donde quiera se oía  
La voz de la animación,  
Por doquiera un galerón  
Y del cuatro la armonía.  
En el fandango lucía  
Sus zapatos el guajiro,  
Y alegre siempre en el giro  
De su inocente recreo,  
Repicaba el zapateo  
Al son del tiple y del güiro.*

Insensible a la alegría festiva, un montero se interna en lo prieto de la floresta.

*Machete al cinto y cuchillo  
Llevaba de gran valor,  
Con vainas de Hato Mayor  
Incrustadas de espejillo.*

*Era su traje sencillo  
Y en extremo descuidado,  
Vestía calzón de listado  
Gran chamarra de coleta  
Y tosca y ancha soleta  
Llevaba en vez de calzado.*

Y entonces se inicia la cacería:

*El perro más no esperó  
Y, rápido como el fuego,  
De rabia y coraje ciego  
A la fiera acometió.  
El montero contempló  
Aquella escena impasible,  
Luego se acercó insensible  
Al tronco de un aguacate  
Y se dispuso al combate  
Con un valor indecible.*

*Después de una lucha brava  
y de ún esfuerzo inaudito  
Bajo un hermoso caimito  
El puerco se revolcaba.  
El perro ya no ladraba  
Y el montero satisfecho,  
De su afán y de su acecho  
Vió la esperanza cumplida  
cuando la creyó mentida  
en su horas de despecho.*

*Después de una ruta larga  
Y de constancia y de brío  
Al festivo cacerío  
Llevó el montero su carga.  
Llega y su acento le embarga  
El amor que tanto abriga,  
Pero su amante, su amiga,*

*De amor en el dulce exceso  
Le dió un abrazo y un beso  
En premio de su fatiga.*

Lo primero que destacamos en este poema es el manejo perfecto de la espinela con su rima en abbaacddc. Es lo propio de todos nuestros cantores populares. Si bien Nicolás Ureña no es un poeta de altos vuelos, sí tenía conocimiento cabal del mecanismo con que se estructuran los versos. Su poesía se resiente del lirismo propio de la época, en cambio tiene un carácter popular que le da vigencia. En estas segundas décimas introduce un personaje que tuvo gran importancia en el siglo pasado: el montero, el cual es exaltado por Pedro Bonó en su conocida novela con ese título: *El montero*. Esto le sirve al poeta de pretexto para retrotraer a sus versos parte de la fauna y la flora de nuestro país: El baile en los festivales del santo Patrono, donde con las notas del cuatro, en el fandango, se bailaba el galerón y el zapateado, al son del tiple y del güiro.

Cuatro y tiple son instrumentos que todavía tienen vigencia en nuestras orquestas típicas, aunque el segundo se usa más en Puerto Rico que entre nosotros.

He aquí los elementos de nuestra flora con que Nicolás Ureña engalana sus espinelas: Guayabal, lindas clavellinas, palmeras (yagua y tablas de palma), guano (pencas de guano), la corpulenta javilla, el mangle de tronco flexible, el verde pajón, abey (montes de abeyes), cedro, caobo, gramas, espinillo, rosas, guayacán corpulento, campeche, cabima, cajuiles, cocoteros, uveros (uva de playa), caimito (caimitales), plátano (platanales), mango, mamey, yarey, tamarindo, roble, capaz (en *Mi guajiro predilecto*); juncos, malezas, jinas, hicacos, campanitas olorosas, *Un guajiro en Bayaguana*). En la fauna: corcel (montado por el jinete), vacas, torcaz, gallina de guinea, encarnados flamencos, búcaros (especie casi extinguida ya del orbe, pero de la que se encuentran todavía ejemplares en nuestro país), pajuil (pavo real), carey (en *Mi guajiro predilecto*); perro (montero), cerdo (puerco cimarrón), cuervo y carpintero.

En la misma tesitura aparecen las décimas populares del trinitario FELIX MARIA DEL MONTE (1819-1899), a quien hemos visto ya al estudiar la Era de la Independencia, reconocido como el Padre de la poesía dominicana. Su producción es más extensa que la de Ureña. Ya hemos hablado de los azares de su vida y de cómo la política lo obligó a emigrar. Su más conocido decimero, *El banilejo y la jibarita*, trae un arsenal, más prolijo que el de Ureña, de nuestra fauna y flora, y muestra un amor más entrañable a la tierra. La primera estrofa es una octava italiana, muy del gusto de los románticos; luego vienen diecisiete décimas y dos quintillas. El poema fue escrito en Saint Thomas en 1855 y se publicó en el periódico de Santo Domingo *El eco del pueblo*, en su edición del 25 de enero de 1857.

Trata el poema de un banilejo proscrito en Puerto Rico que se enamora de una bella jibarita, a quien pinta las bellezas naturales de su valle de Peravia. Ello lo desdeña, al fin, por ser pobre y extranjero. He aquí en su extensión, este popular poema:

*Un proscrito banilejo  
que una jibara adoraba,  
a su lado deploraba  
el bien que infausto perdió;  
y al objeto desdeñoso  
de su pasión noble y pura  
de su patria la hermosura  
de este modo bosquejó:*

*Es el valle de Baní  
de ese suelo que adoré,  
mas bello que el de Tempé  
y más grato para mí.  
Si el hado injusto que aquí  
gasta mi vivir impío,  
me restituye el bohío  
de agreste cana y yarey*

*seré más feliz que un rey  
mirando, otra vez, su río.*

*Próvida con sus primores  
la adornó naturaleza,  
ya con rústica maleza,  
y con aves, ya con flores.  
De aromáticos olores  
se aspira ambiente apacible,  
en su magia irresistible,  
su cielo azul y sereno  
y todo aparece lleno  
de un encanto indefinible.*

*Cayas, cárbanos, abeyes,  
crecen en erguidas cimas,  
al par de enhiestas cabimas  
y corpulentos yareyes.  
A más de dulces mameyes  
hay sajonas, caimoní,  
jinas, sigüitas, maní,  
pomas-rosas, algarrobos,  
hicacos, nísperos, jobos  
y montes de ajonjolí.*

*¡Feliz si los verdes guanos  
que se mecen en el cerro  
al volver de mi destierro  
contempláramos ufanos!  
Los portentos sobrehumanos  
que preconizar escucho  
diera por el Cucurucho  
que allá en Peravia domina  
y por la mamangulina  
en que el payero es tan ducho.*

*¡Perdona, prenda hechicera,  
si de tu tierra al abrigo*

*entusiasmado te digo  
que mi patria es la primera!  
Allá siempre hay primavera,  
vive el mortal sin fatiga  
y si la suerte enemiga  
le amenaza con furor  
simpático protector  
le tiende su mano amiga!*

*Pendiente de un guayacán  
a cubierta de la oruga  
siempre henchido de boruga  
tengo anchuroso calán.  
Mis cabras te proveerán  
queso, manteca, presado,  
lanas ofrece el ganado  
de mansísimas ovejas,  
y la miel de mis abejas  
dulce panal regalado.*

*Verás en una ladera,  
donde propietario soy,  
el informe tocoroy  
y la linda barranquera.  
En el llano y la pradera  
crece abundante cardón  
y descuella entre el colchón  
que de abrojos se dilata  
el cayuco, la alpargata,  
la guazábara y melón.*

*Tengo para leche un morro,  
además de dos canoas;  
y una calle de baitoas  
para colgar el chinchorro.  
Allí un robusto cachorro  
mis propiedades vigila;*

*su rutilante pupila  
protegerá nuestro sueño  
cuando en tus brazos, mi dueño,  
pase la vida tranquila.*

*A trabajar la panela  
te enseñaré muy gustoso,  
y yo curtiré oficioso  
cordobán, gamuza y suela.  
De noche junto a la vela  
harás empleitas, que ufano  
recibiré de tu mano;  
y entre plática y sonrisa  
haré rollos de tomiza;  
torceré lazos de guano.*

*Sujeto estaré a tu fallo  
como a su palma la yagua  
como al lazo de majagua  
obedece mi caballo.  
Te amaré como a su tallo  
la flor que le está adherida;  
como el dichoso, la vida,  
como el sediento, la fuente;  
cual la tórtola inocente  
el árbol en que se anida.*

*Por las lomas eminentes  
te procuraré pimpollo,  
palitos de azota-criollo  
para limpiarte los dientes.  
Zapatos te haré excelentes  
con el cuero de la iguana  
tan útiles de mañana  
para pisar el rocío...  
Y harás de todo lo mío  
cuanto te diere la gana.*

*En las fiestas, dulce dueño,  
al pueblo conmigo irás,  
do la carrera verás  
de sortija y Peruleño.*

*Y pues domina el empeño  
de lucir en la función  
un buen jaco y buen sillón  
presenciarás, hechicera,  
zarandunga, donde quiera,  
punto y llanto y diversión.*

*Irás con todo el aquél,  
pues de mi gusto me pago,  
a Paya a correr Santiago,  
y por Pascuas al Maniel.*

*En bullicioso tropel  
volverás regocijada,  
y si, por dicha, te agrada  
del mar la calma divina,  
verás de Ocoa la Salina  
y su tranquila ensenada.*

*¡Oh, no recuerde el amante  
que adora su gracia suma  
las corrientes de guazuma  
que duran sólo un instante!  
En ser, cual nadie, constante  
tengo mi empeño, mi ley;  
mi palabra es la de un rey  
y antes que infeliz hacerte  
me daré trágica muerte  
con las hojas de quibey.*

.....  
*Así el joven concluyó:  
y la jibarita estática  
al oír su amante plática*

con el cendal enjugó  
una lágrima simpática.

.....  
¿Será de feliz agüero?  
Preguntóla entusiasmado.  
¿Irás conmigo a Sombrero?  
— ¡Oh! , nunca ¿Te has olvidado  
que eres pobre y extranjero?

En este poema hay una serie de dominicanismos que el propio autor subraya.

Rodríguez Demorizi da a conocer otras composiciones de Delmonte, como: *Noche buena en San Miguel*, *El valle del Higüero*, *Versos campunos* y *Cantos dominicanos*, que transcribió directamente de los manuscritos del poeta, gracias a la gentileza de la hija de éste, Mercedita. (10) En estas décimas nos sigue dando dominicanismos de primera línea. Ya en la *Noche buena en San Miguel* nos presenta nuevos aires e instrumentos musicales de uso popular (ahora, como danzas, el *guarapo*, el *galerón* y el *punto y llanto*, y como instrumento la *gayumba*). (11)

El más connotado de los poetas populares dominicanos y el de más arraigo lo fue JUAN ANTONIO ALIX (1833-1917), del cual Joaquín Balaguer, a quien debemos la exaltación, en nuestra literatura, de valores anónimos u olvidados, dice que es:

“... el más regocijado de nuestros ingenios y el poeta que con mayor fidelidad ha traducido en versos pedestres, pero absolutamente espontáneos, las peculiaridades y los matices característicos de la sicología”. (12)

Nació en Moca, pero su vida transcurrió en la ciudad de Santiago de los Caballeros (13), por lo cual le llamaron *El cantor del Yaque*.

