

monografía 21

JOSE ALCANTARA ALMANZAR

**LOS ESCRITORES
DOMINICANOS
Y
LA CULTURA**

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE SANTO DOMINGO

Santo Domingo, República Dominicana

1990

JOSE ALCANTARA ALMANZAR



Nació en Santo Domingo, República Dominicana, el 2 de mayo de 1946. Casado con Ida Hernández Caamaño desde 1971, es padre de Ernesto, Yelidá y César.

Se graduó de sociólogo en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) y allí ejerció la docencia en 1973. En la década comprendida entre 1974 y 1984 fue catedrático de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, donde impartió numerosos cursos de sociología especializada en casi todas las facultades de esa institución, así como en la Maestría en Ciencias Políticas.

En 1981 ingresó como Profesor Coordinador del Área "Hombre y Sociedad" en el Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC).

En esta universidad también se desempeña como Miembro del Consejo de Investigaciones Científicas y Miembro del Comité Académico de la Facultad de Ciencias y Humanidades. En julio de 1989 fue escogido como "Profesor Meritorio" del INTEC.

Entre 1987 y 1988 fue Profesor Residente en Stillman College, en la ciudad de Tuscaloosa, Alabama, Estados Unidos, gracias a un programa auspiciado por la Fundación Fulbright.

Además de su actividad académica, ha realizado una amplia labor como crítico literario y narrador. Es uno de los coautores de la enciclopedia *Caribbean Writers* (1979), editada por Donald E. Herdeck bajo el sello de Three Continents Press, en Washington, D.C.

Obras: *Antología de la literatura dominicana* (1972), *Viaje al otro mundo* (cuentos, 1973), *Callejón sin salida* (cuentos, 1975), *Testimonios y profanaciones* (cuentos, 1978), *Estudios de poesía dominicana* (1979), *Imágenes de Héctor Incháustegui Cabral* (antología, 1980), *Las máscaras de la seducción* (cuentos, 1983.

Premio Nacional), *Narrativa y sociedad en hispanoamérica* (ensayos, 1984), *La carne estremecida* (cuentos, 1989. Premio Nacional).

Serie Monografía No. 21

LOS ESCRITORES DOMINICANOS Y LA CULTURA

José Alcántara Almánzar

**LOS ESCRITORES DOMINICANOS
Y LA CULTURA**

Instituto Tecnológico de Santo Domingo
Santo Domingo, República Dominicana
1990

Alcántara Almánzar, José

Los escritores dominicanos y la cultura / José Alcántara Almánzar. -- Santo Domingo : Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990.

226 p.

1. Literatura dominicana - Historia y crítica 2. Literatura y sociedad I. Tít.



RD 860.9

1990

BN 84-89525-35-8

composición y diagramación: Socorro Arias de Espinal

impresión: Talleres de Amigo del Hogar

impreso en República Dominicana

*En memoria de
Héctor Incháustegui Cabral
y Máximo Avilés Blonda*

*El único juicio que al artista le sirve de algo es aquel
que penetra en la obra o en la actuación, que traspasa
el malentendido y que no se equivoca de puerta.*

Mario Benedetti

*En el mejor de los casos, el crítico es un artista cuyo
punto de partida es la obra de otro artista. Si es un
crítico realmente agudo, logrará que su lector sea un poco
artista también.*

Harold Clurman

Contenido

Prólogo	13
I. TRES POETAS	17
<i>Manuel Rueda y los caminos de la poesía</i>	19
Introducción	19
Hombre del país de Nadie	20
Máscaras	24
Todos los cuerpos	28
La palabra y su sombra	34
Testamento abierto	40
Los días permitidos	47
Conclusión	51
<i>Poesía de Freddy Gatón Arce</i>	53
I. Son guerras y amores: un libro de excelencia poética	53
Los trabajos y los días de un poeta	53
Los enigmas de la poesía	56
Las claves de la vida y la muerte	58
Los signos callantes	59
Fábula de la aldea	59
II. Y con auer tanto tiempo	61
Introducción	61
La historia en el poema	62
Sobre antítesis y dicotomías	67
Lenguaje y recursos	69
Conclusión	71
III. El poniente	71
IV. Hitos de discernimiento y cantos comunes de un poeta	77
1.	77
2.	80
V. Estos días de tibar	84
<i>Reflexiones sobre la poesía de Virgilio Díaz Ordóñez</i>	89
I.	89
II.	96

II.	ESCRITURA Y SOCIEDAD	101
	<i>Hostos, el escritor necesario</i>	103
	I.	103
	II.	109
	III.	113
	<i>Aspectos sociológicos en la obra de Pedro Henríquez Ureña</i>	
	I.	117
	II.	120
	III.	125
	IV.	130
	V.	133
	<i>Abril del 65 en la literatura dominicana</i>	135
	<i>Sobre literatura dominicana 1965-1985</i>	
	Introducción	147
	La primera década: testimonio y compromiso	147
	El Pluralismo	152
	La segunda década: el auge de la narrativa	155
	Conclusión	160
III.	LOS ESCRITORES Y LA CULTURA	163
	<i>La cultura dominicana: ¿identidad o diversidad?</i>	165
	I.	165
	II.	168
	III.	174
	IV.	176
	<i>Los escritores dominicanos durante la dictadura de Trujillo</i>	183
	I.	183
	II.	185
	III.	189
	IV.	193
	V.	197
	<i>Los escritores y la política cultural</i>	199
	<i>Apéndice</i>	209
	<i>Referencias bibliográficas</i>	217
	<i>Índice Onomástico</i>	219

Prólogo

Resulta difícil definir la función del crítico literario en el contexto de una sociedad como la nuestra. En una ocasión, durante un encuentro de expertos en la materia celebrado en Puerto Rico, los críticos presentes no pudieron llegar a un acuerdo sobre su propio oficio. Para algunos, el crítico es un lector especializado, un investigador de la literatura, alguien que posee una formación académica y aplica sus conocimientos al realizar sus análisis. Para otros, el crítico es un mediador entre el autor y el lector, un guía, un orientador cuya actividad hermenéutica está impregnada de cierto paternalismo. El crítico también puede ser un provocador, alguien que estimula o no al lector a entrar en contacto con las obras de los autores. En condiciones óptimas, el crítico es un escritor que reflexiona sobre los textos de otros escritores.

En cualquier caso, la tarea del crítico literario es compleja y tiene muchas implicaciones. Su responsabilidad es indiscutible, por las repercusiones de su trabajo. A mi entender, en el marco de la

sociedad dominicana, el crítico no puede ser sólo un especialista. Su tarea tiene un alcance mayor, porque abarca el comentario periodístico, la cátedra y la conferencia, tres medios que empleamos muchas veces para llegar a un público amplio.

Durante muchos años he venido desarrollando mi oficio de escritor, con un interés compartido entre la narrativa y la crítica literaria. Los ensayos que integran este libro fueron escritos en el lapso de una década (1980-1990), casi siempre bajo los imperativos de actividades académicas, charlas y breves ensayos aparecidos en revistas locales y extranjeras. A esta circunstancia se deben las diferencias observables entre los textos que figuran en esta obra.

Como crítico literario, trato de aplicar mis conocimientos sociológicos al análisis de los textos, autores y períodos que ocupan mi atención en un momento determinado. No creo -y en esto estoy completamente de acuerdo con Mario Benedetti- que el crítico sea un "ente abstracto, sin convicciones, sin preferencias, sin repugnancias", pero intento siempre, como dice el escritor uruguayo en su libro *El ejercicio del criterio*, "practicar el juego limpio de esas convicciones, preferencias y repugnancias". Me ocupo de lo que a mi juicio tiene valor literario, aunque estoy consciente de que puedo equivocarme en mis apreciaciones y no tengo reparos en admitirlo. En materia crítica, igual que en las ciencias sociales, la objetividad es relativa: el sesgo de la subjetividad se halla presente en el más riguroso investigador.

Algunos de los textos que conforman esta obra poseen la impronta de la oralidad, porque fueron preparados originalmente para ser leídos en público. El lector advertirá sin dificultad que varios ensayos tienen un carácter general y presentan una vista panorámica que no agota el problema tratado, en tanto que otros se concentran en la obra de un autor, o en un asunto específico de las letras y la cultura dominicanas. Tres de los textos fueron leídos en el exterior, ante auditorios que poco o nada conocen de nuestra literatura. De ahí la intención didáctica y la insistencia en acontecimientos y hechos que

jalonan la historia dominicana contemporánea. Texto y contexto se vinculan así estrechamente para explicar las obras de los autores incluidos en el presente volumen.

Hay en este libro las reiteraciones entendibles en una obra compuesta por ensayos preparados en distintos momentos. También es obvio que el enfoque sociológico domina la explicación y el análisis sin llegar a convertirse en corsé, es decir, sin ahogar otras posibles vías de interpretación. Detesto los dogmatismos y siempre he creído que las rutas de aproximación al texto literario son muchas y todas contribuyen a un objetivo esencial: el esclarecimiento de las claves del texto.

En la primera parte de este libro aparecen tres ensayos sobre igual número de poetas: "Manuel Rueda y los caminos de la poesía" fue en principio concebido como presentación de su obra *Congregación del cuerpo único*, y se convirtió luego, al calor de la lectura de este magnífico libro de poemas, en un extenso ensayo. "Poesía de Freddy Gatón Arce" recoge cinco comentarios acerca de los más importantes libros del autor de *Vlta*, aparecidos en la década pasada. Las "Reflexiones sobre la poesía de Virgilio Díaz Ordóñez" surgieron a raíz de la publicación póstuma de las *Poesías completas* de este autor hace unos años.

En la segunda parte incluyo una conferencia acerca de Eugenio María de Hostos, leída en el Instituto Cultural Dominicano-Americano en un seminario organizado por esa institución con motivo del sesquicentenario del nacimiento del "Ciudadano de América". Si la incluyo aquí es porque, como muchos otros, creo que Hostos es tan dominicano como puertorriqueño o chileno: boricua de nacimiento e hispanoamericano por convicción y acciones. El ensayo sobre Pedro Henríquez Ureña fue también una conferencia preparada para conmemorar el centenario de su nacimiento, en un ciclo organizado por el Museo del Hombre Dominicano. Estudiando de nuevo la obra de nuestro gran humanista, no sólo pude reevaluar positivamente su labor, sino hacerle justicia y rectificar los planteamientos de mi

prólogo a sus *Ensayos (Selección)*, publicados por la Editora Taller en 1976.

Por otro lado, en mi ensayo "Abril del 65 en la literatura dominicana", exploro la abundante producción que surgió durante y después de la insurrección armada de aquel año decisivo. En "Sobre literatura dominicana 1965-1985" presento un panorama de nuestras letras en ese lapso, forzosamente incompleto y parcial por su carácter de conferencia dirigida a un público puertorriqueño.

La tercera y última parte de este libro recoge tres ensayos sobre problemas culturales de la República Dominicana que tienen que ver con el trabajo de los escritores. En "Cultura dominicana: ¿identidad o diversidad?", preparado especialmente a petición de The Wilson Center para un seminario, aplico el mismo esquema que usó José Luis González en *El país de cuatro pisos* para estudiar la cultura de su isla. En "Los escritores dominicanos durante la dictadura de Trujillo" abordo el problema de la relación escritor-poder político, tomando como escenario la sociedad dominicana de 1930 a 1961. Finalmente, en "Los escritores y la política cultural" retorno a las vinculaciones entre escritor-poder político-cultura, con énfasis en los actuales problemas de nuestra formación social.

Este volumen de ensayos incluye un Apéndice sobre los autores estudiados individualmente, y un Índice Onomástico para facilitar la rápida localización de los escritores mencionados.

Deseo concluir este breve prólogo con unas palabras de gratitud a la Dirección de Investigaciones y Publicaciones del Instituto Tecnológico de Santo Domingo, en la persona de su director, el Dr. José Ramón Albaine Pons, quien me pidió estructurar este volumen de ensayos, y al Comité de Publicaciones de la institución, por la generosa acogida que brindó a mi libro, autorizando su publicación. Creo que el estímulo y el apoyo de la universidad a sus académicos se manifiesta claramente en este tipo de iniciativas que contribuyen sin duda a divulgar el esfuerzo y el trabajo intelectual de sus profesores.

El Autor

I. Tres Poetas

Manuel Rueda y los caminos de la poesía

Introducción

Se ha convertido en un lugar común la afirmación de que Manuel Rueda (1921) es, desde hace muchos años, el artista dominicano en quien se conjuga el mayor número de atributos intelectuales, como lo prueban su excelente trabajo de interpretación pianística, su larga carrera de maestro y sus obras de poesía, teatro, narrativa, ensayo y folklore.

Tan buen heredero de Vicente Huidobro como de los clásicos europeos e hispanoamericanos, su pasión por la literatura no tiene límites. Igual que un humanista del Renacimiento, conoce a fondo las literaturas antiguas y modernas, aunque detesta los alardes de erudición estéril.

Estuvo vinculado a La Poesía Sorprendida en su etapa inicial como poeta y ha producido una de las más sólidas obras literarias de

nuestro país en el presente siglo. Sus libros *Las noches* (1949), *La criatura terrestre* (1963), *Con el tambor de las islas*. *Pluralemas* (1975),* *Por los mares de la dama* (1976), y *Las edades del viento* (1979), bastarían para situarlo en un lugar de primer orden en las letras de nuestra América.

En 1974 creó el Pluralismo, movimiento de vanguardia que ha contribuido notablemente al enriquecimiento y actualización de la literatura dominicana. Los ecos de Apollinaire y la poesía concreta brasileña, así como los puntos de contacto con el Octavio Paz poeta, revelan que la obra de Rueda, siempre dinámica y original, se halla en permanente diálogo con otras expresiones artísticas del continente y el resto del mundo.

Recientemente, Rueda publicó *Congregación del cuerpo único*,** que recoge su producción poética de una década. Estamos frente a un libro que integra las distintas vertientes de la obra del autor, al tiempo que las supera, convirtiéndose así en una de las obras capitales de la poesía dominicana contemporánea.

En este ensayo me propongo realizar un comentario pormenorizado del libro, siguiendo las divisiones naturales realizadas por el propio poeta.

Hombre del país de Nadie

En "Hombre del país de Nadie", primera parte del libro, hay una atmósfera de irrealidad que se traduce en buceos hacia los abismos del subconsciente -reino donde impera el desenfrenado caos del absurdo- y en las fabulaciones del sueño, recurso que permite traer a la página, una y otra vez, los aspectos más elocuentes de una realidad interior que se afirma y se niega de continuo.

* *Con el tambor de las islas* fue publicado por primera vez en el Suplemento Cultural de "El Nacional de ¡Ahora!", el 24 de febrero de 1974. Otros *pluralemas* aparecieron en dicho suplemento el 26 de mayo del mismo año.

** Santo Domingo, Editora Corripio, C. por A., 1989, 237 págs.

La atmósfera de los poemas se ha hecho a base de oposiciones dialécticas, tesis y antítesis enfrentadas para producir una síntesis que de inmediato se transforma nuevamente en tesis que busca su contrario. Se persigue a Nadie que se llama Alguien ("Nadie"), alguien del país de Nadie, situado en el mar de Nunca ("Referencias"), alguien cuya existencia es una demostración de su propia "imposibilidad de existir" ("Nadie"). Esta tensión entre el ser y el no-ser, este conflicto entre la afirmación de la existencia y su negación provocan una angustia desgarradora que estalla en un alarido:

*A veces grito porque soy un hombre del país de Nadie
donde el dolor no tiene ningún significado.
Grito hasta llenar el horizonte con mis voces.
("Referencias")*

Alimenta el verso una corriente que debe en parte su impulso al surrealismo. La fábula nos habla de "una casa sin techo ni paredes" donde se filtran "ángeles y demonios de otros mundos" ("La casa"). Esta vivienda imaginaria se construye en un espacio indeterminado, hecho en "la intimidad de los deseos y las inclemencias de lo solo" (Idem), albergue para el sueño y las dolorosas visiones del ser y su indefensión permanente, refugio que nos resguarda de los desastres externos, morada confortable, cueva donde corremos a buscar amparo cuando sentimos miedo o frío, madre protectora, útero donde al fin nos hundimos luego de un viaje de retorno.

La tensión dialéctica reproduce los significados, disgrega las unidades para convertirlas en múltiples fragmentos que se disparan al infinito. En el poema titulado "Nuevas referencias" se reúnen las claves de esta angustia metafísica. Se va de la ignorancia al conocimiento, de la nada a la existencia y viceversa. La incertidumbre preside la reflexión: el hombre es uno y muchos, uno siempre distinto, uno y ninguno. La memoria es "contradictoria y discontinua" y se duda incluso del propio existir. Acaso no seamos otra cosa que un reflejo

del sueño ajeno, pues, como dice el poeta: "Es posible que en alguna parte Alguien me esté soñando" ("Nuevas referencias").

En ese ámbito imaginario creado por el verso, el hombre, "hijo de las eternidades del no-ser", constituye una "presencia inalcanzable de la carne/ nacida para el imposible" ("En la ruta de los dioses"). La eternidad se opone al instante, el azar a la exactitud, la duda a la certeza, el olvido a la memoria. Lo único tangible es el deseo, aunque sea en el momento efímero de la entrega, que a poco de ocurrir se desvanece, dejando un vacío insondable.

Se está siempre en busca de la concreción que proporcionan los sentidos. Mirar, tocar, oler, constituyen vías de aproximación a las especificidades del ser. En un orbe lleno de fantasías, nada es tan poderoso como la fuerza de atracción de lo palpable: un rostro que presagia la muerte, unos brazos acogedores, unos muslos que incitan al deseo, la sangre que fluye vertiginosa en las arterias, los contactos ardientes entre lo cóncavo y lo convexo. La vitalidad de las cosas se halla en su esencia y no en la corteza que las cubre. Ir hacia el corazón es lo que cuenta. Hay que descubrir la médula después de horadar el hueso. Y la esencia, como lo expresa el poeta, está conformada por afirmaciones y negaciones, encuentros y desencuentros:

*Yo que soy yo
tú que eres tú
icómo nos olvidamos
de acordarnos juntos!
Yo que soy tú
tú que eres yo
icómo nos acordamos
de olvidarnos juntos!
Nosotros que no somos
ni tú ni yo
icómo vamos buscándonos
sin encontramos nunca!*

("Antítesis")

El país de Nadie seduce al viajero no tanto por sus atractivos naturales como por los innumerables "caminos de partida" que surcan su territorio; un camino distinto para cada uno de los que, arriesgándolo todo, se lanzan a lo desconocido intentando descifrar los enigmas de la vida. El mito se desarrolla conforme a un plan que va de lo particular a lo general, de los detalles que tipifican un sentir al trazado de una cosmogonía muy personal. El poeta rescata nombres exóticos para un país sin dueño, nombres sonoros de arcana estirpe: Belzoond, Góndara, Carcasona, Perdondaris, Aglaura, Diomira, Zora, Bernabea, entre otros; nombres legendarios en que convergen las resonancias del sueño.

Como en toda fábula, la lección no tarda en aparecer. La búsqueda insaciable de lo que somos, esa preocupación ontológica tan vasta como el universo poblado de constelaciones, desemboca en una conmovedora rendición a los misteriosos poderes de la naturaleza. Un río, un árbol, una piedra o el horizonte pueden ser fuente de sabiduría si somos capaces de observarlos, tratando de aprender su lección de equilibrio y permanencia en la constante mutación de los seres y las cosas. El poeta lo dice así:

*Si ves un río mírate en él.
Si ves un árbol súmate a su sombra.
Si ves una piedra reverénciala.
La llama te enseñará delirio
y el horizonte quietud.
El tigre la aterradora simetría.
La doncella la música de los violines.
("Voces")*

Una salmodia y una oración final sirven para recomponer el caos y acercarnos a los enigmas de la vida y la muerte, a la inapresable cualidad de la materia. De nuevo aquí, siguiendo una línea de continuidad en su obra que es notoria en *La criatura terrestre* (1963) y

Con el tambor de las islas. Pluralemas (1975), el poeta rescata el problema del origen del ser humano:

*Frenesí de una creación que carece de bordes
toda espacio
y dolor
heridas en el pecho del barro solitario
de cuya costilla brota el alma
como una hermosa mujer que ha perdido su rostro.
("Salmodia frente al horizonte")*

Después de la caída, sólo nos queda buscar a ese Nadie que es Alguien, a ese ser absoluto e invisible cuya perfección justifica nuestro existir. Por eso el poeta concluye su fábula con estos versos:

*Alabado sea el dios que creó el mundo de Nada
y de todas las conjugaciones de la Nada.
Alabado seas tú el que no eres
tú el que serías
tú el que sin ser fuiste
hecho de su poder y su elocuencia.
Alabado sea el dios que creó el mundo
a su imagen y semejanza:
Nada que vuelve a Nada
polvo hacia el polvo del origen.
("Oración")*

Máscaras

La noche siempre ha sido, desde sus inicios como poeta, un tema recurrente en la obra de Rueda. La noche como símbolo de enigmas y revelaciones es el *leit motiv* de aquellos memorables sonetos publicados hace más de cuarenta años. Los dilemas de lo oculto emergen

con todo vigor en sonetos que se caracterizan por su elaborada formulación. En el libro *Las noches* (1949 y 1953), el autor no descifra misterios ni penetra en la región de lo sobrenatural. Su intención es explorar ese otro universo de la vida que estalla bajo los exorcismos de la nocturnidad.

En la segunda parte del libro que ahora ocupa mi atención, la visión nocturnal se enriquece con la presencia de un nuevo elemento: la máscara, representación festiva o trágica del mundo, rostro polivalente que adquiere significaciones distintas en cada antifaz, instrumento de seducción con el que tratamos de asumir otras identidades sin perder la nuestra.

"La máscara -escribió Rueda hace años- es la concreción del enigma. En sus rasgos, modelados con barro primario por la mano del Destino, conviven las formas innumerables y la infinita sucesión de los rostros en simultaneidad alucinante. En la máscara está el hombre y está el mundo; no un hombre y un mundo determinados, sino todos los hombres y todos los mundos en ocultamiento salvador por el que la criatura se sustrae a la destrucción.

"Pero la máscara, además de ocultamiento, es revelación. ¿Qué son las máscaras carnavalescas sino supervivencias de esas luchas en que el hombre dota al mal de rostro para conjurarlo? Y aquí nos acercamos a una doble significación. Si en la máscara el hombre, por pudor, transfiere a otro rostro los rasgos de su terrible intimidad, por el contrario los dioses, o sea la raza de los innombrables, busca en la máscara una forma sensible de comunicación y acercamiento. En el primer caso el enigma se ahonda, en el segundo se clarifica, humanizándose."¹

Los doce poemas que forman la segunda parte del libro proponen diferentes interpretaciones de los enigmas existenciales, a través de pesquisas sobre la máscara y sus posibles implicaciones. Pero siempre

1 "Las máscaras de la seducción", en *Una voz, Isla Abierta* No. 127, Suplemento del periódico *Hoy*, 21 de enero de 1984, p. 2.

queda una interpretación adicional a cargo del lector o lectora, que deben continuar el juego de la búsqueda sin fin. Esto se nota ya en el primer poema. Mi rostro oculta tu rostro que a su vez oculta la máscara. Pero debajo de ésta sólo hallamos el rostro de la máscara, y, ahondando aún más, está la máscara sin rostro, es decir, el vacío, la nada.

La caída del sol favorece la aparición de las sombras. En ese ámbito, las máscaras, protegidas por una identidad ambigua, ejercen "el duro oficio de la noche" ("Máscaras, 3"), se entregan al "amor de la locura sin nombre" (Idem). Pero el disfraz no es otra cosa que una tarjeta de presentación mediante la cual nos enteramos de las señas de su portadora. Máscara y rostro se funden en una unidad inseparable cuyos componentes poseen igual equivalencia. Veamos:

*Tú disfrazada de ti misma.
Dentro del nudo de mi abrazo
he aquí tu rostro verdadero:
cartón manchado por las lágrimas.*
(*"Máscaras, 2"*)

El submundo de la noche acoge el encuentro de atormentados sonámbulos -seres sin rostro poseídos por el deseo- y máscaras que ofrecen sus encantos marchitos, sus carnes ajadas por el forcejeo y el tráfico indiscriminado. Sólo la desnudez -ya libres de la ropa que nos cubre y vueltos al instante del nacimiento- es capaz de restituarnos la autenticidad. Entonces estamos tal y como vinimos al mundo, no puros sino urgidos de "deseos" y "pudores", acosados por nuestros impulsos primarios y el bochorno que éstos nos ocasionan.

La oscuridad y el anonimato acogen la manifestación del deseo, pero la concreción del mismo se produce a través de sensaciones táctiles, el roce fortuito y presuroso. El poeta pregunta:

*¿En qué desliz de carne o cabellera
entronizar la lucha de los diez tactos vagabundos
que sólo esperan dádivas
del azar
del distendido pulso que la música
pone a vibrar entre nosotros?*
(*"Máscaras, 5"*)

Luego no queda más que sumergirse en las profundidades del silencio, porque las palabras resultan inútiles ante la elocuencia de la carne. Silencio y ausencia son las mediaciones de intercambio casuales que intentan una fusión en la brevedad de lo efímero, tratando de encontrar, en esa fugacidad del enlace apresurado, un punto de convergencia duradera, o sea, la unión de seres y cuerpos, la capacidad de construir "la única máscara posible/ en el único rostro verdadero". (*"Máscaras, 7"*)

Mediante un hábil juego de interpolaciones que nos remontan al mundo de la mitología griega, la máscara adquiere nuevas significaciones, tan sórdidas como las escenas que protagoniza en los bares populosos y en el lecho al que acuden los desesperados. Aquí se acercan, hasta fundirse en una sola experiencia, la odisea de los antiguos y la aventura de los modernos. Leyenda poblada de misterios fascinantes cuyos ecos resuenan todavía con fuerza en los oídos del hombre actual.

La voz del milenario Homero reinventa los episodios de Ulises para deleite del que escucha. "Ciudad maldita en las cuatro esquinas del desastre" (*"Máscaras, 10"*), dirá nuestro poeta para referirse a la sordidez de una urbe, poblándola de animales cuyos atributos no son otra cosa que oropel y fanfarria.

Después de mucho hurgar en el corazón del légame nocturno en busca de esa otra realidad que nos niegan las claridades del día, sólo queda una estela de "fatiga", "desamor", "olvido" e "inapetencia". En el fondo palpitan la "cólera" y el "escalofrío". Y, escarbando un poco,

Más adentro:

Mitad

que busca mitad.

Vida que busca su mitad de vida.

Muerte que busca su total de muerte:

rostro entero.

(*"Máscaras, 11"*)

El último poema de esta segunda parte nos revela que sólo la inocencia es capaz de devolvernos el rostro verdadero de las cosas. El niño que amasa barro es una imagen de la facultad creadora de la pureza en un mundo contaminado hasta los tuétanos. Unicamente la inocencia puede reconstruir lo que ha sido derribado, devolverle al sujeto sus cualidades perdidas. Pero el poeta se encarga de pulverizar una propuesta que, así formulada, parecería ingenua, ya que anula la complejidad de los seres y las cosas. A fin de cuentas el niño es también una creación de su mundo. Por eso, con versos que remiten al enigma primigenio, el poeta aclara:

El niño crea la máscara.

No sabe

que la máscara lo ha creado a él.

(*Máscaras, 12"*)

Todos los cuerpos

Uno de los rasgos sobresalientes del libro de Rueda es su enorme coherencia estructural. Cada parte responde a un propósito definido, diestramente trabajado por el autor, quien organizó su obra de acuerdo con las afinidades temático-formales de los poemas que la integran. Un texto genera el siguiente o alude al anterior, formándose así una cadena de significaciones y un desarrollo lógico de los contenidos. El poeta deslumbra con su capacidad para multiplicar las

imágenes poéticas y conseguir el giro novedoso en un discurso que alcanzó hace años la plenitud de su madurez expresiva.

"Todos los cuerpos", parte nodal del libro, se inicia con un poema que da la clave de esta tercera sección. Se trata de "Contramor", en el que convergen varios elementos que se repiten en todos los demás: anonimato, desnudez, amanecer, fragmentos de cuerpos, deseos. El segundo poema confirma lo que ya sabemos: no se trata de amor sino de un erotismo descarnado para el que bastan cuatro versos. Hablo de un deseo insaciable representado por la sed:

*La jarra sobre la mesa
contiene todo el vino que puedo beber.
Tú me das el amor de que estás llena
pero nunca hay suficiente.*
("Poema")

La sombra y las resonancias del silencio preparan un clima propicio a las evoluciones del deseo. Un solo cuerpo representa todos los cuerpos que absorbemos a través de los sentidos "en el inacabable festín de los instintos" ("Festín de los instintos"). Hay un retorno no sólo al barro de que estamos hechos -convertido en carne que siente y padece, goza y palpita-, sino a los impulsos que condicionan poderosamente el devenir humano sin llegar a determinarlo por completo.