La mayoría de sus décimas y coplas están escritas en el habla pintoresca de los cibaños. Reproduce en ellas las actitudes, los hábitos, los sentimientos y los refranes de nuestros hombres del campo.

Escribía sus décimas en hojas sueltas que luego vendía a gentes ávidas de leer el último chiste versificado o el último acontecer político. A veces agrupaba unas cuantas décimas en un opúsculo y en ellas se explayaba en elogios al tirano de turno, que lo era el general Ulises Hereaux (Lilís), para cantar la palinodia a la caída del coloso.

En los finales de su vida estaba ciego, pero esta fatalidad no agotó la vena de sus creaciones.

A Alix se le pueden imputar ciertas veleidades políticas que lo llevaron a elogiar tiranos vivos y execrarlos muertos, pero él se defendía de cualquier imputación en tal sentido, con versos de retozante cinismo:

*Aunque me ofrecan galone  
yo no entro en rifa de chibo.*

.....

*Mientras el pleito no se bé  
concluido definitibo,  
ni una coplita escribo,  
pero al que beo bamboliai  
pa ayudarlo a rempujai  
yo sí entro en rifa de chibo.*

En cambio, nadie le podrá negar, nunca, verdadero valor patriótico. Soldado de la patria, tomó parte, como cabo, en la batalla de Beler. Por eso levanta su voz de alerta cuando se habla de la anexión de la patria, o de una porción de la misma, a una potencia extraña:

*Dominicanos, ¡alerta!  
Y al hombre con el fusil,  
Que el gobierno Woss y Gil  
Mirando su causa muerta,*

*Dicen como cosa cierta,  
Y de buena procedencia,  
Que a una extranjera potencia  
Ese gobierno nefando  
De vender está tratando  
Nuestra santa independencia.*

Las circunstancias de su vida de soldado de la patria le obligaron a guardar eterno resquemor contra los antiguos invasores:

*Ya, ya nuestra patria amada  
De sus hijos necesita  
Y todos hoy nos invita  
Con desenvainada espada.  
Ya la hora está llegada  
De no pensar en quehaceres,  
Ni en los hijos, ni en mujeres,  
Ni en nada, dominicanos,  
Sólo en destrozar haitianos...*

*Si existe en la raza humana  
Una que se llame escoria  
No queda redibitoria  
Que no es otra que la haitiana.*

.....

*Pero este pueblo valiente  
siempre dispuesto se halla  
a Trozar a esa canalla  
Con el machete y colín,  
Destruyéndola por fin  
Donde fuere la batalla.*

Fustigante y duro, expone la técnica del avaro (*Jatuai con la puela puesta*) que siempre dice estar dispuesto a socorrer al indigente que llega a su puerta en busca de un favor, si hubiera de llegar minutos antes, pues en ese momento se dispone a salir

urgentemente a una encomienda, lo cual se puede comprobar porque está *hasta con la espuela puesta*.

*En los campos de San Juan,  
un pueblo de esta nación,  
habita un rico bribón  
el avaro más brigán.  
Muy temprano lo verán  
que así que su casa deja  
se encaja una espuela vieja  
que en el día no se quita  
y lo más de mañanita  
coge el burro y lo apareja.*

*Pero no con intención  
de salir a parte alguna,  
pues él por causa ninguna  
sale de su habitación.  
El que llega a su mansión  
que le preste una peseta  
le responde esa alma prieta:  
"Mi jijo, será otro día;  
poique boy de propaitía,  
jatuay con la puela pueta".*

En ese mismo tono siguen las once décimas restantes, siempre exponiendo las excusas del avaro, que terminan con el mismo estribillo refranescos:

*El pobre que llega allí  
a pedir su limosnita:  
— Por la jánima bendita  
peidone eimano que aquí  
hoy no tengo ni un ají,  
ni un grano de malagueta,  
poique ete arranque me aprieta,  
poi no decí me afusila;*

*y además que boy de jila  
jatuai con la puela pueta.*

*El que allí se le presenta  
a que le fie un marrano  
a punto exclama el tirano:  
" ¡Ai Diablo siempre le tienta!  
Peisona así tan atenta  
tan jonrá y tan joneta,  
que mi familia repeta  
dejen bía de mi taita,  
pero aguaita, jijo, aguaita,  
jatuai con la puela pueta.*

Alix critica, y en este caso sus versos se hacen acres dentro de su natural humorismo, al mulato que menosprecia su raza, porque aquí todos tienen *El negro tras de la oreja*:

*Todo aquel que es blanco fino  
Jamás se fija en blancura,  
Y el que no es de sangre pura  
Por ser blanco pierde el tino.  
Si hay baile en algún casino  
Alguno siempre se queja  
Pues a la blanca aconseja  
Que no baile con negrillo,  
Teniendo, aunque es amarillo,  
"El negro tras de la oreja".*

*"El blanco que tuvo abuela  
Tan prieta como el carbón  
Nunca de ella hace mención  
Aunque le peguen candela.  
Y a la tía Doña Habichuela,  
Como que era blanca y vieja  
De mentarla nunca deja  
Para dar a comprender*

*Que nunca puede tener:  
"El negro tras de la oreja".*

Con estas décimas se adelanta Juan Antonio Alix a Nicolás Guillén cuando en su *Son entero* critica, precisamente, a la que para ostentar su blancura, esconde en la cocina a su abuela negra Mamá Inés. (14)

No se trata de una crítica de indignación; el poeta juega en realidad con los temas que son lugares comunes en las extensiones comarcanas. Por eso escribe también décimas a *Una mujer de color que desprecia a un compañero suyo por un blanco*:

*Te vengo a dar un consejo  
por lo mucho que te quiero,  
no niegues nunca tu raza,  
que el negro es tu compañero.*

*Si quieres de blanco amor  
tu raza no la desprecies  
que no hay blanco que te aprecie  
como uno de tu color.*

*Si de hombre y de mujer  
depende el género humano,  
el blanco del africano  
su hermano tiene que ser.*

*Ante Dios no hay distinción  
de sangre ni de color  
porque a todos con amor  
los recibe en su mansión.  
Y si tú por pretensión  
al negro le pones pero  
tú debes de ver primero  
y con juicio calcular*

*que aunque lo quieras negar  
el negro es tu compañero.*

También fustiga a los vagos que pretenden vivir del cuento, como podemos ver en unas décimas dedicadas a los comerciantes santiaguenses Joaquín Beltrán y Bernabé Morales “en cuyos establecimientos se vendía el mejor ron criollo y los mejores acordeones, deleite de holgazanes”. (15)

*Dió se lo pague a Beitrán,  
dijo uno, y Beinabé  
porque me ha traído, con que  
poneino ma jaragán.*

Y en la cuarteta se refería el decimero al acordeón, lo que reafirma en su célebre décima *Dizque*. (16)

Martín Garata es, sin embargo, el hombre que encarna a quien lo quiere lograr todo con un mínimo de esfuerzo, cosa que nuestro pueblo, con gracejo paremiológico, califica como “gustarle los mangos bajitos”. Así dice en sus décimas

*Dice don Martín Garata,  
persona de alto rango,  
que le gusta mucho el mango  
por ser una fruta grata.  
Pero treparse en la mata  
y verse en los cogollitos,  
y en aprietos infinitos...  
Como eso es tan peligroso,  
él encuentra más sabroso  
coger los mangos bajitos.*

*Don Martín dice también  
que le gusta la castaña,  
pero cuando mano extraña  
la saca de la sartén,  
y que se la pelen bien*

*con todos los requisitos,  
pero arderse los deditos  
metiéndolos en la flama,  
eso sí que no se llama  
coger los mangos bajitos.*

*Por eso la suerte ingrata  
de la patria no mejora,  
porque muchos son ahora  
como don Martín Garata,  
que quieren meterse en plata  
ganando cuartos mansitos,  
con monopolios bonitos,  
con chivos o contrabando,  
o así, de cuenta de mando  
coger los mangos bajitos.*

*Cuando el toro está plantado  
se verán miles toreros  
allí en los burladeros  
con el pitirrio apretado.  
Cuando el toro otro ha matado  
al punto salen toditos  
echando vivas a gritos  
y a empuñar buenos empleos,  
que son todos sus deseos  
coger los mangos bajitos.*

Pero he aquí con qué saña fustiga al campesino haragán  
que vive refocilándose en el eterno vacar de su hamaca,  
rehuyendo el trabajo:

*Todo hombre sin oficio  
vive lleno de alegría,  
de pulpería en pulpería  
alimentando su vicio.  
No se toma el sacrificio*

*de levantar una paja,  
con el dado y la baraja  
y su frasco de aguardiente  
vive así alegremente  
quien el lomo nunca baja.*

*Muy de mañana se ve  
que va donde la vecina  
a velar en la cocina  
el traguito de café.  
Y aunque allí sentado esté  
ni un palo de leña raja,  
ni le empuña la tinaja  
para ir al río por agua  
pues quiere vivir de guagua  
quien el lomo nunca baja.*

*Después coge su acordeón  
y se va a una taberna  
se sienta y cruza la pierna  
y principia la función.  
Otro dando en un cajón  
y cantando que se raja  
arma tamaña sonaja  
y si llega algún marchante  
le pide un trago al instante  
quien el lomo nunca baja.*

Si aquí no hay poesía, hay mucho ingenio y conocimiento superior del alma de su pueblo. Por eso dice Balaguer, su mejor crítico:

*“Juan Antonio Alix ha sido el poeta nacional que ha interpretado con más vigor la indiosincrasia de nuestras clases rurales. Pasan de mil las composiciones en que el poeta cibaño refleja el alma del campesino dominicano, en el que traduce en tono humorístico alguna modalidad*