Resulta pertinente establecer aquí las distinciones de Octavio Paz sobre sexualidad y erotismo, cuyos linderos y nexos son siempre imprecisos y mudables. A la sexualidad le corresponde esa parte animal, espontánea y asocializada del comportamiento, en tanto que al erotismo le pertenecen la codificación y el rito, la magia y la técnica. La sexualidad es un producto de la naturaleza biológica, aunque condicionado por la cultura; el erotismo es una práctica histórica y social siempre cambiante. "Todos los actos eróticos -asegura Paz- son desvaríos, desarreglos; ninguna ley, material o moral, los determina.

Son accidentes, productos fortuitos de combinaciones naturales. Su diversidad misma delata que carecen de significación moral."² Y más adelante agrega: "Nada sabemos de nuestras pasiones, excepto que nacen con nosotros. Nuestros órganos las crean, cambian con los cambios de esos mismos órganos y mueren con ellos. Más poderosas que nuestro carácter, nuestros hábitos o nuestras ideas, ni siquiera son nuestras: no las poseemos, nos poseen."³

En el libro de Rueda, la pasión erótica es un medio de conocimiento, una vía para abordar problemas de índole espiritual. No por casualidad abundan las combinaciones binarias: placer y dolor, luz y sombra, furor y éxtasis, memoria y olvido. El poder de una mirada, por ejemplo, a pesar de lo intangible, puede calcinar un cuerpo. Más aún, germina, produce sustancias, filos cortantes que nos preservan del olvido, que es la verdadera muerte ("Conocimiento de la sombra"). Una mirada puede dar vida, comunicar las pulsaciones del deseo. Puede, así mismo, evocar todo, o hacer que lo olvidemos todo, es decir, salvarnos o perdernos en ese mar de incertidumbre que es la vida. ("Una mirada")

Vemos, pues, que el objetivo primario es el cuerpo, encarnación de lo material aquí en la tierra. Pero las implicaciones espirituales de la condición humana constituyen el fin último. Materia y espíritu en acciones recíprocas, retroalimentándose y fundiéndose en una sola unidad. Si el cuerpo es lo primero, entonces su posesión es esencial. Dar salida a los deseos parecería inevitable si queremos llegar a la meta anhelada. Lograrlo, sin embargo, no es fácil. El azar y la fugacidad de los encuentros en "amaneceres desgarrados", cuando el tacto se convierte en un eficaz detector de la vida, a menudo frustran la posesión, acortan el lapso del placer, haciéndolo momentáneo y perecedero. La despedida de los amantes ocasionales es una ruptura que veremos repetirse más adelante, un canto a la transitoriedad:

2 "El más allá erótico", en *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1983, p. 190.

3 *Idem supra*, p. 191.

*Cuerpos moldeados al calor de tus manos
no bellos: momentáneos
no apetecibles: raudos
fluentes de gozo y de saliva amargos
lívidos de albas compartidas en la misma ceguera.
("Los adioses")*

En el poema "La intocada" se insiste en la posesión de la carne en la penumbra del amanecer. En "Cuerpo negado" asistimos a una formulación más amplia del problema. El poeta lo dice con un verso inicial: "Cuerpo que es alma", para luego ahondar en el dilema de la posesión y el abandono.

En el hermoso poema "Cuerpo negado", las partes representan el todo y los fragmentos de un cuerpo designan al Cuerpo. Multiplicidad de la unidad, dispersión y acoplamiento de los miembros pares, de las "dichas gemelas", según el poeta. Ojos, orejas, manos, piernas, labios que se ofrecen y se niegan en momentos sucesivos. La búsqueda es una carrera hacia el abismo de la soledad y el desamparo. De ahí el temor a lo que se ama, esa lacerante confesión del vacío que nos embarga después del instante supremo del placer. O esa visión orgánica que reordena las partes en un todo único:

*Temas
lo que amas. Renuncias
a los abrazos verdaderos
al rumor que hace un beso chocando entre los dientes
cuando se parte en dos
dos bocas dos labios dos sonidos.
Se han desgranado ya todas las bocas
y sólo hay una boca para todos los sexos
y sólo hay una carne para todo el delirio.*

Otros poemas - "Si es que estamos desnudos" y "Unidad" - avanzan nuevos pasos en la reunificación de las fracciones. La desnudez es la

pureza máxima y en ella llegamos a mirarnos, tocarnos y amarnos verdaderamente. Desnudez como símbolo de las delicias del paraíso, plenitud de los sentidos en contacto, aproximación de los contrarios simbolizados en el nacimiento y la muerte. Salimos desnudos del útero materno, y desnudos vamos hacia la noche sin término que nos acoge; dos instantes muy breves en ese inmenso intervalo que nos limita:

Dos tiempos que me hacen

y transforman.

Cuerpo ganado por la eternidad.

Alma que asoma en su castillo de miasmas

y cristales

con negra ojera de sultana.

Vamos habitantes inhóspitos:

que al fin haya comercio entre nosotros.

("Unidad")

La culminación o síntesis de esta indagatoria sobre la existencia humana a través de lo sensorial la encontramos en el poema "Congregación del cuerpo único", que el autor ha tomado para titular su libro y que cierra la tercera parte de la obra. En el inicio de este poema se replantea esa unidad de los contrarios que forman el cuerpo y el alma. Estamos hechos de la confrontación de los opuestos y por ellos vivimos y zozobramos en un mar de deseos interminables. Pero como el alma representa el más allá, las maravillas de algo eterno que empieza en los brumosos alrededores del futuro, uno se aferra al cuerpo como única posibilidad de asir el presente con las manos. Para decirlo con palabras de Octavio Paz: "El tiempo del cuerpo, el tiempo del placer, el tiempo del dolor, es el presente".⁴

De igual modo, nuestro poeta pone en boca de un personaje innominado -cuya voz es la manifestación de una experiencia vital-

4 *Pasión crítica*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1985, p. 100.

ciertas afirmaciones iniciales que revelan el desdén por lo impalpable:

El dijo:

*No hablaremos del alma.
Dejaremos atrás sus laberintos
en beneficio de ese otro laberinto
de la carne enroscada con la carne
donde pugnan fragmentos adorados
rostros que se han volteado para verme
pasar
rota imagen del mundo
hecha del maridaje de dos ojos que inquieren.*

El cuerpo anónimo y pasajero tocado en la oscuridad, los pedazos de materia sensible, las "fascinaciones de lo trunco", representan la totalidad, aquella célula primigenia que comenzó a fragmentarse en el momento del pecado original. Es un retorno al origen: Adán y Eva gestando la especie, alumbrando la semilla que habría de reproducirse después.

En esta celebración y ebriedad de los sentidos, el mundo entra por el tacto, mientras el olfato se convierte en un sabueso que rastrea la vida palpitante en los rincones prohibidos de la carne. El lenguaje de los gestos asegura la identificación en un ámbito de sombras. Podemos olvidar un incidente, pero nunca una caricia o el olor de un cuerpo cuyo aroma hemos saboreado en la intimidad. Y algo todavía más importante: "el olor entra en la Eternidad/ mucho antes que los cuerpos".

Creo que "Congregación del cuerpo único", más que una apo-teosis del erotismo en la sociedad contemporánea, con sus jubilosos encuentros y sus lacerantes desencuentros, es la búsqueda de la integración entre cuerpo y alma, desde una perspectiva heterodoxa que resume toda una filosofía de la vida en esta afirmación: "Sólo del cuerpo justo naces/ oh alma".

La palabra y su sombra

De todas las secciones que integran el libro, es la cuarta, titulada "La palabra y su sombra", la que establece un nexo más directo con el pluralismo de Rueda, una vertiente que, en lugar de agotarse, toma nuevos rumbos en cada obra suya.

Los poemas de esta parte ilustran la concepción poética del autor, para quien "las palabras son células polisémicas que derivan constantemente hacia nuevas formas de vida".⁵ Pero en vez de emplear el bloque poético, invención suya elaborada a partir del acorde musical, el autor recurre a las infinitas posibilidades combinatorias de la palabra conservando la linealidad del verso. Lo novedoso consiste entonces en lograr la pluralidad de sentidos sin transgredir aparentemente las coordenadas de un texto que carece de grafismos.

Además de las innumerables posibilidades aleatorias de la palabra, hay aquí muchos ejemplos de intertextualidad, referencias a otros autores y libros, interpretaciones, comentarios, y sobre todo creación sobre lo ya creado, construcciones imaginarias escritas al calor de unos textos ajenos que el autor ha hecho suyos, mostrando así la ilimitada capacidad germinadora de la palabra.

En "Introducción al libro", poema con que se abre esta parte, encontramos la identificación de un problema de escritura. El hombre es la palabra convertida en libro y, a su vez, la palabra es el libro transformado en hombre que se busca a sí mismo infructuosamente, o, hallándose al fin, descubre que es el de siempre. En el acto de escribir intervienen diversos factores, pero la escritura será siempre búsqueda, "memoria" o "invención pura", descubrimiento de lo ignorado u olvidado en un tiempo sin límites.

Palabra e imagen crean un mundo cuando el poeta, haciendo uso de sus facultades, las congrega, no para copiar una realidad determinada o reflejarla pasivamente, forzando contenidos y prenociones,

5 Citado por el autor de este ensayo en *Estudios de poesía dominicana*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, 1979, p. 333.

sino para canalizar una experiencia, arrojarla al viento y dejar que se multiplique. El poeta lo dice así:

Palabra contra espejo.

Palabra contra imagen.

Contra el significado de la palabra

o la ausencia de la palabra

o la verdad de la palabra

que no encuentra los poderes de una boca

para soplar y destruir

y sólo halla un jeroglífico

un despojo en el blancor sin nombre de la página.

("De la escritura")

A través del libro, cuyas hojas marcan el paso de un tiempo interior, llegamos a conocer y a definirnos. Ahora recorremos el proceso inverso a la creación de un cosmos mediante la palabra, ya que en la página escrita están trazadas nuestras vidas y muertes. Si con la palabra podemos inventar la existencia, también con ella damos cuenta de los hechos que nos caracterizan como individualidades únicas.

Los poemas "Introducción al libro", "De la escritura", "Revelaciones del libro" y "Tiempos" plantean la pluralidad de las identidades, así como la incertidumbre, las agonías y los deleites del acto de escribir. Estos textos aluden a esa inescapable regulación del tiempo, fenómeno en el que cabe

...el relámpago

de lo pensado y de lo sido

tormenta de la memoria para un ayer perpetuo

que se expresa en mañana.

El poema "En voz alta", del que tomamos los versos anteriores, resume justamente la angustia del ser humano situado en ese

intervalo temporal inconmensurable, esa anhelante búsqueda del poeta que exclama: "Me enmuero en vida y me revivo en muerte", que lo llena de incógnitas y peticiones y agranda esa "Eternidad que nos enciela/ en un vacío redondo como el mundo". (Idem)

Con dos versos contundentes: "Si la piedra es lo eterno/ la pared es el hombre", se inicia "Graffitis", poema de los misterios y revelaciones del garabato convertido en épica popular. El poeta es un agudo observador del acontecer callejero, y su mirada es particularmente sensible a los signos que su pueblo imprime en las cosas con caracteres inconfundibles. El autor sabe interpretar las vicisitudes más lacerantes de tantos autores anónimos en el trazo apresurado y lacónico que ha servido para dejar un mensaje, una consigna o un sentir.

Las paredes se humanizan al recibir en su piel "esos jirones/ de tiempo que alguien va arrancando". Cada cicatriz, rasguño o letra es una constancia de la vida cotidiana que nos negamos a ver, pese a su escandalosa elocuencia. En lugar de traer el grafitto al poema -como lo hiciera en su pluralema *Con el tambor de las islas*-, Rueda se propone ahora una biografía del grafitto y sus desconocidos autores:

*Mil veces fue contada
la historia.*

*Lágrimas y tanteos en las paredes de los sueños.
Constancia de dolores que apenas si se han dicho
y que el aire preserva:
única eternidad de lo que cae
en un montón de escombros
y borronaduras.*

Los rasgos vigorosos del iletrado sirven para diseñar la crónica de los barrios periféricos de la capital dominicana, hablarnos de los que padecen la marginación y el olvido y lo denuncian con frases lapidarias. Su acción tiene mucho de guerra contra el silencio:

Estos son ellos.

Vienen.

Esfuerzan su escritura analfabeta.

*Vienen con su inocencia parda y blanca
verde y muerte.*

*Llegan con sus ortografías de soldados
sus batallas de letras presurosas
donde dejaron nombres*

contraseñas

*inclinadas hacia el ávido
corazón del que pasa.*

Como en el cuento de Cortázar⁶ -cuyas implicaciones políticas no son exclusivas de la Argentina bajo la dictadura militar- los *grafitti* constituyen, en el poema de Rueda, rebelión y protesta, desahogo del oprimido y el clandestino. Y son también algo más: la cruda realidad del silenciado a fuerza de olvido, la ternura del que ama con la misma pasión que desprecia, los sueños y esperanzas de quienes habitan en tugurios con sus "duras hilachas de voz entre las manos".

Luego de esta especie de interludio de la voz anónima, el autor continúa profundizando en los secretos del mundo de las palabras y los libros. En una exploración de esta índole no podía faltar Borges con sus emblemas distintivos: la memoria y la ceguera, la fugacidad de la sombra, el infinito y la compañía de unos cuantos dioses tutelares -Dante, Virgilio, Milton, Schopenhauer- que lo guían en sus viajes a los "laberintos/de una biblioteca interminable". Todo está ahí: la razón y la locura, el sueño y el olvido acariciados con las yemas de los dedos, y al final tres toques para un responso, salidos de campanas cuyos badajos son palabras. ("Borges y la noche")

En "Lectura del Dante", el poeta nos introduce a un universo poblado de alegorías. Su largo viaje por los caminos de *La divina*

6 "Grafitti", en *Queremos tanto a Glenda*, México, Editorial Nueva Imagen, S. A., 1980, pp. 107-111.

comedia, libro cimero de un poeta indispensable, le permite redescubrir abismos y elevaciones ya transitados, volver a Virgilio y a Beatriz y estremecerse con las terribles revelaciones de una voz cuya sabiduría nos ayuda a conocer mejor los laberintos de las pasiones humanas.

En "Las prédicas de Mister Eliot" hay dudas e interrogantes de índole conceptual: otra vez el tiempo gravitando en la página, la música y su relación con la poesía, y el dilema entre lo espiritual y lo material, con sus reclamos tan parecidos a pesar de las distancias entre uno y otro.

El poema "Luz de Teresa (Recuerdos de Avila)", evoca los trabajos y los días de la monja escritora, mujer de infatigable batallar en la tierra y obsesiva aspiración de acercarse y merecer a Dios en la eternidad. Teresa -lo reitera el poeta- fue combativa y luchó siempre por construir sus fundaciones, mientras el desvelo y la sed del altísimo la hacían delirar, aunque su mano continuara edificando con la palabra un testimonio de su época a través del recuento de su vida. El tono de este poema es el de una oración, como lo prueba este final que tiene mucho de súplica esperanzada:

*Luz de Teresa acógeme
enciéndeme
resguárdame
a las puertas de tu ciudad
que yo atravieso con mi infierno a cuestas
con mis demonios preferidos
a los que lanzo tres higas en tu nombre.*

Tampoco podía faltar Neruda en esta galería de retratos. "Ante una fotografía de Neruda muerto", poema relativamente breve, describe a grandes rasgos la tragedia de un país y el desplome de un coloso de la poesía en los días de la hecatombe. El texto es la lectura de un rostro que proclamaba con su silencio de muerte la desgracia

chilena de 1973, pero es también, como poesía, una proeza de síntesis, respuesta en cierto modo al torrente nerudeano, reacción a ese chorro verbal interminable que regó la geografía americana con su canto durante más de medio siglo.

"El poeta en su casa" es, a mi juicio, un retrato inimitable de Franklin Mieses Burgos en el que Rueda ha logrado conjugar biografía y testimonio. Hay en él valoración crítica y admiración personal por uno de los grandes poetas dominicanos, cumbre de La Poesía Sorprendida. Creo que pocas veces se ha logrado ofrecer una visión más orgánica sobre Franklin y su obra en estos once versos del poema de Rueda:

*Entrando a su casa uno podía oírle decir: "Escucha
lo que he escrito".
Y todo se llenaba de hechos puros
de germinaciones y fragancias
se levantaban olas como catedrales donde era posible
orar y arrepentirse
oceánicas palmeras como dedos que impetraban silencio
mientras él respiraba trabajosamente con su
verde escafandra de náufrago
respiraba y amaba hacia los cuatro puntos cardinales
poniendo orden en su poesía y en sus pulmones.*

En este poema resurge Franklin en la intimidad de su hogar, entregado a su oficio, construyendo sueños y visiones que emergían de su interior y que sólo él alcanzaba a plasmar en versos de una musicalidad y una arquitectura proverbiales. Aquí retornan su trópico exuberante, sus rosas idealizadas, sus ángeles y demonios y esa condición de amigo sincero y poeta integrador que lo caracterizaba.

La "Balada del ausente", poema de ocasión escrito para festejar la salida de *Casas deshabitadas*, libro de un joven escritor amigo,⁷ se

7 Emilio Bejel, *Casas deshabitadas*. Santo Domingo, Editora Corripio, C. por A., 1989, 60 págs.

inserta lógicamente en esta parte. Es una lectura atenta de la obra y las motivaciones del poeta amigo, hombre de dos patrias divididas por el mar. En esta balada de la nostalgia y el retorno a la tierra madre aparece la evocación de un Lezama apoltronado en su isla tropical y la imagen de un Martí que alimenta el recuerdo y la poesía.

Testamento abierto

Como su título sugiere, "Testamento abierto" -quinta parte del libro de Rueda- es un puñado de textos de carácter confidencial, una selección de poemas escritos en diferentes etapas de su vida, que señalan no tanto un perfil autobiográfico como una serie de vivencias significativas que van de lo íntimo -con su carga de nostálgicas remembranzas- a lo exterior, esa zona de confluencia entre la más recóndita privacidad y el mundo que nos rodea. El poeta nos presenta aquí otra faceta de su producción, que seguramente atraparé al lector promedio por la diafanidad de sus versos y en especial por las historias que se cuentan en cada poema, cuyas referencias permanecen en la memoria colectiva.

"Testamento abierto" es un legado del poeta que reflexiona sobre sí mismo y las cosas que le ocurren, o de las cuales ha sido testigo privilegiado, simple espectador o cronista. La memoria juega aquí un papel primordial: se hilvanan hechos que de algún modo ocurrieron y de los que ahora tenemos una versión única, metamorfoseados por las imágenes poéticas. Sin embargo, lo menos relevante sería el recuento de los datos históricos que sirven de apoyo a los cinco poemas extensos de esta penúltima sección. Más importante aún es el testimonio que el poeta ofrece de ciertas experiencias entrañables largo tiempo sedimentadas hasta el día en que fueron transferidas a la página en blanco. El recurso de la memoria permite entonces escalar otras instancias de orden moral, intelectual y estético, pensar el mundo y pensarse, poniendo al desnudo interioridades profundas.

No es la primera vez que encontramos testimonios en un libro de

Rueda. En toda su obra podemos constatar su inclinación a emplear materiales lejanos que se pierden en su infancia y adolescencia y que golpearon su sensibilidad de manera indeleble.

En esta sección, el poema titulado "Los comienzos" es la meditación de un sexagenario acerca de la vida. El lector es sutilmente conducido de una actualidad que se inicia al despertar una mañana cualquiera hasta un pasado escondido que culmina en el nacimiento; una especie de viaje a la semilla para luego retornar al presente.

Lo primero es reconocer el exterior mediante los sentidos, palparse y saberse vivo e indemne entre las sábanas que lo cobijan; recibir la bienvenida de fieles objetos, libros y cuadros que siguen inmutables en sus puestos, salir de la cama y lavarse, descubrir el paso del tiempo en las "incipientes calvicies" y las "carnazones molestas" y comprobar que uno es el mismo y que ha podido sortear la muerte. Hasta aquí, el poeta sentado en su balcón a la espera del café proyecta un cuadro de pequeño burgués entregado a sus rituales diarios.

Sin embargo, la escena en que aparecen los parientes resulta esencial para entender el contrapunto entre juventud y vejez, vida y muerte. Las ancianas también fueron jóvenes un día y en su placidez provinciana soñaron y amaron. Pero ahora sólo pueden espantar la muerte con recursos extraídos de su propia fragilidad:

*Al final del pasillo las ancianas ronronean
con pequeñas dolencias en sus gargantas amedrentadas
con las que pretenden conjurar la pesadumbre.
Dolores pequeños para exorcizar sus muertes.
Primorosas minucias
canciones entre dientes
nostalgias y recuerdos al ritmo de las mecedoras
de cunas donde ellas
seres remotos llenos de sagrada
ancianidad.
soplan el destino en la oreja de los recién nacidos.*

La fuerza de los viejos estriba en su propia debilidad. Ya no pueden exhibir una energía de la que carecen y es preciso que echen manos de otros medios para sobrevivir a la penuria de los días que pasan. Nuestro poeta, en cierto modo, expresa el júbilo de sentirse vivo, sin dolencias incurables ni pesadumbres agobiantes, aunque la vida canse y duela, y la música y la literatura -sus pasiones de siempre- continúen siendo, a los sesenta años, dos incógnitas, dos desafíos a los que hay que vencer cada día con ingentes esfuerzos.

De pronto, en su protegido balcón lleno de maceteros, la realidad externa lo asalta. Su aparente paz se rompe cuando comprueba la incesante actividad de los asesinos que minan la ciudad llevando su mensaje de muerte a todas partes, y observa horrorizado las cloacas llenas de "muertos insepultos". Y aquí viene una conclusión que no podemos pasar inadvertida: hay que pagar un precio muy alto para seguir viviendo. Qué importa estar bien, conforme y alegre a los sesenta años, si la angustia de la calle perturba con su inexorable llamado. Se advierten en algunos versos la acre protesta contra las iniquidades del medio, la inconformidad desembozada:

*Esta es tu biografía renovada con cada sol que asciende
sobre la muerte de los barrios miserables
sobre la ciega justicia y su célebre balanza
sobre los hospitales donde la muerte echa sus largas
menstruaciones
sobre los manicomios y las cárceles
donde los ajusticiados son un montón de piojos y de
estiércol
sobre la limpieza de los cuarteles
donde el crimen aún huele a pólvora y a noche.*

Una continuación de los problemas de la ciudad nos llega en "Santo Domingo es esto". La urbe canibaliza al poeta con agresiones cotidianas, seducciones intempestivas y contradicciones

incomprensibles. Una dura crítica al poeta holgazán -que habla en lugar de escribir-, y al poeta falso -que proclama una revolución que es incapaz de llevar a cabo en su obra- sirve de pretexto para revalorar la auténtica poesía social. No por capricho figura aquí la sombra de Héctor Incháustegui Cabral -"viejo león de dentadura postiza/ y limadas garras"- proyectándose en el presente como un ejemplo a seguir. Rueda, después de describir al autor de *Poemas de una sola angustia* y situarlo en nuestra literatura, aconseja lo siguiente a los poetas que han equivocado el rumbo:

*Sin embargo aprended ese rugido
cuya mordaza es amor silencioso
fuego aherrojado en fogones campesinos.
Ahí está él. ¡Tomadlo!
Pronunciadlo a todo pulmón sobre las cumbres del día.*

"A la música. Meditación ante el piano" es otro poema de vivencias íntimas. La prolongada interacción con el piano suscita en el poeta -que también es un notable intérprete- hondas reflexiones sobre su oficio. El estudio de las manos y el instrumento, aparte de su valor intrínseco por los matices que recoge, se ve enriquecido por el estudio de la interpretación, que no es otra cosa que un esfuerzo no siempre premiado, un ejemplo de energía que a veces se transforma en belleza:

*Tantas manos para tus manos.
Tanta ocupación mezquina o desolada
para tus manos.
Pero ahora ellas refulgen.
Ahora los grandes ancianos te sonríen
las toman
te las llenan de tiempo y de sabiduría
se sientan a escuchar lo que tus manos descifran*

*porque esta es tu hora de abolición y reflexión
donde tú hablas por ellos.*

Los ancianos mencionados en el poema son los grandes compositores de todos los tiempos, encabezados por ese Beethoven admirado y temido que exige rigor y perfección. La búsqueda de la verdad se traduce en belleza. Triunfar significa recrear lo que esos padres venerables compusieron. La derrota aguarda al que flaquea, y "mentir sería equivocar el tiempo/ la pausa el arrebató". La música producida por instrumentos antiguos y modernos, clásicos y populares son la mejor ofrenda al Señor. Al final del poema, la integración entre música y poesía se plasma en versos que evocan los acordes tocados en un piano:

*Si la música es el alimento
si la música es el elemento
si la música es el complemento
si la música es el vencimiento
si la música es el nacimiento
hombres itocad!*

Esta penúltima parte recoge dos poemas de corte neorrealista en que se advierten notas macabras, amargas cavilaciones ante la muerte causada por el genocidio. "Visiones y elegías", el primero de esos poemas, sigue la línea de aquellos memorables "Cantos de la frontera" del autor que han sido antologados en numerosas oportunidades. El poema "Visiones y elegías" es un pavoroso recorrido por la masacre de 1937, contemplada por un niño que luego se convertiría en poeta y que no ha podido olvidar el horror de unos sucesos de aquel año fatídico, desatados por las órdenes de un dictador sanguinario.

De nuevo aquí el problema de la división entre dominicanos y haitianos, la incomunicación y el silencio que aqueja a ambos pueblos. Congregación y dispersión causadas por factores históricos y

acentuadas por conflictos políticos y socioculturales acaecidos durante casi ciento cincuenta años. Un patético cuadro de miseria y hambre presagia la tragedia: música de tambores y un paisaje agreste como telón de fondo a la desesperanza y el miedo de miles de haitianos que intentan huir del "corte", con sus niños famélicos al hombro, exhaustos y desesperados, formando una "caravana sonámbula" que confía en sus dioses para escapar al holocausto. Pero un mudo testigo observa:

*El niño que eres mira. Será contada así la historia
de esas minucias que fueron la epopeya.*

El "chapeo" grabó en la memoria del poeta-niño las espantosas visiones que ahora revientan en gritos espeluznantes:

*Podrás llorar ahora tu ignorancia de muchacho
metido de golpe entre tus partituras y tus libros.
Acodado en el tiempo miras a través de las vidrieras
y los espejuelos empañados
hacia el sitio de la horrible visión
hacia los altozanos donde se enrosca el grito de la prole
hacia los montes despechugados y los cambronales
florecidos de sangre fresca
de negras banderas de piel humana
cabelleras sembradas a ras de pedruscos
cactus con su florcita asombrada: un ojo temblando en
la punta de las espinas.*

El segundo poema, titulado "1965", es un testimonio de la insurrección de abril de aquel año devastador. Seguramente es el acontecimiento sociopoético que ha motivado más a los poetas de nuestro país en los últimos veinticinco años, desde perspectivas diversas. El heroísmo, la conmiseración, el dolor, la queja se prestan muy bien

para motorizar el canto. Los ejemplos abundan y en otro ensayo me he ocupado de ellos con cierto detalle.⁸

En el poema de Rueda, la experiencia dramática de 1965 no es un pretexto para endiosar glorias inventadas o condenar a los culpables. Los hechos, es cierto, golpean con la fuerza de su verdad: ahí están los caídos en el conflicto, la ocupación norteamericana, la paralización de la vida en la ciudad capital, y otros graves sucesos. Pero la intención de Rueda es distinta. El poeta quiere comunicar otra realidad. ¿Qué fue la guerra civil para el escritor atrapado entre dos fuegos, inmovilizado, desarmado? La respuesta no tarda en llegar:

Humo de los cadáveres que huelen a distancia.

Mensajes de vidas acabadas.

Bajo la luz escasa de las velas

no era posible la literatura.

Los largos versos de la revolución carecían de sentido.

Sólo oías las prolongadas explosiones

como rimas que se contaran con los dedos.

Escribir no era posible.

Tan sólo respirar

verano y soledad

aspirar muerte

magnificarla en los pulmones y en la náusea

absorber muerte y vomitarla

testificar muerte.

De modo que la trinchera y el fusil, los bombardeos y las alambradas se imponían con su canto letal, invadiéndolo todo. Los muertos de la guerra ya no son en el poema de Rueda los conocidos "dioses

8 "Abril del 65 en la literatura dominicana", *Impacto Socialista*, 2da. Época, Año I, No. 1, abril-mayo, 1985, pp. 54-58.

ametrallados" de la elegía de Héctor Incháustegui Cabral, sino muñecos desparrados "tirados en aceras y baldíos". La poesía era incapaz de evitar la guerra, de impedir que los poetas fueran abatidos en las calles; su función era otra y sigue siéndolo. Por eso hay en este poema de Rueda una dura crítica a la poesía pseudo-revolucionaria y a los pseudo-poetas de la revolución que evaden las duras consecuencias del conflicto amparándose en su poesía inútil o en sus credenciales de combatientes de salón.