*de su carácter profundo y duradero. Su obra poética, por otra parte, está escrita en el lenguaje en que se expresa el pueblo del Cibao, y no existe otra que ofrezca tan variado y abundante acervo para el estudio del habla popular dominicana. El lenguaje cibaño, lleno de palabras arcaicas y matizado con peculiaridades fonéticas de procedencia andaluza, conserva en las décimas de Juan Antonio Alix toda la frescura con que ha sido hablado en aquella región, durante cuatro siglos, por las clases menos cultivadas. El poeta se expresa en la misma lengua que oye hablar en torno suyo y no introduce cambio alguno en las formas dialécticas de formación espontánea". (17)*

He aquí como *El cantor del Yaque* se sumó al coro que criticó la introducción en el país del acordeón que vino, de seguida, a desplazar el cuatro de nuestras orquestas rurales.:

*El óigano en moa etá;  
dei cuatro naide se acueida,  
poi eso no se oye ya:  
Maichantico, ¿tiene cueida?*

*Poi Beinabé y Beitrán  
trae tanto jacoidone  
en campo y en poblacione  
namá se oye el fuinfuán.  
Lo cuatro de baja etán  
y ei músico peiderá,  
pue de continuo tará  
echando mil maidicione  
porque ya en la dibeisione  
ei jóigano en moa etá.*

*Dió se lo pague a Beitrán,  
dijo uno, y a Beinabé,  
poique me han trío con que  
poneino má jaragán.*

*Agora no quitarán  
para balletilla y cueida  
a lo caballo la ceida  
que lo dejaban pelone  
poique ya en la dibeicione  
dei cuatro naide se acueida.*

*Ya no habrá má que decí  
que la prima se paitió,  
que la segunda faitó  
ni entoichao que añadí.  
A naide le impota oí  
que la cueida jagan ta,  
ni ai músico se verá  
pasai su tiempo templando,  
ni poi cueida preguntando,  
poi eso no se oye ya.*

*Lo cuatro y lo tiplesito  
galano como ecofieta  
ya má nunca irán a fieta  
en funda de retasito.  
Y ei que toca violinsito  
para mí nunca se acueida  
eta profesión no siga  
poique ya no hay quien diga:  
Maichantico, ¿tiene cueida?*

Y más adelante pone al cuatro a quejarse amargamente y lleno de despecho frente al acordeón triunfante, en el tipo de cuatro décimas, cada una de las cuales termina con el verso de una copla previamente formulada:

*Si otra cosa mejoi viene  
no preguntarán mañana:  
Maichantico, ¿uté no tiene  
encoidione de campana?*

*Tengo oigullo en sei Boyé,  
dijo ei cuatro al acoidión,  
poique soy en mi nación  
ei primero que soné.*

*Y si hoy me dan con ei pié  
será poique me combiene,  
y ei que a ti amoi te tiene,  
aunque tú lo bea así,  
te jará peoi que a mí,  
si otra cosa mejoi viene.*

*Ante de habei acoidione  
poi sonailo sarambitio  
me andaban eso mosito  
con mile jadulacione.*

*Agora en la dibeicione  
no bailan de buena gana  
sin acoidión de campana  
como todo ei mundo sabe,  
y poi jóigano de llabe  
no preguntarán mañana.*

*Cuando a ti te tan tocando  
que te avientan como a maco,  
parece que ere tabaco  
que lo etán emanajando.*

*La música ya pujando  
como to ese va y biene  
dicen que tú no combiene  
y que pronto no dirán:  
de lo de la maica Ruán  
maichantico, ¿uté no tiene?*

*En acoidión te haré bei  
que aunque me tienen en poco  
en todo tono yo toco  
lo que tú no pué jasei.*

*En mi tierra yo he de sei  
la música suidadana,  
y ei día que me dé la gana  
no dirán má en lo adelante  
¿uté no tiene maichante  
encoidone de campana?*

Alix supo ganar grandes admiradores en los círculos cultos también. El prologador de su primer libro de décimas, José Ramón López, dice:

*“No hay un solo poeta dominicano que no hiciera arte más estudiada que él. Todos los aventajaron en técnica: pero ninguno lo igualó en arte dominicana. Su espíritu era una pradera matizada de flores del país que nadie sembró adrede. Las aves, el viento, los insectos nacionales regaron inconscientemente la semilla que germinó en ese medio que le fue propicio. Juan Antonio Alix está solo, único como poeta criollo importante. Su criollismo no era unilateral sino poliédrico. Los otros buenos artistas criollistas miraban de un solo lado, el más insignificante, del criollismo. Lo hacían zoológico, botánico, geográfico. En mentando catarrones, mangos o algún río o cerro del país, ellos creían, y sus lectores también, que habían creado poesía criolla. Olvidaban por completo poner en acción el alma dominicana, sus peculiares sentimientos, sus aciertos y sus errores, su manera, en fin, de conducirse en la vida”. (18)*

En todo pone Juan Antonio Alix la nota humorística (sin desdeñar, a veces, el límite de lo pornográfico, de lo soez, como en la aventura del sacerdote de Yamasá), lo que también contribuye a hacerlo popular. Iba por los muladares, impávido, cantando; y, ya recoge la queja de la solterona con deseos de casarse con cualquiera, no obstante la insólita rigidez materna:

*Caramba, quiero casarme  
aunque mi mamá lo sienta  
porque paso de los treinta  
y yo no quiero quedarme.*

Ya satiriza, comparándola con la de algunos vagüelos conocidos, la vida del gato:

*La vida que lleva el gato  
cualquiera la envidaría,  
la pasa el día durmiendo  
y de noche en correría.*

O ya hace crónicas rimadas acerca del escándalo de los bailes modernos.

“A un baile moderno se refieren las décimas de Alix, *Consejo de una abuela a su nieta*, del 28 de febrero de 1900, en que habla del *baile de la culebra*, “danza muy tibia del buen compositor don Nicolás Espinal”, como la llama el poeta (19) :

*Tu no vayas, nieta mía,  
Eso me dijo mi abuela,  
A esos bailes de disfraz:  
Que te muerde la culebra.*

*En estas fiestas mundanas  
Ya no van pollitas finas  
Sino como yo, gallinas  
De... poner con almorranas.  
Y al no ir pollas galanas  
A esos bailes, hoy en día,  
De disfraz o porquería,  
Si no quieres ver tu quiebra,  
A bailar esa culebra  
tú no vayas, hija mía.*

*Como ahora hay libertad  
No quedó cuero pelado  
Que no se haya merengueado  
En esta festividad.  
Pues se vió en realidad  
Que en siendo gente de espuela  
Todita cogió candela  
En esos bailes muy bien,  
Y como ella fue también:  
Eso me dijo mi abuela.*

*Allí bailaban muy bien  
Olorosas mascaritas,  
Pero también infinitas  
Con un bajo a comején,  
Y miles había también  
Más malas que Barrabás,  
Que por eso y algo más  
Te lo vuelvo a repetir  
Nunca se te antoje ir  
A esos bailes de disfraz.*

*Como yo soy medio bruja  
Y de chispa una escopeta  
Aunque me ponga careta  
Yo soy gallina papuja.  
Pero tú, que eres aguja,  
Que no has conocido hebra  
Ni borracha con ginebra,  
Tú no vayas Eleodora  
A esos bailes de ahora:  
Que te muerde la culebra.*

Otras décimas del mismo jaez produjo *El cantor del Yaque*, y algunas de situaciones muy absurdas y cómicas, como la de aquel dominicano que fue a Haití y regresó echando pestes

porque allí llaman todas las cosas de manera diferente a los dominicanos:

*Lo que aquí llaman letrina  
allá e un cae brulé,  
como si dijera uté  
la casa quemada en ruina;  
donde allí la chamuchina  
o gente de poca nota,  
llega allí y se ñangota  
en un brulé aposento  
y se despacha al momento  
dejando allí la pelota.*

El haitiano siempre ha sido objeto de chacota entre los dominicanos, por su ingenuidad y supersticiones. En su valiosa obra, asaz citada en estas notas, Rodríguez Demorizi asevera:

*“Lo cierto es que los dominicanos repudiaron siempre el voodoo, tanto por sus ritos salvajes como por su procedencia haitiana. No lo toleraban las leyes de policía, ni los poetas dejaban de lanzar contra él diatribas y denuestos. (20...*

*Sin embargo, las autoridades habían de prohibir terminantemente las prácticas del voodoo. El Bando de policía y gobernación, de 1862, disponía: Siendo muy frecuente los desórdenes y escándalos que se cometían en los denominados bailes holandés, danois, tango, bambulá, quedan prohibidos y sólo podrán verificarse obteniendo una licencia de la autoridad... Queda prohibido el baile llamado Jodú”. (21)*

Pues bien, Juan Antonio Alix escribió la más violenta diatriba contra el voodoo en sus estupendas décimas: *Diálogo entre un guajiro dominicano y un papá Bocó haitiano en un fandango en Dajabón*. Un vecino de Jicomé, de nombre

Wenceslao, se encuentra con un Papá Bocó haitiano en un fandango de Dajabón. La pugna del haitiano porque el otro baile *Voudou* y la resistencia del dominicano a hacerlo, se resuelve en el estribillo de las décimas en las que habla el haitiano: *Tu tién que bailá voodoo* y las del dominicano: *Yo sí no bailo jodú*. Tanto insiste el haitiano, que el dominicano desenvaina su *escabao*. El haitiano concluye su diálogo con una postrera insistencia, cuando el dominicano, al esgrimir su arma homicida, grita:

*En fin, para teiminai  
eta jeringa, mucié,  
allá te ba ese rebé  
pa que llebe que contai.  
Y si te para a peliai  
mañé jediondo, bembú,  
no sé cómo te jará tú  
pa que saiga bueno y sano,  
como soy dominicano:  
yo sí no bailo jodú.*

Y en esta última décima, el comentario de un supuesto testigo ocular:

*Wenceslao fue tan humano  
y en herir tan generoso  
que en máquina fue forzoso  
que cosieran al haitiano  
Y allí decía un paisano  
del diablo del lugurú:  
“ ¡A Bonyé, sonvenú! ”  
Y Wenceslao se fue fresco  
diciendo en tono burlesco:  
yo sí no bailo jodú.*

De estas décimas hace Rodríguez Demorizi el siguiente comentario:

*“En la heroica conclusión de las singulares décimas que hoy nos parecen recargadas de intención, hay una genial síntesis de un dramático problema: el dominicano que se resiste a bailar jodú y que se ve en el caso, para salvarse de ello, de descargar su sable de cabo sobre la testa del obstinado haitiano, constituye exacta imagen de las pasadas contiendas del pueblo dominicano en defensa de su integridad física y moral, tierras y costumbres, carne y espíritu”. (22)*