A Rueda le interesa resaltar, por un lado, el dramatismo de las muertes anónimas, de esas que se olvidan pronto porque no cuentan para nadie; y por otro, también resaltar la inutilidad de la palabra cuando se han roto los diques de contención de la ira popular y la guerra arrasa con su poder destructivo. El canto no es pesimista en sus conclusiones. La figura de Caamaño, aureolada por la gloria, recibe ese coro de voces de las víctimas y se eleva a las alturas de las lomas para realizar su sueño y ofrendar su vida por la patria. Heroísmo y martirio quedan así justificados ante la posteridad.

Los días permitidos

Llegamos a la sexta y última parte del libro de Rueda, titulada "Los días permitidos". Aunque se reiteran en esta sección algunas vivencias de índole autobiográfica, predominan las impresiones del viajero imaginario y del viajero real, las evocaciones de un poeta que ausculta los ritmos vitales de la existencia en la naturaleza y los objetos circundantes.

Una luz otoñal colorea la intimidad hogareña, con sus patios sembrados de "madreselvas y malvas", allí "donde conversan las muchachas" y donde el poeta intenta regresar al paraíso perdido de la infancia. ("Signo de atardecer").

Monte Cristi -la provincia desnuda, de "senos agrietados" y "troncos carcomidos"- atrae al poeta con sus ecos de sirena varada en la nostalgia. Una provincia desamparada y seca para las muchachas que

quedaron solteras y que perdieron juventud y lozanía en los atardeceres de ensueño. El poeta pregunta:

*¿Dónde quedaron ellas
maternales e intactas
corazones que se apagaron suavemente
en pechos no tocados?*
("Pueblo sin nombre")

La provincia madre, fecunda a pesar de la "guazábara y el cambrón", es el "sitio de origen" donde casas de "zaguanes vacíos" y "ventanales entornados" encarnan la dimensión más justa de la soledad y el aislamiento de los dominicanos perdidos en la remota zona fronteriza. La visión del paisaje provoca una desolada resignación:

*Pueblo como un montón de olvido
junto a las montañas
y del que sólo encuentro formas
en el aire recién lavado
del amanecer:
una desolladura de salmuera
y todavía la gaviota
sobre un mar de oro.*

(Idem)

En el poema "Los días permitidos", que da título a esta parte, reaparece la figura del niño-espectador, anclado en la infancia llena de juegos y alegría despreocupada, perdiendo su inocencia cada día a golpe de curiosidad y contactos con el mundo de los adultos.

Varios textos -"Jardín público", "En la playa", "Viejos"- consignan la soledad del observador que medita sobre la existencia cuando se detiene a mirar el coloquio de la paloma y la estatua, la caducidad de los viejos "que el aire hace tambalear/ y transforma en recuerdos",

o la grandeza de un mar incansable que le arranca esta reflexión:

*Estamos cansados de haber sido felices por tan
breves momentos
-desnudez sin destino-
felices e impotentes frente al mar que nos fatiga
con su fuerza.
("En la playa")*

"Final de carta" es un texto escrito al poeta pupilo que salió del país y en el extranjero padece el anonimato de la vida sin descanso, mientras las horas parecen más veloces que en nuestra tierra. Mediante un hábil contraste entre la existencia apresurada del poeta emigrante y los rituales del maestro que quedó anclado en esta media isla, sabemos que la lucha es la constante del hombre dondequiera que esté. El recuerdo se convierte en un hilo conductor de los afectos, y la nostalgia devora el corazón, aunque queramos ocultarla con una post-data de amigo protector y hermano preocupado.

En ninguna otra sección del libro cobran tanta trascendencia los objetos como entes cambiantes dentro de su aparente inmovilidad. El poema "Ritos cotidianos", no sólo constituye una excelente muestra de humanización de los objetos, sino la señal de interacción entre el ser humano y las cosas que le rodean. Cobra aquí una nueva dimensión el vínculo entre sujeto y objetos: el primero se acomoda a los segundos y éstos se asimilan a aquél. Sillas, estantes, relojes, alfombras, sofás, camisas, libros, lápices que se corporizan y hablan con la actitud de los humildes. El hombre llega a casa con su cansancio a cuestas y establece un diálogo cariñoso con sus parientes más cercanos, que son esos objetos que lo acompañan y le sirven incondicionalmente sin exigirle nada a cambio:

*Es bueno que las cosas nos consuelen
con sus viejos dolores*

*cuando vamos dejando la cara en el lavabo
los brazos cansados en la camisa que colgamos
y el cuerpo no sé dónde
tal vez tirado en la cama donde irá agonizando
hasta el día venidero.*

Finalmente, en "Cuatro poemas españoles", el poeta recupera parte de sus raíces. Las ciudades de la Península, las piedras y los ambientes significan para él un reencuentro consigo mismo, sus libros y lecturas de toda una vida:

*Estar en Sevilla es estar
en una parte precisa
de uno mismo.
Es ocupar un sitio
lleno de realidad propia
e inventada
de una canción o de una piedra
de unos ojos
y de un ramo de claveles en unos ojos
y de un ruiseñor en un ramo de claveles.
("Canción")*

Es como volver a lo que ya se conoce demasiado sin haber estado nunca allí, con "la rosa que olió Boabdil" ("La rosa del Generalife"), aquella catedral de Burgos donde "está la tumba de Mío Cid" ("Meditación en Burgos"), o la Virgen del Pilar que en Zaragoza impulsa el recuerdo de esa otra Pilar, la amiga, que lo mueve a decir:

*Pilar: tu virgen se ha quedado resplandeciente y sola
en sus altares
y tu ciudad sin ti
es sólo un parpadeo de polvo
que nos sigue a lo largo del camino.*

Conclusión

Decir poesía es lo mismo que abrir una puerta tan ancha como el mundo, puerta por donde caben todas las visiones y experiencias de los seres humanos que pueblan el planeta, desde aquellos sonidos que articularon nuestros antepasados intentando comunicarse hasta las más sofisticadas expresiones de la literatura contemporánea.

Siguiendo una línea de evolución constante, Manuel Rueda nos entrega en *Congregación del cuerpo único* una prueba más de su brillante talento poético. Se reúnen en este libro, como en un gran concierto, todas las claves de su poesía, a través de una expresión que ha ganado niveles superiores de profundidad y perfección formal.

Aquí están sus preocupaciones por el hombre y su destino, la religiosidad, las lúdicas travesuras del lenguaje, la influencia de lo popular, la cruda visión de lo social, y ese recuerdo siempre vivo de la provincia natal que no lo abandona.

Libro denso y rico que merece un estudio más amplio, *Congregación del cuerpo único* es la herencia que un maestro pone en manos de las nuevas generaciones.

Poesía de Freddy Gatón Arce

I. Son guerras y amores: un libro de excelencia poética

El poema es un doble del universo: una escritura secreta, un espacio cubierto de jeroglíficos. Escribir un poema es descifrar al universo sólo para cifrarlo de nuevo.

Octavio Paz

Los trabajos y los días de un poeta

Mil novecientos ochenta fue un año de importantes revelaciones y acontecimientos en la poesía dominicana, particularmente para Freddy Gatón Arce, quien tuvo un verdadero período de plenitud y logros. El poeta pudo al fin reunir su obra dispersa bajo el título de *Retiro hacia la luz* y en el mes de diciembre concluyó la impresión de

Son guerras y amores,^{*} una de las obras más importantes con que cuenta la bibliografía poética nacional. A pesar del forzado silencio que le impusieron sus responsabilidades periodísticas durante casi una década, Gatón Arce ha dado pruebas de que su alejamiento de la poesía era sólo aparente y que, si en ocho años sólo publicó un par de poemas suyos en el suplemento cultural de "El Nacional", fue por pura moderación, tratando de no hacer uso y abuso del periódico que dirigía, cediéndoles a otros los espacios de uno de los mejores suplementos aparecidos en Santo Domingo en la década de los sesenta.

Con *Son guerras y amores* Gatón Arce ha venido a demostrar una vez más cuán inmerso está en su trabajo literario y cómo se ha mantenido firme en sus propósitos e íntegro en su voluntad de llevar a cabo sus objetivos. Todo ello venciendo dificultades cotidianas a las que no escapa ningún escritor, enfrentando la adversidad con entereza y la escasez con dignidad. Porque, necesario nos parece consignarlo, la obra de un poeta es siempre deudora de su condición humana, producto de un complejo número de elementos personales y sociales que afloran en sus textos de alguna manera. Esto es, que un escritor que atraviesa por un proceso de desintegración individual y no logra recuperarse, difícilmente podrá llevar a término sus proyectos, si es que le quedan fuerzas todavía para ello. Con frecuencia asistimos a la decadencia de intelectuales en quienes se ha verificado un progresivo deterioro interno, llegando en ciertos casos a la esterilidad. Otros van colocando a los ojos de todos la falsedad de su postura o la inconsistencia de sus textos. A muchos les ataca una parálisis que no es más que la consecuencia directa del tiempo que pierden en querellas personales por razones que ahora no viene al caso mencionar. Y algunos nos viven dando penosos ejemplos de incapacidad para enfrentar sus responsabilidades de hombres y de escritores.

Pues bien, Gatón Arce, vigilante de sí mismo y muy celoso de su oficio, ha sabido sortear estos temibles enemigos de la producción

* Santo Domingo, Editora Taller, C. por A., 1980, 107 págs.

literaria y ha escrito un libro que es la culminación de su obra poética; un libro lleno de madurez expresiva, de versos solemnes aunque despojados de toda retórica, contruidos en un elevado tono que se mantiene de principio a fin; un libro en el que no sólo ha reunido el poeta su experiencia de treinta y siete años, sino en el que ofrece un digno despliegue de recursos a los que ha dado completa integración.

Son guerras y amores es un hito de la poesía dominicana que costó a su autor varios años de trabajo. Posiblemente más de dos como consigna Gatón Arce al final del libro. El poeta tiene un estilo de trabajo que nos recuerda el de historiadores y antropólogos. Después que el tema le atrapa y comienza a desvelarlo durante noches y días, se pone a estudiar la realidad que quiere poetizar. Aquí se vale de todo: documentos, libros, estadísticas, levantamientos topográficos, confesiones de testigos privilegiados, y su propio contacto con el ambiente. Es, para decirlo de la manera más sucinta, el tinglado sobre el que levanta un esqueleto, una estructura aún desnuda que luego irá fortaleciendo. Es el trabajo del investigador acucioso y del observador participante.

Pasado el tiempo de búsqueda de información en el que convergen la alegría de lo nuevo y el asombro del hallazgo, Gatón Arce se enfrenta con un problema más delicado: la manera en que va a verter sus contenidos, el modo en que ha de poetizar el tema que ya tiene trabajado en lo que respecta a la precisión de datos. Momento de grandes dudas y graves implicaciones, porque ya se sabe que cualquier buen tema se malogra en las manos de un artesano, de un poeta que desconoce los problemas de la composición, ignora las técnicas o sencillamente padece de ceguera y es incapaz de tomar lo esencial y rechazar lo accesorio. Es el trabajo del artista.

Y hay algo que se da por descontado: Gatón Arce conoce y ama su país. Sus viajes por pueblos y ciudades del interior, sus rituales peregrinaciones en compañía de poetas amigos tienen mucho que ver con ese conocimiento que posee de su tierra, ese fervor que siente por lo dominicano más auténtico y eterno. Sin traicionar su concepto

de la poesía, sin claudicar en lo más mínimo en aquello que considera válido en arte, Gatón Arce asume su condición de poeta para trascender el plano local con textos que privilegian lo nativo pero, como en todo gran poema, recogen el legado de la cultura universal. Así, lo que en otros resultarían burdos emplastos mal disimulados, injertos que el texto rechaza por constituir cuerpos extraños, en Gatón Arce es armoniosa conjunción de elementos y fuente autogeneradora.

Los enigmas de la poesía

Son guerras y amores, precedido de un enjundioso estudio crítico de Ramón Francisco, consta de cuatro partes: I. "En el cuaderno de Vindhya" (14 cantos), II. "Al sonoro modo de los bambús sonoros" (2 cantos), III. "Los poderes girantes" (1 canto), y IV. "Suelo y quebranto de las cañas" (5 cantos). El libro ha sido ilustrado con dibujos de Vela Zanetti.

La primera parte la podríamos retitular "De los enigmas de la poesía". Se abre con un cuadro familiar compuesto por el poeta, un grupo de amigos y una niña. La referencia geográfica es concreta (La Joya, San Francisco de Macorís) y el problema planteado por la niña Vindhya también: ¿qué es la poesía? "La pequeña Vindhya -dice el poeta- interrumpió a los amigos que hablábamos de la poesía". Aquí está el germen del poema, pues ahora el poeta tratará de descifrar el enigma que la niña propone:

*El mundo es tu cuaderno de ejercicios, en cuyas
Páginas realizas tus sumas. No es la realidad,
Aunque puedes expresar la realidad en él
Si lo deseas. También eres libre de escribir
Tonterías o embustes
O de arrancar sus páginas,*
("Enigmas")

Esta inocente niña deja pensativos a los adultos. Cada uno intenta buscar la solución, pero la única que conoceremos es la del poeta, quien va a tratar de "descubrir papiros y descifrar signos". Luego el poeta inicia un largo recorrido. Lo primero que coloca ante nosotros es el paisaje, que es completamente distinto del paisaje seco y pelado de sus poemas anteriores, dedicados al Sur. Ahora se abre a los ojos del lector un panorama de feracidad y color: "Y los campos, verdes, luminosos,/ Y los montes azules, lejanos", ("Partida").

La enumeración, elaborada a modo de crónica en todo el poema, permite un completo inventario de objetos que caracterizan el entorno: la producción (leches, dulces, cafés, arroces); el trabajo, (pesas, carretas, bestias); las festividades (tambores, güiras, maracas) y otros elementos que integran la vida cotidiana de una aldea. El poeta indica sus fuentes ("así contaban los documentos") y deja constancia de su interés por rescatar del olvido ese pueblo que en el pasado fue próspero y activo.

La presencia de la escuela y de los elementos humanos y materiales que la integran hace posible la recuperación del tiempo, la inocencia, y el rescate de valores muy preciados. Así, Geñita Rojas, la maestra, vendría a constituir la entereza moral de la aldea. La esencia de una época quedaría plasmada en un pizarrón ("Y la verdad es que en un cartón negro/ Se perpetúa la medida, la continuación del hombre"). Si la tiza deja huellas y traza un paisaje lleno de "signos, sueños, misterios y recuerdos", el borrador desvanece lo que ha existido.

Sentarse a un pupitre es evocar todo un universo de cosas y sentimientos que hoy constituye un orbe poblado de fantasmas. Por último, la existencia es como un libro que registra hechos y acontecimientos y el tintero guarda las nociones esenciales de la vida y la muerte, el trabajo y el ocio, ya que con la tinta se escribe el inventario de lo pasado.

De la escuela como universo diminuto pasamos a un escenario mayor, estremecido por trenes que van y vienen, llevan y traen

pasajeros. Trenes que son testigos del común tráfago de gente y mercancías. Después aparece la identificación del pueblo: "Campeche Abajo de Barbero", poblado por hombres como Lisandro Concepción (San), que estremecido asiste al éxodo de la aldea: "Ya aquí no hay nada ni nadie", dice.

El incesante movimiento de hombres y cosas humildes que forman la aldea, se completa con ritos y fiestas y concluye con el enigma planteado por Vindhya al comienzo del poema: "Lo mismo el poema, como la inocencia, combate/ Entre albores y magias/ Realidades y fantasías,/ Naceres y morideros,/ Vidas y remembranzas;/ Ergo, ergo, ergo/ Vindhya es del parecido tiempo de Dios;/ Y al principio y al final/ Las páginas en blanco/ Como un libro..."

Las claves de la vida y la muerte

De los enigmas de la poesía, el poeta trata de descifrar, en la segunda parte, las infinitas claves de la vida y la muerte. Aquí entra de lleno en la relación ricos-pobres, poderosos-humildes. Los primeros con las decisiones importantes, los engaños, la opulencia y el vicio; los segundos con la injusticia a costas, sufriendo los abusos del avaro y padeciendo la miseria.

El contenido social del poema se hace más notorio en esta parte, donde se aborda el principal problema de la zona rural dominicana: la explotación del campesino por el terrateniente. El poeta escribe: "Que en la Sumaria antes transcrita, dase fe/ Que en la región de los plátanos/ Y los huracanes, e insultos y maldiciones/ Tras los abusos, porque el que siembra/ No gana sino ignominia y blasfemia y daño".

Mundo dominado por hombres ambiciosos e insaciables, poblado por menesterosos que sólo tienen sus manos para trabajar y esperanzas de que la situación cambie algún día. El entroncamiento de nuestra realidad con las Sagradas Escrituras -otro de los elementos característicos de la obra poética de Gatón Arce- es también explícito aquí. Los ricos van a la iglesia a tranquilizar sus conciencias. Para el

poeta "todo lo que se dice desde lo alto/ son palabras sin soporte ni destino".

Los signos callantes

La tercera parte se inicia con una referencia a la aldea. El poeta intenta descubrir los orígenes de Barbero, pero reconoce que su empeño es difícil: "Pues parece que los burgos, como los bambús,/ Nacen al compás de incógnitas, cuerpos y almas".

El polvo y el viento arrasan con las pruebas del origen y sólo dejan la música y los silencios. Lo que sí sabe el poeta es que en el principio "...hubo Dios/ También hubo el umbral de la ignorancia y el conocimiento". El principio es ausencia de odios y pasiones, desigualdades e injusticias. En el principio no había "Ni buenos ni malos, inocentes ni culpables, y era/ Como si nunca hubieran sido el amor y el odio,/ Aunque luego vinieran los dominios y servidumbres".

El poeta tiene poder para reinventar la realidad, atrapar el pasado o fabular en torno a él. Como vemos, cada canto nos remite al enigma inicial; cada estancia es una aproximación o tentativa de desciframiento que asegura no sólo extrema coherencia entre las partes, sino además una interrelación poco frecuente en poemas de la extensión de *Son guerras y amores*.

Fábula de la aldea

La última parte abarca el descubrimiento y la invención de la aldea, su esplendor y decadencia, el surgimiento del tren, el éxodo campesino hacia tierras del Este y luego el olvido. "Suelo y quebranto de las cañas" es remembranza del pasado, evocación de la aldea y fabulación de un mundo: "Invento, realidad, memoria" ("Mudanzas").

Los primeros tiempos de la aldea están dibujados con mano maestra en toda esta parte. Tiempo de "cercos", "galleras", "aguinaldos", "acordeones", "vitrolas", paseos y baños en los ríos, "alumbrado

con lámparas de carburo". Este inventario fabulado ("después de todo -aclara el poeta- se pretende aquí/ Hacer poesía y no sólo crónica") nos da idea de una época, del "esplendor" de un pueblo cibaeno en medio del atraso y las típicas relaciones de la sociedad subdesarrollada (economía rudimentaria, importancia de la parentela, escasa división del trabajo). Finalmente, Barbero se convierte en Pimentel.

El canto titulado "María Mundo" nos ofrece un panorama de la Ocupación Norteamericana de 1916 y las incongruencias de la política criolla: "La política, a veces, como tempestad tutelar/ Barre y quema lo sucio y maloliente, pero en otras/ Colecta indignidades, saqueos, usuras, exterminios/ Y aconteció en días y años de 1916 en adelante/ Que tropas yanquis ocuparon las tierras dominicanas/ Y entre abuso y jolgorio también robaron morocotas/ Y las enviaban en valijas por el tren al puerto de Sánchez/ Con destino a las arcas ávidas de Estados Unidos". María Mundo es una víctima anónima, una representante de los humildes que no tiene señas de identidad ni familiares que la protejan.

El censo de Pimentel indica el momento en que la República Dominicana se incorpora formalmente al enclave de dominación imperialista. La Ocupación significó una modernización de los sistemas de comunicación que era necesaria y previa a la masiva penetración de capitales norteamericanos al país. Se hicieron censos, se midieron recursos, tierras, y todo lo necesario para hacer más efectivas las relaciones de dependencia.

En la década de los veinte (recuérdese la crisis mundial del capitalismo) Pimentel no puede vender sus productos agrícolas a buenos precios; sobreviene la bancarrota y hay hambre, éxodo y marginalidad: "Pero bajaron los precios de los productos agrícolas/ Y las bancarrotas se sucedieron y las hambres de todos/ Y de todo anonadaban, y desde la década del veinte/ Fue el éxodo, y el aniquilamiento, y la marginación,..."

El poema concluye con un final de esperanza y júbilo. Nada puede aniquilar al hombre: "No es legítimo quebrar la vida y la muerte".

Son guerras y amores es una obra de excelencia y madurez poéticas. Es un poema que recoge toda la experiencia anterior, pero también es un texto que logra superar notablemente muchos trabajos que figuran en *Retiro hacia la luz*. *Son guerras y amores* reelabora las dicotomías esenciales de la obra de Gatón Arce: lo finito y lo infinito (vida-muerte, Dios-hombre), ser y conciencia (memoria-olvido, inocencia-conciencia), tiempo y espacio (pasado-presente, ciudad-campo), sociedad y relaciones de poder (poderosos-humildes, paz-guerra).

El sustrato épico del libro se advierte en la propuesta de una crónica de lo nacional (la aldea, el país) proyectándose hacia la captación de la historia universal, pues no somos más que un eslabón de esa larga cadena de puntos geográficos y culturales del planeta. El éxodo de los pobladores de Barbero es también el de muchos otros pueblos del continente, víctimas del desgaste de sus propios recursos o absorbidos por la voracidad del sistema.

Lo más importante en este libro de Gatón Arce es la dignificación de los materiales criollos (paisaje, hombres, situaciones, hechos) y la dimensión universal que adquieren en un poema sin cabos sueltos que deslumbra por la mesura y al mismo tiempo por la riqueza. *Son guerras y amores* viene con justicia a constituir uno de los textos esenciales de la épica dominicana contemporánea.

II. Y con auer tanto tiempo

Introducción

Quien conoce la obra poética de Freddy Gatón Arce, encontrará en su último texto, *Y con auer tanto tiempo* * muchos de los rasgos que la distinguen de la de otros compañeros de promoción literaria, y advierte de inmediato que hay una clara línea de continuidad entre *Vlla*, poema de impronta surrealista donde la escritura automática

* Santo Domingo, Editora Taller, C. por A., 1981, 46 págs.

encuentra una excelente formulación, y *Son guerras y amores*, incursión en la historia, la geografía y el hombre dominicanos, que hizo al poeta merecedor del Premio Nacional de Poesía en 1980.

Gatón Arce suele desconcertar a sus lectores y, con no poca frecuencia, a los críticos que se ocupan de su poesía. Esto se debe a la dificultad que plantean sus trabajos, al hermetismo que atraviesa su poesía, a los problemas de lectura que son casi connaturales a su producción y hacen de sus poemas una difícil prueba de comprensión que requiere del lector cuidadosos análisis y a veces un minucioso examen de símbolos y metáforas. O sea, que Gatón Arce no es un poeta fácil, ni accesible a cualquier tipo de lector. Esto se sabe desde *Vlla* y se ha visto reafirmado en trabajos posteriores, especialmente los que aparecen bajo el título de *Retiro hacia la luz*, en el libro del mismo nombre.

Es cierto que el poeta ha tenido épocas de claridad acaso porque se lo imponía la temática, como lo prueban "Además, son", "Poblana", "Magino Quezada", o "Trece veces el Sur", pero siempre conservó intacta la esencia de su concepción estética, su preocupación por categorías filosóficas de orden ontológico y gnoseológico, sus afanes por estructurar los poemas de acuerdo con un plan de trabajo que implica cierta investigación, y el intento de ofrecer los materiales en un lenguaje de múltiples significados que obliga constantemente a la consulta del diccionario.

La historia en el poema

Contamos con más de una prueba de cómo han sido tratados lo social y la historia en la poesía dominicana. Los primeros poetas importantes, como Salomé Ureña, José Joaquín Pérez y Gastón Deligne se interesaron en una formulación de lo nacional y lo hicieron desde una perspectiva patriótica o política, dentro de los cánones del romanticismo decimonónico, aunque en Deligne se filtran concepciones realistas y naturalistas. Después, ya en pleno

siglo XX, Federico Bermúdez sorprende con *Los humildes*, un libro de factura modernista que se interna en el drama de los desheredados de su provincia; Domingo Moreno Jimenes rescata del olvido a muchos hombres y mujeres sepultados en la miseria; Manuel del Cabral se adentra en el Cibao y nos ofrece un *Compadre Mon* legendario; Héctor Incháustegui Cabral escribe sus *Poemas de una sola angustia*, donde resalta la desgarrante condición del campesino banilejo.

A Gatón Arce le ha interesado siempre lo dominicano de tierra adentro: el hombre ligado al terruño, enmarcado en el contexto de su dura geografía. Pero los antecedentes mencionados en el párrafo anterior hacían más complicada la tarea de escribir sobre los orígenes de nuestra condición como pueblo o sobre la provincia, sin recorrer caminos trillados y volver a detenerse en los rostros hambrientos, los niños flacos y barrigones, los animales medio muertos de sed y una gran desesperanza bajo un sol candente. Gatón Arce resolvió el problema siguiendo sus propias concepciones, esto es, sin ceder ante las tentaciones de un neorrealismo que pudo haber representado un desajuste en su poesía, porque no hay nada que afecte tanto a un escritor como el seguir la moda irreflexivamente, ajeno a toda consideración de lo que ha hecho y debe hacer para que su obra gane en calidad y profundidad.

Así aparecieron los principales poemas de intención social de Gatón Arce a que nos referíamos al principio de este ensayo. "Además, son", "Poblana", "Magino Quezada" y "Trece veces el Sur" constituyen sus poemas más conocidos y antologados, las mejores demostraciones de un conocimiento agudo de la historia y la geografía nacionales y, sobre todo, del Hombre que puebla esta tierra.

Anteriormente, Gatón Arce había escrito acerca del Norte y el Sur, sin que hubiese intentado abordar el Este. Nació el poeta en San Pedro de Macorís, mas su familia se trasladó casi inmediatamente después a Pimentel, donde vivió diez años. Luego una década en Santiago. Y desde 1938, el poeta reside en la capital. De modo que

el Este es la región que menos conoce personalmente, o de la que tiene menos vivencias directas. No era sencilla la tarea de escribir un poema basándose en la región oriental, tomando en cuenta, por ejemplo, el calibre de un texto como *Hay un país en el mundo*.

Y con auer tanto tiempo es, pues, la historia de la región Este de la República Dominicana. Sin embargo, hay que tener mucho cuidado para no avanzar afirmaciones demasiado tajantes. El libro relaciona la Biblia con nuestra historia. La cita del Génesis ("Entra en el arca tú y toda tu casa...") y el extenso párrafo de Luis Jerónimo de Alcocer del cual se ha sacado el título del libro, ya nos ponen sobre aviso en lo que respecta a las intenciones del poeta. El poema es una búsqueda de los orígenes: los del hombre en sentido universal; los de la región Este de la República Dominicana en sentido particular. Por eso asistimos a la enumeración aparentemente caótica de hechos y sucesos ocurridos durante la Colonia: repartimientos, explotación de esclavos, migraciones, luchas de los conquistadores por apoderarse de unas tierras donde habitaban pacíficamente los aborígenes:

Porque momento es ya
De misericordia y alegría
en el Mar de las Antillas,
A campo traviesa por las verdes praderas bajo el sol
Y rondando los bosques del Este,
o aún
Resistiendo los torbellinos que abaten las ruinas
Del Conquistador,
los cementerios aborígenes
Y los trapiches cuyas manchas de sangre
Desgarran la codicia del extranjero
(Canto IV)

Lo primero entonces que nos presenta el poema es la naturaleza de la conquista y la colonización: el carácter básicamente económico

de la empresa colonial, realizada por una Metrópoli que fue la vanguardia del catolicismo y la contrarreforma en Europa. El manejo de los tiempos históricos se realiza en el poema mediante avances y retrocesos que cubren varios ciclos de historia dominicana, sin que haya advertencia cuando ocurren estas transiciones. Está todo el Este, desde los tiempos remotos hasta los actuales, desde la explotación de indios en el siglo XVI hasta la explotación de obreros que venden su fuerza de trabajo en los centrales azucareros hoy día: tierra donde confluyen lo humano y lo divino, el pecado y la virtud, lo concreto y lo simbólico:

Brillante

Y tenebroso mundo; sombra de arrendamientos,

Hipotecas, pignoraciones, robos, quebrantos,

Etcéteras crímenes,

esta región de los números,

Signos y emblemas,

iconos, hatos, milagrerías.

(Canto IV)

Claro que algunas referencias no son tan explícitas y habría que recurrir a la interpretación más que a la explicación, puesto que los hechos específicos se hallan envueltos, como escondidos. Por ejemplo, la alusión al tirano Trujillo en la Basílica de Higüey:

Yo estuve allí cuando la iglesia

Abatió su espíritu

para que el diablo refulgiera

Y bailara al son de los carillones,

Y no hubo huracán, ni tromba

Ni temblor de tierra memorable.