Años después —el 30 de julio de 1904— publicó Alix las siguientes décimas tituladas: *Las bailarinas de jodú en la calle de Santa Ana*:

*Cumpliendo con sus deberes  
La señora policía  
Ayer como al mediodía  
Sorprendió cuatro mujeres  
Que bailaban con placeres  
El jodú con un haitiano  
Que también le echaron mano  
Y lo tienen en chirona  
Porque esa buena persona  
Del jodú es buen hermano.*

*En la calle Santa Ana,  
Allí fue la fiesta armada  
Pero que punto cerrada  
Celebraban su bacana.  
Y como costumbre haitiana  
El baile tuvo lugar  
Delante de un altar  
Cubierto de lamparitas  
Con siete mechas toditas  
Para más iluminar.*

*Y unos infelices santos  
En dicho altar se encontraban  
Y aquel baile presenciaban  
Sin cubrirse con sus mantos.  
Y al son del tambur y cantos  
Bailarinas y garzones  
Hacían mil contorsiones  
Pero el chans, o proserpina  
Atacó a una bailarina  
Con muy crueles convulsiones.*

*También en aquel altar  
Había un plátano asado,  
Maíz y maní tostado,  
Pimienta y sal de la mar.  
Y en ese mismo lugar  
Encontró la policía  
Una lata que tenía  
Agua verde y tan hedionda  
Que con repugnancia honda  
El público la veía*

*Entre dichas bailarinas  
Había tres dominicanas  
Fragatas de cuatro andanas  
Y con buenas culebrinas.  
La otra es de las vecinas  
De la tierra borinqueña  
Corbeta puertorriqueña  
De cien cañones por banda  
Que por estos trigos anda  
Alegre y siempre risueña.*

*Su gran musié del judú  
O ya sea el gran papá  
Es un tal musié Grambuá  
De la société D'Otrú,*

*Pájaro muy lugarú  
Y gran profesor haitiano  
De ese fandango africano  
Que se nos mete de lleno;  
Y si no hay gobierno bueno:  
¡Adiós pueblo quisqueyano!  
Y al fin comeremos gente  
si Dios no mete su mano.*

Juan Antonio Alix escribió, con genial humorismo, décimas bilingües, es decir, ponía a hablar a haitianos, italianos, árabes etc., en un amalgamamiento de su habla con la nuestra, resultando asaz cómico el afán de hacerse entender. Vayan de ejemplo las ya comentadas décimas del voodoo:

*La Presidenta Zeirá  
An Haití jisa progré  
Ma Salnav biní dipué  
E la poder le quitá,  
Nissaje a Salnav matá  
Pour no aflojá la batú  
Domeng recibí ñon cu  
E embarque pur Sen Tomá,  
Com buaron apé mandá  
Tu tién que bailá vodú.*

Y aquí Alix, que funge de cronista en muchas de sus décimas, resume una parte de la historia contemporánea de Haití: después de la presidencia de Fabbré Jeffrard, se turnaron Salnave, Nissage que fusiló a aquél, y, por último, Dominique, a quien depusieron en un golpe de estado, teniendo que embarcar hacia Saint Thomas, al escalar el poder Boisson Canal.

En conclusión: entre los poetas populares dominicanos ninguno ha alcanzado la dilatada fama de *El cantor del Yaque*, quien nos dejó una graciosa y pintoresca crónica de costumbres y modales campesinos del cibaño.

Otros decimeros pueden mencionarse en esa época, como Emilio Gil Fernández que se hacía llamar *El cantor del Licey* y Ulises Montás y Tavarez, *El cantor del Duey*; pero ninguno alcanzó la nombradía de Alix.

En algunos de estos poetas populares hubo un intento generoso por despertar el romance. En 1909 aparece un libro *Cantos populares*, del que es autor Juana Hernández, y que es un romancero.

Más fortuna en la empresa tuvo EULOGIO CABRAL (1868-1928), quien quiso hacer un romancero genuinamente dominicano, publicando hasta tres volúmenes de romances con el nombre de *Cachimbolas*, donde conserva el lenguaje popular sin alteración. Con gracejo especial recoge episodios históricos, anécdotas y ambientaciones de pequeñas historias (*Cosas de Santana, Santomé, Recuerdos lilisianos*). Pero la forma romance no fue la predilecta de nuestros poetas.

Muy de vez en vez surge un poeta que se inclina por la forma arromanceada, entre los cuales podemos mencionar: los *Romances históricos* (1937), de Federico Henríquez y Carvajal; los *Romances de la Hispaniola*, de Gastón Fernando Deligne, publicados y prologados por Domingo Moreno Jimenes; *Mis romances de ternura y de sangre* (1935), de Andrejulio Aybar, y un intento de romancero dominicano por parte de Juan Bosch, del cual llegó a publicar algunos en la revista *Bahoruco*, de los que conservamos el dedicado al guerrillero Demetrio Rodríguez, en el que recoge el episodio de la sabana de los Montones, que también narra Rafael Damirón en su novela *La cacica*.

Un intento de jerarquizar el criollismo lo encontramos en Arturo Pellerano Castro con sus *Criollas*.

ARMANDO ALVAREZ PIÑEYRO (1875-1920) tuvo algunos aciertos en sus poemas de *Paisajes campestres*.

RAFAEL DAMIRON, más novelista que poeta, llevó a su inquietud las *criollas*, que aunque escritas en versos cultos, y en quintillas, poco afectas a las masas populares, supo reflejar el pensar campesino:

*Debajo de los palmares  
tengo plantado un bohío  
que, entre olorosos pomares  
y renuevos de azahares,  
copia el espejo del río.*

*Bajo su oscura techumbre  
tengo mi hamaca colgada  
sin una luz que me alumbre  
pues nadie enciende la lumbre  
que tú dejaste apagada.*

*Tengo en mi pecho clavada  
como un puñal traicionero  
la voz de aquella tonada  
con que dejaste burlada  
la fe de mi amor primero.*

*Cuando me quieras, te quiero,  
cuando me olvides, te olvido,  
como el pájaro señero  
lo mismo puedo en tu alerc  
que en la selva hacer un nido.*

Pero donde principalmente muestra Damirón su criollismo es en su poema *campesina*, donde una rústica muchacha del Sur se lamenta de la fuga del amado. Se expresa en su propia habla, pero como es una muchacha del Sur, es posible hacer la comparación de su lenguaje con el de los campesinos del Cibao de Juan Antonio Alix:

*Dende que ese indino se me fue con otra  
ni pizca yo siento de querer por naiden,  
con lo que lo quise me basta y me sobra  
pa que ningún otro se atreva a mirarme.*

*Manque las mujeres semos como semos,  
caña pa el ingenio no soy que me cargan;  
soy de las que digo que a lo hecho, pecho,  
pa que naiden goce mirando mis lágrimas.*

*¿Que se fue con otra? ¿Que ya no me quiere?  
Que su gusto sea lo que Dios disponga  
yo no diba a hincarme pa que me desprecie  
ni por una caja de doscientas onzas.*

*Mesmamente asina, como me ha dejao,  
sin que yo lo ñame lo veré a mi puerta  
y como a los hombres se le mete el Diablo,  
que no pasó nada yo me adré de cuenta.*

TOMAS MOREL (1913) es santiaguense, y , por tanto, el criollismo que cultiva es el cibaeño. Representa en la poesía lo que su hermano Yoryi en el movimiento pictórico del país. Por eso en su poemario *Del llano y de la loma*, vamos a encontrar cosas entrañables para nuestro sentir de dominicanos. Elogia el acordeón exótico, ya completamente incorporado a nuestro folclor.

*El acordeón  
cuando lo cuelgan de la tramería  
de la pulpería  
parece un juguete  
que pierde su policromía...  
Y sin embargo  
se vuelve alegría  
cuando llega Mon a la pulpería.  
Lo traen del otro lado de los mares  
y parece de aquí el acordeón  
Sólo que cuando viene por la radio  
no suena como cuando lo toca vale Mon.*

Sus poemas son cuentos versificados, consejas, acuarelas de una gran belleza agreste:

*"Arrea, jaragana, arrea,  
pa ve si yegamo con la frequesita de la madrugá".  
Y por el camino  
van los campesinos  
rompiendo el silencio de la escuridad.  
Cuentos de fantasmas y de aparecidos  
salen de la boca de vale Julián,  
y se entera el niño de que a la muchacha  
la codicia el Diablo desde el framboyant.*

RUBEN SURO, el poeta de *Los nuevos*, abordó también el criollismo con un estilo muy propio, ya para satirizar al hatiano que se encolerizaba con los mosquitos o ya para presentarnos un cuadro admirable y muy personal de los amores urbanos rurales. En su magnífico poema en cuatro partes, *Cuatro poemas y una sola intención*, empieza presentándonos un hombre de pueblo enamorado de una campesina a quien le dice:

*¡Qué traje el que yo te traje  
del pueblo aquella mañana;  
luciéndolo siete días  
se endominga una semana!*

*Martes en el calendario  
pero domingo en tu traje.  
Agua limpia, brisa y sol  
¡qué fácil tu maquillaje!*

*Muchacha de la sabana,  
retina para verdores,  
en tu voz hallaron jaula  
alondras y ruiseñores.*

*Cómo me río del río  
que ambiconando agua clara  
en tus pupilas mil veces  
lo vi lavarse la cara.*

*Ruborizado y arisco  
cuando desnuda te asomas  
cambia su azul en verdores*

*el camaleón de las lomas.*

*Y al baño, muchacha, al baño  
sin dueño del caserío  
bebiendo su transparencia  
le quitas la sed al río.*

*Cuidado con quien te toque  
la epidermis quinceañera;  
caricia para tus carnes  
¡el agua de la chorrera!*

Como se ve, un hombre de la ciudad, al dirigirse a la joven campesina, lo hace en lenguaje sencillo, claro, casi ingenuo. Pero cuando es un campesino a una campesina esquivada, su voz parece una quejumbre:

*Causa juite e mi condena,  
degrasia de mi esití;  
con saboi a yeiba güena,  
con oloi a pachulí,  
te savorié vueita pena  
y en ei recueido te olí.*

*Si afilei jué tu mirá,  
mi pecho jué prendedoi;  
si jué grande la pinchá  
jué ma grande mi doloi.*

*El fogón tando apagao  
y etando trite ei bojío  
señai e de enamorao  
que no jué correpondío.*

*¡Ai, si aguaitara ei conuco!  
Dende e día e tu depresio  
loj matojo y loj bejuco  
pusién puei suelo su presio.*

*Cojí en ei chaico un lucero  
pa alumbrar el amoi tuyo,  
lo econdí dentro ei sombrero  
y en ei ta vueito cocuyo.*

*Mi aima ta condená  
a sufrí de mai de amoi;  
tan mala e mi enfeimedá  
que no la sana ei dotoi.*

*Po ti siento yo un calambre  
que me hará vetí moitaja.  
Ei pan no mata mi jambre  
ni mi sé tiene tinaja.*

El caso es más insólito ahora y la queja más acerba; se trata de un campesino despreciado por una muchacha del pueblo:

*Ei día que yo la vide,  
no se lo que jué de mi:  
ai cosa que ei cueipo pide  
no debiéndola pedí.*

*Ella vino con la freca  
dei lado en que sale ei soi,  
era entonces tiempo e seca  
y en seca nació mi amoi.*

*Mi amoi jué planta maidita  
que no debió de nacei,  
ni la mema agua bendita  
la via jecho florecei.*

*La peché poi ei trillito...  
a decile mi pasión,  
vide yo aquello sojito  
y me faitó decisión.*

*Bailé con ella una noche...  
noche que jue como ei día.  
La cabeza me se moche  
si no e cosa e brujería  
iei merengue de esa noche  
lo toy oyendo toavía!*

*Tre mese pasó en la finca  
sin podeilo yo evitái;  
tre mese un amoi que jinca*

*no e pa podeise contai.*

**Envío**

*Coitante sin sei cuchillo,  
mujei de la poblasi3n,  
tu amoi jue como un cadillo  
pegao en ei corasi3n.*

El poema termina con una cr3tica po3tica a los amores de la ciudad:

*¿Amor?*

*Este amor de la ciudad  
que ve antes que la novia  
los caudales de pap3.  
Labios cargados de "rouge"  
para un beso artificial  
enseñado en el cinema  
por el 3ltimo gal3n.  
(La vergüenza est3 "knockout"  
y en camilla la moral).  
Muchachas, flores de "flirt",  
marchitada castidad:  
la cabeza en Hollywood,  
los pies en tierra natal.  
Amor, sed de gasolina.  
Amor a velocidad,  
que habla en libretas de banco  
para poderse expresar.  
¿Amor?  
Este amor de la ciudad,  
que encuentra en el "Beauty Parlor"  
una f3rmula industrial  
—maravilla de cosm3tico  
para detener la edad—.  
Amor a base de qu3mica  
—Max Factor dictatorial—  
Amor que quiso con "dollars"*

*poseer la felicidad,  
que sabe más de finanzas  
que de cosas del hogar.  
¿Amor?  
Este amor de la ciudad  
ique cubre sus desnudeces  
con trajes de celofán!*

Una dulce y hermosa jacagüeña, MARIA DIAZ DE STERN, se nos presenta con una poesía pura y sencilla, mostrando predilección especial por el criollismo en su expresión más ingenua y agradable: la campesina del alma como flor silvestre que pone el nardo de su sonrisa junto al amapolar umbroso:

*Nasí en ei campo  
ma lindo y bello  
de to ei Sibao,  
donde la paima  
i lo piñone  
se dan ma beide  
quén to lo lao...*

*En eta tierra  
son ombre bueno;  
tienen conucu pa mantenei  
lo sinco jijo, un burro biejo,  
dose gallina y una mujei.*

*En ei bujío donde yo bibo  
jecho con cana  
yagua i cupei,  
tiene mi taita  
tre pueico goido  
i un platanai  
pa to comei.*

*Diendo pai pueblo  
me preguntaron  
si era e la Cumbre*

*o dei Mamey,  
i yo le dije coloraita  
— Soy jacagüeña...  
¿dónde bua sei?  
— Ute e dei pueblo  
¿beidá mi amigo?  
— Sí, señorita, y de Jacagua  
quisiera sei...  
y yo le bide  
que me aquietaba  
con lo sojaso...  
chubé mi burro  
y diba en mi gacho  
a to correi!*

El alma agreste de la poetisa se transforma cuando llega a la ciudad. La dulce adolescente del poema se hace mujer y en la ciudad se pule, pero sigue recordando, con saudade, su lar primigenio:

*¡Qué buena es mi casa!  
¡Qué tibia y qué amplia!  
Tiene setos dobles  
De tabla de palma...  
¿Cortinas? ¿Alfombras?  
Nada de eso adornan  
Las puertas ni el piso,  
Sólo enredaderas  
Se enredan al marco  
De algunas ventanas;  
Y el piso de roble  
Tan brillante y liso  
Se viste de limpio  
Todas las semanas...  
Arboles la cercan*

Por el lado izquierdo,  
Naranjos, helechos,  
Lechozas y palmas,  
Y en el otro lado  
Dos piñones grandes  
Y una carolina  
Que con manos verdes  
Que forman sus ramas  
Acaricia el techo  
De zinc rojo y duro  
Como una cabeza  
Querida y mimada.  
Y aun en invierno  
— Sin hojas y grises —  
Los dedos delgados  
De sus ramos viejos  
Rozan el techado  
Como los abuelos  
Cubren a sus nietos  
Con sus dedos fríos  
Delgados y largos...  
Todas las mañanas  
Se arrullan las tórtolas  
Junto a mi ventana,  
Y en la noche nada  
De bombilla eléctrica:  
En la mesa grande  
Una vieja lámpara  
Junto a mi ventana,  
Mis versos y cartas!  
¿Para que yo quiero  
Mosaicos y gasas?  
Si mi piso es roble!  
Y con esos tules  
Que sembró mi madre  
Junto a las ventanas  
Nada más yo quiero,

*No quiero más nada...  
¡Cuántas cosas lindas  
Tengo en la terraza!  
¡Qué fresca es mi alcoba!  
¡Qué alegre es mi patio!  
¡Qué buena es mi casa!*

Como se ve, en ciertos sectores de nuestra poesía hubo una tendencia al cultivo del criollismo.

## FOLCLORISTAS DOMINICANOS

Uno de los primeros preocupados por las cosas de nuestro folclor fue Pedro Henríquez Ureña. El distinguido humanista no estimó el folclor como tal sino por lo que tenía de asimilable al acervo de nuestra cultura. Pero dejó valiosos trabajos de investigación que ayudaron a enriquecerlo. Sus obras críticas están repletas de alusiones a las cosas típicas y vernáculas. Una serie de ensayos así lo confirman, como *Romances en América* donde estudia y retrotrae a nuestro tiempo el romance de *Delgadina* con sus fuentes y diversas versiones; el cuento de *La niña convertida en árbol*, el de *Hilo de oro*, *el rapto de Isabel*, *Doña Ana*, *Las manzanas*, *Romances de nochebuena*, *Romance de Malbrú* (o Mambrú), *Santa Catalina* y *La muerte del señor don gato*.

Asimismo dedica párrafos a las *Adivinanzas*, *Canciones de cuna* y *Cuentos y cantos infantiles*.

En *Música de América*, conferencia leída en 1929 en el Colegio Nacional de La Plata, dedica largos párrafos a la música antillana y especialmente la de su país. Gran parte de las citas de escritores ulteriores sobre las cosas folclóricas vienen de estos maravillosos estudios del primer humanista de América.

Su hermano Max Henríquez Ureña ha contribuido también al esclarecimiento del folclor dominicano, sobre todo en su obra *Panorama histórico de la literatura dominicana*, en los capítulos *Manifestaciones folklóricas* y *Poesía popular y poesía criolla*.

A nadie, sin embargo, debe tanto el folclor dominicano como a ese gigante investigador de nuestras cosas culturales, Emilio Rodríguez Demorizi, quien en sus incansables investigaciones en nuestros archivos ha acumulado una obra tan vasta que sería prolijo enumerarla. De hecho es el más consultado y citado entre los escritores dominicanos y su obra es asaz generosa y valedera. Entre sus obras más importantes en este género podemos mencionar: *Poesía popular dominicana*, el más rico hontanar de nuestros modos poéticos populares; *Del romanticismo dominicano* y una de sus obras más recientes, *Música y baile en Santo Domingo*. Un libro de puro acervo dominicano, fruto de esa labor infatigable de Rodríguez Demorizi es *Lengua y folklore en Santo Domingo*, tesoro de información y de conocimientos populares.

Vamos a detenernos un poco en interesantes detalles de este libro. La parte central la ocupa una serie de informes acerca de usos, lenguaje y costumbres de los dominicanos de diferentes regiones del país, que los inspectores de Instrucción Pública rindieron en el año 1922 al Superintendente General de Enseñanza, Lic. Julio Ortega Frier. (23)

El primero de esos informes de Miguel Angel Monclús pertenece a Monte Plata y Bayaguana (incluyendo Boyá), de cuyas gentes dice el informante que son fanáticos, temen a Dios y a los santos y creen "ciegamente en maleficios, fantasmas y brujos, creyendo toda la dolencia que le aqueja ocasionada por éstos, no acude a la medicina en busca de alivio, sino que recurre a personas versadas en achaques de filtros y mejor las prefiere si fuesen haitianas". (24) Monclús es uno de nuestros costumbristas, y a él le debemos libros de temas históricos y uno de las costumbres de los haitianos.

Luis G. Landestoy escribió acerca de las costumbres y usos de Villa Mella, La Victoria y Yamasá, donde hay núcleos de mulatos (con poca proporción de negros puros) y mestizos, descendientes de los esclavos que llegaron allí para desplazar al indio. Landestoy describe hechos que revelan las raíces profundas de las tradiciones africanas.