(Canto VI)

Para Gatón Arce la historia es siempre la misma y los problemas que nos agobiaron en la Colonia (agiotaje, exterminio, épocas de sequía y de lluvia, explotación) continúan en los tiempos que corren: "Y todo sigue igual", nos dice en el Canto IV. El poeta ofrece la historia como un testimonio. Más que cronista en sentido estricto, ahora se convierte en un testigo subjetivo de acontecimientos importantes que jalonan el devenir histórico del Este, demarcándolo, distinguiéndolo de las otras regiones que integran el país:

(...) *Este es el testimonio*
Y la leyenda, la verdad y la mentira noticiadas.
(Canto VII)

La historia constituye la base del poema de Gatón Arce, mientras que la geografía señala los caracteres del entorno. Ya en el primer canto se nos habla del "océano en su discurso", indicando una referencia, unos límites a las tierras del Este. Luego, esta alusión irá concretándose y tomando forma:

en el Mar de las Antillas,
a campo traviesa por las verdes praderas bajo el sol
Y rondando los bosques del Este,
(Canto IV)

Región de llanuras y pastos, corazón de hatos ganaderos donde ha echado raíces el fenómeno del caudillo, personaje que es mezcla de terrateniente, líder natural y patriarca, figura de enorme importancia en las luchas políticas dominicanas durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

De todos los elementos que integran el paisaje, el mar constituye la parte esencial; es como un líquido embriagador:

el mar
En mis huesos levanta, golpea, dispérsase;

*Es la sinfonía que resuena con el vino
En cuyos pellejos escribo.*

(Canto V)

El poeta ha rastreado lo característico de estas tierras en la vida marina; se ha dispuesto a observar las peculiaridades de la geografía costera del Este hasta descubrir animales exóticos:

*(Mientras, querida, los delfines de lomo plateado
Prolongan el sol y azulean la sombra profunda
de los barcos hundidos durante la Colonia
En la superficie que inquietan los vientos...)*

(Canto VII)

Por otro lado, consigna la decadencia de la fauna, cómo han ido desapareciendo nuestras aves típicas con el paso de los años:

*Por qué también palomas y cotorras y aves miles
Son atrapadas en fronteras descaeciendo, en gentes
Descaeciendo, en edades descaeciendo.*

(Canto VIII)

Sobre antítesis y dicotomías

En un ensayo general sobre la poesía de Gatón Arce decíamos que su obra plantea constantemente oposiciones de elementos. Su poesía parece girar en torno a la concepción dialéctica de que el incesante enfrentamiento de entes antagónicos produce el movimiento. Sólo que la dialéctica de Gatón Arce es metafísica, por conferirle a la Idea (lo abstracto) la primacía frente a la Materia (lo concreto).

Cada uno de sus cantos ofrece ejemplos de contradicciones:

Consunción y memoria (Cantos I y IV).

Tiempo y espacio (Cantos II, VIII y IX).

Recuerdo y olvido (Canto III).

Amor y odio (Canto III).

Desesperación y esperanza (Canto IV).

Vida y muerte (Cantos V, VI, VIII, IX, X y XI).

Dios y hombre (Canto VI).

Ricos y pobres (Canto VI).

Verdad y mentira (Canto VII).

Esplendor y caída (Canto IX).

Estas son algunas de las más importantes categorías del poema que reiteran las preocupaciones expresadas en otros textos. Gatón Arce confiere especial importancia a la antítesis Vida/Muerte, como si todo surgiera de esta oposición. Únicamente en el tiempo y el espacio pueden tener lugar la vida y la muerte, el amor y el odio, el recuerdo y el olvido, la verdad y la mentira. El Cosmos aparece configurado por una sucesión de círculos cuyos límites son el tiempo y el espacio. Pero todo vuelve a su principio, al punto que le dio origen. Cuando el poeta escribe:

Allá abajo el carbón,

El abismo aborascando su errante cuello de niebla

En un cono alear de pájaros oscuros y blancos

Allá por el asiento del Este.

(Canto VIII)

se refiere al Génesis, al caos inicial en que se separan la luz y las tinieblas.

Cada elemento queda ligado a otro: el pasado con el olvido o la ceniza; el hombre con el deseo, el amor, el odio; el poder con la blasfemia, el exterminio, el abuso, la corrupción; la poesía con la verdad, la libertad, el individualismo. Esta división no es necesariamente simple ni está hecha de acuerdo con dogmas inviolables. La

Iglesia, verbigracia, puede ser aliada de los embaucadores: "...eucaristías irónicas,/ Máscaras de hierofantes y caridad de parábolas" (Canto VIII); o la poesía un recurso para dinamizar el universo: "los elegidos por la poesía/ para nutrir la magia/ y la vida y la muerte en el canto" (Canto VI). Entre estas contradicciones, el amor es el único sentimiento que puede transformar las cosas, alimentar la esperanza del hombre en medio de la confusión y la derrota, erigirse en una cuerda de salvación para todos. De ahí que el poeta diga:

Yo proclamo el amor
y con él trabajo
(Canto X)

Lenguaje y recursos

La poesía de Gatón Arce -ya lo hemos dicho- es hermética. El lenguaje no es sólo vehículo para comunicar ideas o temas, sino un objetivo en sí mismo. Al plan cuidadosamente elaborado se une ese afán característico en el poeta de escoger su léxico, buscar el término que mejor exprese los conceptos y traduzca el sentido de lo que se propone. Algo parecido se manifiesta en escritores latinoamericanos, tanto poetas como narradores, para quienes el lenguaje es tan vital como los temas. Recordemos que Carpentier trabajaba sus novelas desde una perspectiva neobarroca que se caracteriza por el rebuscamiento. En otro orden, Lezama Lima nos envuelve en una atmósfera personalísima, haciéndonos penetrar a un gigantesco laberinto de ritmos, resonancias, evocaciones, sutilezas. En uno y otro caso la palabra mueve un universo, y la cultura universal se convierte en soporte básico del texto.

Desde sus inicios Gatón Arce se ha interesado en emplear un lenguaje y unas formas acordes con sus temas, seleccionando las palabras que estima adecuadas en cada verso. A veces no se trata propiamente de arcaísmos, sino de términos de poco uso en el idioma,

incluso en el lenguaje literario. Cuando dice: "las manos pugnaces", se refiere a unas manos en lucha, y no sólo a las toscas manos del trabajador. La expresión "Arcanear impaciente el de los sepulcros", nos remite al término "arcano". Y no hay dudas de que "sus labios musicantes" no tendría el mismo efecto que "sus labios musicales"; ni "Petrino" sería igual que "Pétreo".

Gatón Arce emplea con frecuencia una adjetivación que transmite una sensación de actividad en proceso: "Son las gritantes fieras del amor". O convierte en verbos los sustantivos: "Y luego misterriándose", "que es otro hadar", "Mareando (se refiere al mar, J.A.A.) palabras extrañas y silencios macabros".

Habría que preguntarse si esta tendencia a lo esotérico se justifica en el texto que analizamos; esto es, si la búsqueda de palabras raras, extrañas, inusitadas, ocultas, cumplen una función y, más aún, si están empleadas con propiedad. Creemos que *Y con auer tanto tiempo* es un poema que se genera a partir de viejas crónicas, escritas en tiempos de la colonia. El poeta busca reproducir el efecto de lo antiguo por medio de léxico y giros arcaizantes. Veamos algunos ejemplos tomados de diferentes cantos:

Y lo hacen con ansiedad de evos evitermos

Mismo que comer y vestir y sanar

Aún baten corsarios y sochantres

Máscaras de hierofantes y caridad de parábolas

Cuando el soledoso o todos cantan abajo

Las palabras inusitadas se emplean con propiedad, aunque hay que admitir que el sentido se hace escurridizo, se pluraliza -para decirlo de algún modo- puesto que en ciertas ocasiones se usan con una acepción y en otras de manera diferente. También ocurre que un término no aparece necesariamente como sustituto de otro, sino porque es el único que puede expresar la intención del poeta: "descaeciendo" no es un sinónimo para "decayendo". Descaecer se ha

utilizado de acuerdo con lo propuesto por el *Diccionario de la Real Academia*: "Ir a menos, perder poco a poco la salud, la autoridad, el crédito, el caudal". Son aves, fronteras, gentes y edades que han ido descaeciendo, es decir, desapareciendo.

Conclusión

Y con auer tanto tiempo, libro-poema de Gatón Arce, contiene todas las claves y características de la obra del autor. Es una especie de síntesis de su trabajo poético. A saber: énfasis en la expresión hermética; lo colectivo como punto de partida; la presentación de los materiales a través de un selectivo léxico; lo religioso y lo mágico como manifestaciones de una metafísica muy arraigada en los poetas de La Poesía Sorprendida; lo histórico a modo de crónica; el apego a realidades concretas; explotación, hambre y miseria, los desheredados de la fortuna; vida y muerte, tiempo y espacio como antítesis esenciales del universo; búsqueda del origen en los libros sagrados y en nuestra historia.

En *Y con auer tanto tiempo* hay mayor hermetismo que en *Son guerras y amores* porque la realidad a que se refiere el poeta en el primer poema no ha sido vivida por él. No ocurre lo mismo en el caso de Pimentel poetizado en el segundo, pues se trata de una región que Gatón Arce conoce muy bien.

III. El poniente

El libro publicado por Gatón Arce en 1982 viene a confirmar lo que ya hemos dicho en varios trabajos sobre su quehacer literario: el poeta se halla en un momento de plenitud.

Gatón Arce ha sabido aprovechar como pocos su experiencia cotidiana en viajes y exploraciones constantes a las provincias, tratando de encontrar en los hombres y las cosas, la geografía y la actividad diaria, los materiales que luego han de servirle de base en

su labor poética. En sus textos exalta lo dominicano de ayer y de hoy desde una perspectiva universal, siempre a través de un tratamiento sumamente elaborado.

La poesía de Gatón Arce tiene raíces en el pueblo (son precisamente los humildes, que él ha consagrado en poemas memorables, una preocupación que no le abandona nunca), aunque lo popular aparezca trenzado a otras obsesiones. De este modo, el poeta no se queda en la superficie, en simples descripciones de tipos y situaciones que pueden resultar más o menos familiares al lector. Su mirada rescata al hombre, al que se muestra en gestos y ademanes, en acciones y silencios. Busca al hombre que mora en el cuerpo del hombre, al *otro* que hay en cualquiera: el que ama y sufre, el que muere en la tranquilidad del hogar o en el fragor de la guerra, el que padece la injusticia y el desamor, el insaciable de poder y el héroe, el corrupto y el honesto, el piadoso y el impío.

Si hay una poesía ambiciosa en más de un sentido ésa es la de Freddy Gatón Arce. Cada poema suyo es un fresco en el que podemos contemplar a gusto el paso del tiempo, el desarrollo de la historia desde los orígenes (la Creación es otro de sus temas favoritos) hasta nuestros días. Esta afirmación, empero, debe ser matizada. No hallaremos en su poesía una simple acumulación de datos e informaciones. Su valor está justamente en la forma en que son hechas las referencias al pasado; la propiedad y el acierto con que emplea los epígrafes y los vincula a su propio discurso poético. A veces esta forma puede alcanzar unos niveles de claridad extraordinarios ("Además, son"), otras veces un hermetismo recorre los versos, haciendo difícil la comprensión inmediata, obligando al lector a tomar parte activa (*Y con auer tanto tiempo*).

*El poniente** es un importante eslabón en su obra poética. En esta obra ha seguido trabajando los temas que son ya en él una constante: la Historia, el amor y la muerte, lo religioso, el país. Podemos afirmar entonces que no se trata de un cambio de dirección en el contenido.

* Santo Domingo, Editora Taller, C. por A., 1982, 111 págs.

Lo novedoso del libro hay que buscarlo en las cosas nuevas que nos dice sobre nuestra realidad. En cada poema hay un esfuerzo por descubrir zonas veladas de nuestro ser social, de todo lo que conforma la idiosincrasia dominicana. Y, justo es consignarlo, cada texto nos abre puertas hacia esa *realidad interior* que el poeta no podrá agotar mientras permanezca en impaciente búsqueda de lo que nos caracteriza como pueblo. Su mirada, nutrida de firmes concepciones éticas sobre la existencia humana, parece cada día más alerta y penetrante.

El poniente está integrado por cuatro poemas. El primero, dividido en quince partes, lleva el mismo título del libro. Los otros son "Las quedas", "Desde antes de las palabras" (nueve partes) y "Domingo de Pascua, crisantemos" (ocho partes).

El poema titulado "El poniente" se inicia con unas persistentes referencias al amor, que el poeta enmarca en el tiempo y el espacio. Amor como símbolo de ardiente unidad entre el hombre y la mujer y como pivote de rebeldía de los amantes frente al mundo desde el más remoto pretérito.

En la poesía de Gatón Arce el contenido amoroso no está nunca desligado de un profundo sentido religioso. El amor es necesario para que surja la vida y la esperanza y el deseo de luchar contra las adversidades de la existencia. Los amantes primigenios expulsados del paraíso se repiten en otros amantes que tienen que sufrir *ad infinitum* las consecuencias del primer pecado. El amor proporciona la fuerza necesaria para continuar avanzando:

Están escritos

En las páginas

doradas por el tiempo

de los memoriales

Secretos que se convierten en pregones

Pues tú también te fías y comprendes

al fin

Que el amor no daña ni enaltece

*Que a ratos el corazón también hace justicia
Y la equidad, inevitable y belicosa voz
Y los amantes son rebeldes y pródigos
Ante Dios, los demonios o el mundo*

enamorado

enamorando.

(Canto V)

Tanto en el "El poniente" como en los otros poemas encontramos reiteradas alusiones al amor. En "Las quedas" dirá: "Hay que amar, no a uno solamente sino a todos". Aquí el sentimiento cobra un carácter colectivo. El amor se extiende a otros seres humanos, convertido en pasión redentora, en piedra de fundación: "El amor no es el arma sino el asiento". O aparece transformado en hermoso elemento erótico: "tu cuerpo,/ Pronto a romper/ De tan maduro, pungente,/ tu cuerpo buscando el dorado/ Que oculte la pasión de la luz/ Y la sombra de la vereda,/ tu cuerpo, pasas toda/ Y el tiempo recoges cual cofre/ Que se abre a la codicia de los ojos". (Canto XV)

La muerte es la ominosa contrapartida del amor. Es su contraria, su opuesto irreconciliable y al mismo tiempo la inevitable consecuencia de la vida. Este antagonismo figura en todos los poemas, especialmente en "Domingo de Pascua, crisantemos", un equilibrado texto en el que hallamos una clara exposición metafísica sobre la existencia. El hombre es un ser de barro, un ser de soplo, un hijo de la luz y la sombra, alguien que se transmuta y multiplica sin cesar. Son los hombres los que hacen la historia, los que trazan la espiral interminable:

*Vivos o muertos, los mortales
sobre la tierra se levantan
como rumbos o clavos
de materia y eternidad,
orbitarios;*

...