*“Cuando alguien muere —dice— los dolientes descuidan sus deberes con la iglesia para celebrar velorios rumbosos, en los cuales cifran su mayor empeño. Nueve días después del fallecimiento tiene lugar el último velorio, al que se le da el nombre de rincón.*

*Para esa noche hay gran abundancia de comestibles, café y aguardiente para obsequiarle con esplendidez a la concurrencia. Alrededor del túmulo, un santón o rezador, como ellos le llaman, con voz gangosa y apariencia de gran fervor, reza o canta responsos por el descanso eterno del fenecido. Una parte de los asistentes le hace coro, mientras el resto charla o juega en las inmediaciones de la casa. Entre este grupo suele haber un impostor con pretensiones de vidente cuyo oficio es alejar el espíritu del muerto a quien todos creen presente con intenciones de perturbar el rezo. Cuando los apóstrofes proferidos por el farsante no bastan para ahuyentar el alma del difunto, el miramuertos le cae a latigazos entre ataques de unos, sollozos de otros y algazara general.*

*A los velorios de niños se les dice angelitos. La noche se pasa en una zarabanda en que se cantan tunas o coplas criollas acompañadas de güiros y panderos. (25). La gente gusta mucho de asistir a estos festines para comer con glotonería. Hay ocasiones en que se sacrifican dos o tres reses para hacer una gran comelona. Esto parece que es una consecuencia de las largas privaciones que soportan durante la mayor parte de su vida”. (26)*

Esta costumbre, indudablemente africana, tiene su réplica en el coro de plañideras que, como herencia tradicional de la antigua Grecia, sazona los mortuorios en el Sur de Europa. Pero más netamente africana es la llamada *Hermandad del Congo*, que Landestoy describe así:

*“La Hermandad del Congo es una institución muy común en los campos. Los miembros de ella se socorren mutuamente y cuando muere alguno es costumbre de entre los demás hacerle un entierro ceremonioso al golpe de los atabales, que van acompañando al cortejo fúnebre. En el trayecto se canta un estribillo que dice: “Congo! Congo, eh! Tan bueno que era y se murió! Congo, congo, eh! ” y otras tantas sandeces por el estilo”. (27)*

La otra observación de Landestoy se refiere a alguna superstición en la cual “los mertos son trujanes o bellacos”, y que describe así:

*“Estos últimos (los muertos bellacos) acostumbran merodear por los caminos para subirse a la grupa del caballo de cualquier transeúnte o se complacen en asustarlos haciéndoles visajes y tomando diversas apariencias para detenerlos. Los viajeros mascullan oraciones o portan amuletos con que repeler estos ataques. Cuando las providencias empleadas no bastan para descargarse del muerto, se recurre a la médica o al medium” (28)*

Los municipios enumerados en estos informes son los más cercanos a la capital y, precisamente, donde predominan más los elementos de la cultura africana.

En cambio, el informe de J.T. Lithgow se refiere a una de las poblaciones fronterizas de la Línea Noroestana, Guayubín, en la orilla Norte del río Yaque del Norte, y alejado unos siete kilómetros de la carretera Duarte. No obstante su cercanía a Haití no abundan mucho las costumbres haitianas, por lo menos en la magnitud de aquellos lugares donde medran los ingenios azucareros.

Entre las costumbres señala Lithgow el amor del campesino por los *velorios* y *velaciones*, cosa que parece ser común a todo el campesinado dominicano. Son nuestros

campesinos tan afectos a estos tipos de rituales que no escatiman gastos para realizarlos, aun a trueque de llegar al límite de la ruina de sus parvos haberes. En lo referente a las *velaciones* dice Lithgow:

*"Como medio de agradecido tributo a un santo de su devoción cuando han obtenido mejoría de su salud o haber conseguido algo perdido, celebran velaciones que comienzan en el día y terminan a altas horas de la noche o viceversa. Aquí se manifiesta un espíritu perdido donde el rigor de la "mediatuna" y el acordeón y el güiro toman con las Ave María y los Padre Nuestro . Se come, se bebe y se fuma a costas del dueño de la vela". (29)*

El baile y el juego de los gallos, que Lithgow señala como pasión de los guayubineses, es cosa común en una alta mayoría de los dominicanos.

*"La mayoría de los campesinos y muchos de la población viven en casuchas construidas por tabique (madera ripiada) y cubierto por barro, amarillo generalmente, blanquecino rasado en ocasiones que imitan el pañete de la manpostería en el rústico albergue. Estas son las construcciones llamadas de tejamanil". (30)*

Estas construcciones de tejamanil empañetadas con barro, son propias de las regiones fronterizas (y abundan en Haití), generalmente techadas de hojas de cana, costumbre que parece proceder del Africa. El bohío que abunda en nuestros campos es de tipo amerindio antillano, hecho de tablas de palmera y techado con yagua.

Otro de los municipios fronterizos de la Línea Noroestana es Dajabón. El informe procede del Señor Ramón Antonio Genao, quien nos habla de las *ferias*, o días de mercado:

*"Los sitios donde se efectúan operaciones —nos dice— reciben el nombre de "Feria" y son muy frecuentados en*

días determinados tanto por los dominicanos como por los haitianos. (31) Es digna de mención la "Feria" de Loma de Cabrera por la importancia comercial que tiene: concurren a ella personas de la provincia de Santiago a vender andullos etc; comerciantes de Dajabón y Restauración y demás secciones de ambas comunes". (32)

Las ferias son espectáculos típicos y pintorescos de casi todas las comunidades fronterizas y parecen hijas de la influencia haitiana. Las hemos visto en las comunidades del Sur (El Cercado, Hondo Valle), y hemos sentido una marcada curiosidad admirativa.

Genao nos sigue explicando:

*"El cachimbo (33), el cigarro y la hamaca, constituyen tres pasatiempos valiosos para los campesinos. En ciertos casos el padre no permite que los hijos fumen hasta los veinte años de edad; el extremo opuesto es que algunos padres permiten que niños de corta edad fumen públicamente.*

*Cuando el campesino está en sus labores agrícolas lleva casi siempre su cachimbo y buen tabaco preparado para distraerse mientras el sol le quema sin piedad. En la hora del mediodía y por la noche la hamaca completa el placer del cachimbo; el jefe de la casa tranquilo y satisfecho toma su buen café y hace uso de su hamaca para deshacerse de las fatigas ocasionadas por el rudo trabajo. Mientras el esposo fuma su cachimbo, la esposa fuma su buen cigarro con que él la obsequia cariñosamente.*

*Cuando una mujer da a luz se acostumbra que las amigas del lugar vayan a visitarla siendo de rigor obsequiarla con unos cuantos huevos, una botella de leche, algunos panes y cierta cantidad de tabletas de cacao". (34)*

Estas costumbres realmente son comunes a los campesinos de todo el país.

Pasando a la región del Cibao, nos detenemos en el informe de Augusto Ortega, referente a la ciudad de Santiago de los Caballeros. El prof. Ortega fue una de nuestras grandes personalidades en el magisterio y sus juicios están avalados por una rica solvencia intelectual. El Cibao es la región más fértil y exuberante de la isla; *altas* montañas y dilatados valles fecundos mantienen el esplendor de la región. Pero sus costumbres se diferencian muy poco de las del resto del país.

*“Allí —nos dice el prof. Ortega— se hacen novenas y oraciones, se rezan tercios y se practican costumbres religiosas, Una cruz plantada delante de la casa o sobre la puerta principal, que a veces adornan con flores, tiene la singular virtud de ahuyentar al Diablo, y una herradura clavada en el quicio de la puerta, la de traer la buena suerte. Las creencias son a veces ridículas supersticiones. Las brujerías, las visiones, los ensalmos y los espíritus son creencias muy comunes en nuestra sencilla gente campesina. Cuando ocurren frecuentes desgracias o enfermedades a la familia, piensan que son los malos espíritus y acuden a aquellas personas que saben alejarlos, en busca de remedios. Estos son los mediums, de quienes se apoderan los espíritus para hablar o escribir por su intermedio... Las visiones o apariciones son ánimas en pena que no han podido abandonar este mundo, por haber dejado algo pendiente, alguna botija (35) o alguna promesa, o por haber causado algún daño en vida, que no fue reparado”. (36)*

Y afirma, cosa que también es común a todo el país:

*“Las costumbres más notables y generalizadas en estos lugares son: el juego de gallo, el baile, los velorios, las velas y las juntas...”*

*... Cuando ocurren ciertas calamidades se ofrecen oraciones y penitencias, o se organizan romerías que recorren los*

*caminos día y noche. Estas romerías las denominan rosarios y consisten en grupos de hombres, mujeres y niños que cantan desordenadamente décimas y cantos religiosos a coro. En su largo peregrinar, se detienen en algún calvario, el cual consiste en una cruz adornada con flores y pencas de palmas, a cuyo pie dejan grandes piedras los que se han impuesto la penitencia de conducirlos a largas distancias sobre la cabeza... Cuando muere el enfermo, se acompaña la litera o el entierro hasta el cementerio más próximo. Los amigos y conocidos del vecindario y aun de lugares lejanos se creen en el deber de llevarle o mandarle el pésame a la familia, el cual consiste en un macuto o una funda llenos de comestibles". (37)*

También el prof. Ortega describe, por haberlo visto en la extensa área de la provincia, el *baquinís* o velorio de *angelitos*, cuyo ritual es idéntico al ya descrito en Monte Plata y Bayaguana. Lo mismo vamos a ver a Puerto Plata, la ciudad atlántica, cuyos habitantes, en el 1922, en "una quinta parte, por lo menos", eran "extranjeros: italianos, árabes, españoles, ingleses, procedentes de las islas Turcas, etc.", según afirmación de Germán Ornes, en su informe al Superintendente General de Enseñanza. Y afirmaba: "La gran cantidad de extranjeros existentes en esta ciudad, por una parte, y por la otra, los numerosos y frecuentes viajes emprendidos por los puertoplateños a países extranjeros, sobre todo a los Estados Unidos, han contribuido a descaracterizar de tal modo las costumbres populares, que de las añejas y típicas prácticas, no quedan más que rastros, y éstos muy borrosos". (38)

Puerto Plata es hoy una ciudad turística, pero en sus campos se conservan costumbres comunes al campesinado de todo el país. Por ejemplo:

*"Los convertidos, como se llaman generalmente los que han cambiado, en esa forma, de creencias religiosas, (39) se distinguen por la adopción de costumbres puritanas que rayan a veces en la exageración..."*

... Cuando hay tormenta, queman hojas recogidas el Viernes Santo o colocan, fuera de la casa, una paila boca abajo; cuando truena, y para evitar la acción del rayo, cuelgan al cuello palma bendita; cuando viven a orillas de un barranco que comienza a derrumbarse, echan en él tierra recogida en el histórico hoyo del Santo Cerro; (40) cuando un muerto (ánima en pena) toca a la puerta, hacen con una bola de azul (añil) (41) una cruz en la parte delantera de la casa" (42).

Queremos traer, del informe de Germán Ornes, nuevas supersticiones, porque, como ya hemos dicho, se aplican a todo el país:

*"Para espantar al enemigo malo (el Diablo) ponen en la pared que separa la sala de los departamentos interiores, una cruz hecha de tabla de palma; para que no entre la mala suerte en la casa, clavan en la puerta, una herradura...*

*... Cuando oyen graznar una lechuza o cuando las gallinas cacarean por la mañana y por la tarde —al levantarse y al acostarse— es que alguno de la casa va a morir. El andar con un solo zapato acarrea la muerte del padre o de la madre. Cuando muere uno de la casa o en el vecindario, riegan el agua de todas las vasijas, porque el muerto se ha bañado en ella". (43)*

También es costumbre urbana tirar agua al paso de un cortejo fúnebre, para que el alma del difunto siga de largo. Insistiendo en las *velas*, aprovecharemos del libro de Rodríguez Demorizi, base de todas estas notas, la descripción que de las costumbres en Mao nos da Ramón Emilio Jiménez, uno de los grandes poetas modernistas y folcloristas de primera línea. Nos dice que hay dos tipos de *velas*, que son: las de *ofrecimiento* y las de *muertos*.

*"Las velas de ofrecimiento —nos dice— llamadas también de canto, son, por el contrario, divertidísimas. Toda la sal*

de la ingeniosidad campesina asoma en los chistes y adivinanzas que constituyen parte importantísima del programa de estas velas.

He aquí, por curiosidad, el programa ordinario de las velas de canto:

- 1o. Rezos (El tercio de María) (Una hora)
- 2o. Turno de cuentos y charlas (Dos o tres horas)
- 3o. Oraciones (Una o dos horas)
- 4o. Comilona, juegos y bailes hasta el alba.

Bailan al son de una tonada de sabor muy típica llamada **Rondé**, derivación de **ronda**, en la acepción de tocar y cantar de noche, o tal vez por semejanza con la **rondeña**, canto original y característico de Ronda, en la provincia de Málaga. Las parejas danzan al compás de este monótono pareado:

Rondé, Rondé, rondé batalía,  
Rondé, Rondé, y bueno que baila.

Entre los cantos del ritual figura uno muy divertido cuya letra es la siguiente:

Comandé, yo no sabía,  
comandé, que usted bailaba,  
comandé, por eso yo,  
comandé, no la invitaba.

Alternando con el coro, uno de los cantores va entonando la palabra **comandé**, que hace aquí oficio de glosa o estribillo, y el resto de la estrofa se canta en forma coreada por todos los presentes.

El término **comandé** sugiere la idea **comadre**, y, en efecto, hay la posibilidad de que sea la misma palabra con sus fonemas alertados por razón de eufonía (que también el

*cantor rural tiene para sus cantos, su eufonía propia), y con el cambio arbitrario del acento, por convenirle este cambio al ritmo de la estrofa; hecho idéntico que se observa en esta otra estrofa, por el estilo de la primera:*

*Reverdé, palomita mía,  
reverdé dónde ta tu nío,  
reverdé, en el pino verde,  
reverdé, todo floreció" (44)*

Ramón Emilio Jiménez es uno de nuestros grandes costumbristas, y de los que con mayor afán ha hecho estudios del habla y la manera de vivir y tradiciones de nuestros campesinos, especialmente en el Cibao.

En su libro *Al amor del bohío*, rico joyel del género, nos presenta la recia gente cibaëña de cuerpo entero. En el informe aludido nos habla de las *Supersticiones inofensivas más comunes en el distrito*:

*Mariposa negra en tu casa (visita) (45)*  
*Oír un toro bramar de noche (desgracia)*  
*Abejón negro en la casa (carta de amigo)*  
*Abejón rojo en la casa (disgusto)*  
*Dar vuelta a una silla (pendencia)*  
*Cacarear de noche y al amanecer la gallina (muerte)*  
*Cantar como gallo una gallina (fatalidad)*  
*El medio de evitar es matar seguida la gallina.*  
*Tomar café en pie (planes fracasados)*  
*Matar un grillo (infortunio). (46)*

Además de este informe y de los dos tomos costumbristas titulados *Al amor del bohío*, Jiménez publicó: *Filosofía campesina dominicana* y *Savia dominicana*.

Siguiendo con los informes que recoge Rodríguez Demorizi en su obra que estudiamos, recogemos el de G. Jimenez Herrera, relativo a San José de las Matas, de la provincia de Santiago, quien nos da esta nueva nota:

*“Juntas interesantes son también las que hacen para quemar cazabe: son reuniones de pocas o muchas personas, todas vecinas de un mismo lugar o pertenecientes a una misma familia, con el fin de quemar una buena cantidad de cazabe; se reúnen en los que aquí llaman guayadores —ralladores— para guayar una cantidad determinada de yuca amarga o venenosa que ha sido preparada de antemano raspándole la epidermis y lavándola, pero dejándole la corteza que dice contiene mucho almidón; ya rallada la yuca cuelan en un lienzo para sacarle la cantidad que desean de almidón o anaíboa, como le llaman al almidón; con la anaíboa, cuando no la utilizan para la ropa, hacen hojaldre, paneciquitos, rosquitas, etc., y queda otra parte que es la catebía o catibía; ésta la colocan entre un capacho o macuto, donde se pone en prensa una noche, durante cuya noche se interrumpe la junta; cuando a la catibía no le sacan anaíboa queda mucho mejor, más agradable, el cazabe. Bien seca la catebía queda harinosa y entonces la pasan por un gibe, o sea, que la ciernen, para separarle el casubei, que son los pedazos grandes de yuca que le han quedado; con la catebía se hacen las tortas de cazabe (47) y con el casubei, que secan al sol y luego pilan para convertirlo en harina, hacen empanadas, hojaldres y panecicos. Para formar las tortas miden en una higüera de medir, donde las extienden y dan forma con la mano, primero, y luego con una concha, casi siempre de hicotea, con un cuadrito de madera llamado yamarica, les arreglan los bordes a las tortas, que quedan formadas con dos caras, una de las cuales se la ponen cuando ya está un poco seca con catebía”. (48)*

Las mismas costumbres nos describe Américo Jiménez en Salcedo, Rafael Sánchez G., en Cotuí (donde aparece la *Hermanidad del Congo*) con el nombre de Hermanos del *Espíritu Santo* o *Cofrado*, común a todo el Cibao) y E. García Santaelises, en Blanco.

Nuevas notas aparecen (todas datadas en 1922) del Este, en informes de Tirso A. Valdez y L. Vallejo de la Concha,

respectivamente. El Este es esencialmente una zona cañera y ganadera. Y en Higüey se encuentra el santuario milagroso de Nuestra Señora de la Altagracia.

El Sur tiene su representación aquí en los informes de B. Betances, para San Cristóbal y Víctor Garrido para San Juan de la Maguana. El Sur es tierra árida, seca, sin lluvia; de cactus, guasábaras y bayahondas. Pero San Juan —enclavado en un valle— es como una sonrisa,

Víctor Garrido nos dice que “las diversiones más socorridas de nuestros campesinos son las jugadas de gallos y el baile”, pasiones hundidas en nuestra sangre. Del baile afirma que “como las casas o bohíos no son de salas espaciosas, los bailes se celebran en enramadas preparadas para este fin con adherencia a uno de los frentes del bohío. La música generalmente la forman un balsié, un güiro y un pandero. Las piezas bailables son el carabiné o ron y la mangulina” (49) Y describe ampliamente estos bailes. (50)

Hasta aquí el comentario dedicado a la obra *Lengua y folklore de Santo Domingo*, de Rodríguez Demorizi.

Hay otros folcloristas, o por lo menos, escritores que en alguna ocasión han dedicado uno que otro ensayo a las cosas de nuestro folclor, tales: Mariano Lebrón Saviñón, quien en su obra *Luces del trópico*, publicada en 1948 en Buenos Aires, dedica un largo capítulo al folclor en Santo Domingo; Julio Arzeno, de los pioneros en estas cosas, quien en 1927 recogió en un volumen titulado *Del folklore musical dominicano*, una serie de ensayos publicados en la prensa; Luis Alberti, el gran compositor de merengues, con su obra *Métodos de tambora y güira* (1973); Carlos Lebrón Saviñón, con ensayos acerca de la poesía negra y sus reflejos en nuestra cultura, y un libro gigantesco de gran repercusión: “Este negro nuestro que debemos amar”.

Enrique de Marchena, músico de primera línea, nos da una obra valiosa y de particular importancia con su libro *Del areito de Anacaona al poema folklórico*; en tanto que la humanista y dama grande de nuestras letras, doña Flérida de Nolasco, nos da una serie de datos, frutos de sus investigaciones personales, en

afanoso trajinar por nuestros campos —sobre todo en la región del Sur— para brindarnos este rico jovel bibliográfico: *La música en Santo Domingo*, *La poesía folklórica en Santo Domingo*, *Vibraciones en el tiempo* y (en nueva edición) *La música en Santo Domingo y otros ensayos*. Flérida de Nolasco, que nos brinda un florilegio de coplas, décimas y quintillas, así como cantares típicos, era un experto músico, por lo cual sus obras tienen un valor imponderable. Se ocupó del *carabiné*, el *son*, las *habaneras* y otros aires antillanos, y en una conferencia que leyera en 1948 en el Club de Música, se ocupó de *Creación, continuidad, origen y evolución del merengue dominicano*. Su esposo, Sócrates Nolasco, cuentista y ensayista, también se ocupó de las cosas del folclor dominicano y de las Antillas.

EDNA GARRIDO DE BOGGS es de las primeras escritoras dominicanas que se dedicó, con disciplina y fervor, a los estudios folclóricos dominicanos, especialmente en lo referente a sus conocidas raíces hispánicas, dejándonos como tesoros de quilates, las siguientes obras: *Versiones dominicanas de romances españoles* (1946), *El folklore del niño dominicano* (1946), *El aguinaldo* (1947), *La sarandunga* (1950), *Folklore infantil de Santo Domingo* (1955) y *Panorama del folklore dominicano* (1951). Su esposo, el folklorista norteamericano Ralph Boggs hizo también someros estudios de nuestras costumbres y cantos populares.

Capítulo aparte merece MANUEL RUEDA, quien durante breve lapso dirigió el Instituto Folklórico de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Rueda, en las actividades folclóricas, es un infatigable investigador. Por los caminos de la patria ha ido, fatigado a veces y sudoso, investigando en el corazón del pueblo. Así han nacido sus libros *Adivinanzas dominicanas* y *Cuentos del camino*. El mismo relata sus andanzas mientras recogía las adivinanzas por nuestros campos:

*“Son muchas las aventuras, tropiezos, alegrías, desilusiones que nos han sobrevenido recorriendo nuestro desconocido y hermoso país. Todo lo tenemos por bien pasado. La experiencia ganada, los tesoros con que vamos*

*engrosando nuestros archivos, son alicientes que nos impulsan a una labor ininterrumpida. El que haya ido a Cañafístol, Baní, a un desafío de décimas, sabe lo que digo; el que haya oído sus salmodias, de sol a sol, acompañadas por el bordoneo flamenco de una guitarra campesina, sabe lo que digo. El que haya ido la víspera de San Antonio, a la casa de Braulio Ramírez en los alrededores de Bayaguana, y disfrutado de sus veladas, sabe lo que digo; el que haya oído a sus hijas pulsar los panderos ante la Virgen-madre, mientras los abanderados abatían sus emblemas a la entrada de la casa, en el sitio donde el calvario alza sus sombras espectrales, sabe lo que dijo. Y lo saben aquellos que han ido a Otra Banda, Higüey, donde un hombre niño, Manuel Paniagua, entona con una voz venida del Romancero, el cuento de Gerineldo y su arrojada princesa, el cuento de Blanca Flor, y otros tantos que él vive, canta, representa y baila, ante la concurrencia asombrada. Asimismo deberán saberlo los que hayan tenido la suerte de descubrir en los campos aledaños a Yamasá, ese germen de teatro cómico o tragicómico del que podrá advenir mañana, de la misma entraña del pueblo dominicano, un género de espectáculo que lo representa a cabalidad.*

*Cada viaje ha sido, pues, una experiencia y un aprendizaje. Desde las minas de oro de Miches, donde hice el descubrimiento de unas maracas agujereadas que obtuve para el Instituto, pasando por Manabao, en el pico de una montaña a la que el jeep apenas tenía acceso por un camino accidentado que serpenteaba entre derrumbes y precipicios, hasta las sesiones de cuentos y adivinanzas de Monte Cristi y Juan Gómez, todo fue como ir llenando unas arcas de las mejores gemas, que relumbran al ir pasando de la lengua viva de los informantes a los materiales que la técnica ponía a nuestra disposición para atesorarlos". (59)*

La jornada fue fatigante, pero dio opimos frutos. El material compilado constó de 1571 adivinanzas que constituyen lo más numeroso publicado en América, aún por encima de las adivinanzas rioplatenses de Lehman-Nische, con 1030 ejemplares.

También densa es la colección de cuentos compilada por Rueda, más aún que la de Manuel José Andrade, quien en sus dos tomos titulados *Folklore de la República Dominicana*, nos brinda una buena copia de cuentos, adivinanzas y cuadros costumbristas.

Esteban Peña Morell fue un compositor de música popular (merengues, pregones, mangulinas, jaleos) que publicó una serie de artículos, bajo el título *Folklo-música dominicana*, que aún espera la ocasión de que se compilen en un volumen.

Juan Urteaga también se ocupó de estos temas (*Folklore de la República Dominicana*) lo mismo que Joaquín A. Sosa (*Entierros y velorios*) y la profesora —maestra de vida ejemplar— Consuelo Nivar (*Costumbres de los campos de Baní*).

Un trovador de arraigada pasión dominicanista, y exquisito compositor de criollas y boleros, Porfirio Golibart, publicó en 1947 un libro costumbrista de dulces reminiscencias que intitula *Romanticismo tradicional*; Rafael Damirón, uno de los primeros narradores del país, también nos da fulguraciones costumbrista

en sus libros: *De nuestro Sur remoto*, *De soslayo* y *Crónicas de antaño*. El exquisito músico Juan Francisco García, nos obsequia con *Formas de la música folklórica dominicana* y Papito Rivera (José A. Rivera González) además de una serie de artículos, presentó numerosas exhibiciones de bailes típicos dominicanos.

Hoy por hoy, el primer folklorista dominicano es FRADIQUE LIZARDO, profundo y serio investigador, de incansable labor ejemplar. Su alta preocupación por nuestra cultura popular y sus investigaciones prolijas hacen de él una de las figuras inolvidables en el panorama musical dominicano.

## NOTAS DEL CAPITULO XXVII

(1) "El estro de Rodríguez debió ser muy pobre a juzgar por la única décima suya que conocemos". Nota de Emilio Rodríguez Demorizi.

(2) Emilio Rodríguez Demorizi. "Poesía popular dominicana". U.C.M. Santiago de los Caballeros. 1973.

(3) Ob. cit.

(4) El sobrenombre le venía de su padre que era el Dean José Gabriel Aybar. Era sanjuanero.

(5) Quiere decir que nunca jugó a la suerte. Hay que tomar en cuenta que Jimenes era un gallero consumado.

(6) Se ha recogido la siguiente copla "Huye, huye Juan Ravelo / huye de los ratones, / acuérdate que en Baní / te cagaste en los calzones".

(7) En el No. 3 del periódico El Nacional, edición del 24 de enero de 1873, decía: "Quién no recuerda aquellas cantaletas dirigidas por el Ministro de la guerra (General Juan Esteban Aybar), quien señalaba a los cantaleteros las casas frente a las cuales debían permanecer hasta agotar el repertorio de insultos dirigidos a aquéllos que las ocupaban y cuyo crimen consistía en haber sido servidores de Santana". Citado por E. Rodríguez D.

(8) Ob. cit.

(9) Usó el de Cástulo para sus artículos de costumbres.

(10) Ob. cit.

(11) Léase el capítulo dedicado a la música dominicana.

(12) Joaquín Balaguer. "Historia de la Literatura dominicana". Librería Dominicana. Santo Domingo. 1958.

(13) "Alix perteneció a una de las más honorables familias de Santiago de los Caballeros. Nació en 1833, en el mismo hogar en que su hermana Eloísa haría la amorosa conquista del repúblico Ulises Francisco Espaillat". E. R. D.

(14) El "Son" de Guillén dice en una de sus estrofas: "Tan blanca como te be, / y tu agüela sé quien es; / sácala de la cocina, / sácala de la cocina / Mamá Iné". En otro Son dice: "Ya yo me enteré, mulata, / Mulata ya se que dise, / que yo tengo la narise / como nudo de cobbata. - Y fíjate bien que tu / no ere tan adelantá / porque tu boca e bien grande / y tu pasa colorá".

(15) Emilio Rodríguez Demorizi. Música y baile en Santo Domingo". Librería Dominicana. Santo Domingo. 1958.

(16) De las décimas "Dizque" es la siguiente estrofa: "Dizque ya Joaquín Beltrán, / dizque recibió acordeones, / dizque como cien seroness / dizque de la marca Ruán...".

(17) J. Balaguer. Ob. cit.

(18) Juan Ramón López. Prólogo en "Décimas" de Juan Antonio Alix. Santo Domingo. 1-27.

(19) E. Rodríguez Demorizi. Ob. cit.

(20) En 1875 escribía el poeta Félix María Del Monte: "¿Quién tiene lazo de unión / con estos diablos sañudos / que beben sangre, y desnudos, / en pacto con Belcebú / bailan su horrible Vodú / y comen muchachos crudos?".

(21) Ob. cit.

(22) E. Rodríguez Demorizi. Ob. cit.

(23) "El 18 de febrero de 1921, mediante oportuna circular, el Superintendente General de Enseñanza, Lic. Julio Ortega Frier, se dirigió a los Intendentes de Enseñanza de la República en solicitud de información acerca de las costumbres, usos, creencias, hábitos, religión... de los pobladores de cada uno de los distritos escolares del país. Los informes de los inspectores Monclús y Landestoy... se publicaron en la Revista de Educación Sto. Dgo. Año III, No. 3, diciembre de 1921, y el del Lic. V. Garrido apareció en la revista "Panfilia" S. D., No. 11 de septiembre de 1925. Los demás informes que figuran aquí fueron copiados de los originales del Archivo General de la Nación". Nota de E. R. D.

(25) Es el "baquiné" cubano, que en Santo Domingo llaman "baquinf".

(26) Ob. cit.

(27) Ob. cit.

(28) Ob. cit.

(29) Ob. cit.

(30) Ob. cit.

(31) Para la época en que se escribió este informe el elemento haitiano predominaba tanto en las regiones fronterizas, que su moneda, el goul, era la preferida para los cambios fiduciarios.

(32) Ob. cit.

(33) Pipa rústica de fumar hecha de barro cocido, y atravesada por un tallo hueco y duro, por donde se aspira el humo proveniente del andullo, es decir, el tabaco prensado en yagua.

(34) Ob. cit.

(35) Se llama botija o botijuela a una cantidad de dinero en plata u oro que el difunto, en vida, enterró en un cantero de barro cocido, herméticamente cerrado.

(36) Ob. cit.

(37) Ob. cit.

(38) Ob. cit.

(39) Puerto Plata es la cuna del protestantismo en Santo Domingo, según afirmación de George Lockward.

(40) En ese hoyo estuvo enterrada la cruz de níspero donde apareció, según la tradición, la Virgen de las Mercedes, durante la batalla de la Vega Real entre indios y españoles. Se dice que la tierra recogida de ese hoyo es milagrosa, y que el hoyo siempre está a la misma profundidad, no importa la cantidad de tierra que se le extraiga.

(41) La cual es usada por nuestra lavanderas para blanquear la ropa.

(42) Ob. cit.

(43) Ob. cit.

(44) Ob. cit.

(45) Esa mariposa negra, generalmente de gran tamaño, es llamada *bruja*. En algunas regiones se la tiene como portadora de mala suerte.

(46) Ob. cit.

(47) El método es común a varias regiones del país y varía muy poco del usado por nuestros tainos

(48) Ob. cit.

(49) Ob. cit.

(50) Véase más adelante en el capítulo dedicado a la música popular dominicana.

(51) Manuel Rueda. "Discurso de ingreso como individuo de número de la Academia Dominicana de la Lengua". Bol. de la Acad. Dom. de la Lengua Nos. 10 y 11. Santo Domingo. 1970.

Este libro se terminó de imprimir en los Talleres Offset de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, en el mes de septiembre de 1982. Composición: Félix Santiago Núñez y Domingo Abreu; Diagramación: Nelson Henríquez, Máximo García y Apolinar Cuevas; Fotomecánica: Francisco Tavárez y José Altagraña Bussi; Impresión: Nelson Veloz, Máximo A. Saldaña y Rafael Socorro Mendoza; Compaginación y Encuadernación: Roberto Pol, Israel Ferreras, José María Díaz, Héctor Santana, Agustín Batista, Santiago Ortiz y Euri Antonio Hernández.