Los mortales

*hermanan y donan la muerte
en un mismo tiempo y en un mismo espacio.*

(Canto I)

Los mortales

realzan o malogran la historia

(Canto III)

En "Desde antes de las palabras", el poeta se asoma al principio de los tiempos con mirada sorprendida. Primero el caos, la confusión, y luego la luz y el orden. Vida y muerte en incesante evolución. Destrucción y crueldad casi desde la creación del universo, momento en que la perfección de la armonía dio paso a la desigualdad, la injusticia y el crimen. Por eso la obsesión por calificativos que muestren con propiedad la degradación, la asechanza o la derrota: "perros alastrados", "pútrida realidad", "proeza infame", "ascua usurpada", "urbe corrupta", "perversión", "putridez apestada". Y sobre todo esa plaga de moscas pertinaces y necias que sobrevuelan las ciudades, anunciando su perdición: "Las moscas iracundas, las desesperadas"; "Y las moscas/No saben a quienes aterrorizan ni a quienes matan".

En este poema queda claramente establecida la función del poeta como hacedor de un mundo de palabras, como ordenador del caos. Si "la crueldad es tan antigua como las mismas palabras", tenemos que concluir que éstas son tan antiguas como la historia. Dios organizó el mundo separando las tinieblas, produciendo la luz, fabricando sus criaturas de la nada. El poeta derrota el caos haciendo un universo propio con palabras: "La derrota del caos por las palabras".

El Sur, el Norte y el Este del país habían sido objeto de tratamiento poético en otros textos de Gatón Arce ("*Trece veces el Sur*", *Son guerras y amores, Y con auer tanto tiempo*), siempre con clara intención social. En su libro *El poniente*, el poeta toma la zona noroeste del país (La Línea) como punto de referencia histórica y

geográfica para elaborar una crónica subjetiva y poner en movimiento a un heterogéneo conjunto de hombres y hechos.

"El poniente" nos acerca a la historia íntima de La Línea; no la historia que cuentan los libros, sino la que el poeta, amorosamente, dolorosamente, rescata del olvido y el silencio. Así aparecen héroes e infames, grandes hazañas junto a nimias realidades del acontecer diario, batallas ganadas y derrotas, movimientos sucesivos de la línea fronteriza. La gesta mezclada con infortunios produce una epopeya amarga como nuestra realidad:

*Los soplos, pérfidos o indómitos
Aceleran calladamente los pulsos
y ponen
Amparos e infiernos en redor de las sienas,
Otro morir que iguala las luchas desde la Conquista
Hasta las huellas del centauro pie de José Martí,
Desde las lanzas punitivas de La Limonada
Contra los usurpadores
hasta la impotencia
Del imperio español en estas tierras y aguas.
Y más: las guerras fratricidas, y el merengue
De la Línea
compuesto a tiros y riesgos
Por los hombres duros como los guayacanes,
Amorosos y mal hablados como las coplas.
Son
Los caudillos, sus vidas cual remolinos
De río y vendaval,
las cambiantes fronteras
En el mismo teatro de machetes y potros,
De blasfemias y clarines.
Y el asesinato
Del civismo en Desiderio Arias,*

un golpe tan redundante

Como el amor o la muerte

en el tierno país

Donde los forasteros añoran

y tú presides

En pozos de contemplación y estrellas,

En salas con muebles tan antiguos

que los fantasmas señorean

Reuniones y soliloquios.

(Fragmentos del Canto XIII)

En esta magnífica síntesis poética está no sólo la historia de La Línea, sino también la de todo el país: sucesión de etapas sangrientas, guerras que han asolado los campos y sembrados, pugnas entre caudillos en perenne disputa por el poder, invasiones de fuerzas extranjeras que han acabado con los mejores hombres de la patria.

Con *El poniente*, Freddy Gatón Arce ratifica la calidad de su trabajo poético, tan fecundo en estos últimos años.

IV. Hitos de discernimiento y Cantos comunes de un poeta

1

No es frecuente en nuestro medio que un poeta reflexione sobre su obra con el propósito de esclarecerla, situándose por encima de su propia subjetividad para analizar zonas esenciales o aquellos aspectos en que la crítica ha andado con frecuencia a tientas, inventando o imaginando cosas que el poeta nunca ha dicho. Lo usual entre nosotros es que un poeta que ha llegado a la madurez y goce del reconocimiento público, se dedique a proclamarse grande entre los grandes, modelo de poetas veteranos y bisoños, patriarca de la poesía criolla, primera figura de las letras nacionales, y así sucesivamente. Por eso, cuando leímos *Cantos comunes*,* de Freddy Gatón Arce,

* Santo Domingo, Editora Taller, C. por A., 1983, 106 págs.

sentimos que el "Borrador para una conversación" que sirve de prólogo a la obra es algo más que unas palabras introductorias con las cuales el poeta intenta hacer un recuento ordenado de su actividad literaria desde sus primeros años hasta el presente. Ese "Borrador" es un documento único en el que Gatón Arce explica: la génesis de su vocación de escritor; los primeros pasos en el mundo literario dominicano a principios de la década de 1940; su participación en la fundación de La Poesía Sorprendida; la práctica de la escritura automática como "medio exploratorio de posibilidades poéticas"; las fuentes que nutren su poesía y su estilo de trabajo; y las diferentes etapas por las que ha atravesado su obra en los últimos cuarenta años, que él denomina "hitos de discernimiento".

Gatón Arce comenzó a escribir cuando era niño y lo hacía con el desenfado, la espontaneidad y el espíritu curioso e inquieto que caracteriza a la mayoría de los jóvenes. Al principio no existían las preocupaciones, sino el incontenido impulso, la necesidad de desahogo. La reflexión vendría después. Con el paso de los años se afirmaba la conciencia de escritor, quien iba dominando las dificultades mayores de su oficio de poeta. Esa curiosidad y rebeldía iniciales no han desaparecido nunca del carácter y el trabajo poético de Gatón Arce. El ha sabido someter su temperamento a la medida y a la prudencia, pero bajo ese comedimiento que caracteriza su expresión, afloran de continuo los brotes de la rebeldía; a veces como incontrolados automatismos que el poeta se niega a suprimir una vez que aparecen -como para dejar siempre viva la espontaneidad creadora y la diablura-, otras veces como síntoma de una penetrante y severa crítica de las realidades históricas y sociopolíticas de su patria.

La poesía de Gatón Arce es el resultado de un proceso donde se mezclan la emoción y la capacidad purificadora de la autocrítica. Las dos primeras contribuyen a crear esa atmósfera envolvente y sugestiva de sus poemas, la última es responsable de la calidad del producto final. El poeta habla sin temor de las "arduas y silenciosas tareas y batallas por el discurso y la reflexión en las obras", y admite que su quehacer poético se funda en la memoria, la observación y la

meditación. "La memoria -afirma- juega un papel esencial en mi obra". Cada elemento cumple su papel en un proceso largo y continuo que desemboca en el poema. Racionalidad y emoción, desenfreno y mesura, caos y orden aparecen imbricados en sus poemas. El resultado no puede ser otro que textos en los que el frenesí y el equilibrio coexisten, nutriéndose mutuamente.

Contrario a lo que podría pensarse, Gatón Arce no cree en la posibilidad de realización de una poesía pura. "La poesía en estado de pureza -escribe- es propósito que nunca se cumple y término continuamente alejándose de nosotros". Tampoco saca su poesía de la nada. Sus textos surgen como consecuencia de una dinámica que se origina en la realidad concreta, por más enmascarada que ésta figure en el poema. Por eso ha dicho que "...todos los poemas responden a otras tantas realidades y realizaciones; que los nombres ciertos y los nombres inventados son reales; que el amor único o los muchos amores que se describen son reales".

En el "Borrador", Gatón Arce establece los distintos momentos de su obra poética, que él llama "hitos de discernimiento". Son siete en total:

1. "Muerte en blanco" y *Vlía* (1942-44). Período de escritura automática que caracterizó su etapa de búsqueda interior y sondeo del subconsciente.

2. "Letanía (1952). Iniciación de una fase de exploración ontológica a través de lo religioso.

3. "Casi elegía" y "Adoración de la Virgen" (1961). Continuación de la fase anterior. Empleo de formas poéticas de las Sagradas Escrituras.

4. "Además, son" (1964). Período de objetividad en que lo social se convierte en la instancia dominante.

5. "Estela Fuentes, tiquicia" (1970). Se acentúa el enfoque social y político. El poeta se nutre de realidades cotidianas del país en el fragor de su trabajo periodístico.

6. "Trece veces el Sur" y "Una vez más" (1978-79). Lo histórico y

lo geográfico son las bases del discurso poético.

7. *Son guerras y amores* (1980). Prolongación de la fase anterior. La crónica será, a partir de este poema, el modo de expresión más empleado por el poeta. Con la intrahistoria de Pimentel se inicia la saga de todas las regiones del país. Después aparecen *Y con auer tanto tiempo* (1981), poema de la región oriental, y *El poniente* (1982), libro en el que se incluye un poema a la línea Noroeste.

Si se estudian detenidamente estos siete hitos de discernimiento propuestos por el poeta, se descubre que los cambios cualitativos de su poesía se producen a intervalos casi regulares, uno por cada década de actividad poética. Reagrupando en cuatro los siete hitos, vemos que entre "Muerte en blanco" y la "Letanía" hay un lapso de nueve años; entre ésta y "Además, son" transcurrió poco más de una década, y de aquí a "Trece veces el Sur" pasaron unos catorce años. En medio de estos grandes hitos, aparecen otros que podrían considerarse como derivaciones o variantes de los primeros, ya sea porque continúan la misma temática o porque reproducen los mismos procedimientos formales.

2

Un poeta escribe dominado por fuerzas que no puede controlar, aunque quiera. El poema surge como resultado de presiones irresistibles y su hacedor, en este caso, es un instrumento único, un transmisor de elementos informes que organiza en el texto. Hay quienes no creen en la existencia de estos mecanismos irracionales de la escritura, pero todo el que escribe sabe que a veces uno se propone hacer un poema o un cuento, entonces toma papel, lo coloca en la maquinilla y, ante su propio asombro, permanece en silencio frente a la desafiante hoja en blanco, sin poder empezar, incapaz de avanzar si es que ha comenzado, inmerso en una inamovilidad que pronto se convierte en frustración. Otras veces, en cambio, el escritor se ve obligado a dejar lo que está haciendo -descansando,

almorzando, redactando una carta- para ponerse a escribir. En ese momento está acosado por una tensión fecunda y ya no podrá zafarse de ella hasta que escriba lo que tiene que escribir. Por más racional que sea un escritor, por más calculador que nos parezca, no siempre es capaz de decidir sobre el momento en que producirá un texto. Por eso nadie puede precisar el ritmo de producción de un poeta, es decir, cada cuánto tiempo escribirá o publicará, cuándo caerá en el silencio, a la espera de nuevos impulsos.

Freddy Gatón Arce está publicando un libro anual desde 1980. La continuidad y la frecuencia con que salen sus libros es algo realmente admirable, si se toman en cuenta las dificultades económicas por las que generalmente atraviesan los escritores, los altos costos de las ediciones y la precariedad de la distribución de los libros.

Pero ninguno de estos obstáculos ha sido óbice para que Gatón Arce demore sus entregas o aplaze las ediciones de sus nuevos libros. El vive para la poesía y no tiene limitaciones de tiempo que le impidan realizar sus proyectos literarios. Sin embargo, el poeta sabe bien, porque es inteligente y reflexivo, que se halla frente a dos peligros temibles: la repetición y el agotamiento. De ahí que en cada libro suyo se plantee el problema de la renovación en la continuidad, o al menos la variación dentro de su propia línea evolutiva.

En *Cantos comunes*, Gatón Arce ha abandonado la crónica, la historia y la geografía de su país y ha tomado el camino de la intimidad. De modo que no abre una nueva ruta, sino que se interna en una de las vertientes más vigorosas de su poesía: el intimismo, la subjetividad metafísica. *Cantos comunes* es un vuelco sobre la colectividad anónima a través de un viaje al interior del poeta. El tono elegíaco de muchos de estos poemas recuerda el de "Además, son". Hay identificación con los humildes, que el poeta rescata de la pura abstracción conceptual para devolverlos a la realidad concreta. Los humildes, los pobres, figuran sustantivados en la corporeidad de las bocas hambrientas, los ojos marchitos, los harapos. Pero no son sólo materia, sino también sentimiento que hace decir al poeta:

*No hay nada tan conmovido, tan derechamente hermoso
como el corazón de los humildes.*

La referencia a los humildes sería incompleta si no se incluyera también en ese cuadro humano a su antagonista eterno: los poderosos. Los *Cantos comunes* evidencian una solidaridad y revelan una profesión de fe: la humildad como práctica cotidiana, o cualidad moral asumida por el propio poeta. Esta es la razón que explica la conversión de la poesía de Gatón Arce en "obrero apasionada que buscas el corazón de los humildes"; y es la que alimenta ese frontal rechazo a la corrupción y al crimen de los poderosos, la crítica a gobernantes y políticos farsantes, la abominación de la soberbia, el ataque al mito de la inmortalidad humana. El Canto XIII resume elocuentemente el desgarramiento que sacude al poeta, quien escribe:

*Desde entonces padezco las carencias de los humildes
y las propias miserias con creciente acento
y tumoración,*

*Desde entonces sé por qué los crímenes enormes
permanecen ocultos para la mayoría,*

*Para la carne blanda de la industria y la guerra
de los ambiciosos,*

*Desde entonces me hiere más el valor del dinero
con que en mi país se paga a corruptos y asesinos,
E igualmente me sangran los robos de los bienes
de todos.*

¿Visión maniquea de las desigualdades sociales? De ningún modo. Cada verso se levanta sobre una contundente realidad que nos golpea a diario. El poeta parece indicar que en la profunda indefensión de los humildes -el olvido, el abandono, la carencia de bienes básicos- está su hermosura. Porque no tienen nada ni defienden intereses mezquinos es que pueden ser inocentes y puros: materia para el amor.

El amor es unidad, la única alternativa contra la desunión. Pero no se puede amar a quien comete el crimen a la sombra de la impunidad, ni a los explotadores. El amor va hacia los débiles y los que sufren. El tema del amor se hermana al de lo religioso en la poesía de Gatón Arce. La creación es un acto de amor, pero éste, como todo lo que existe, es imperfecto. Ni siquiera Dios omnipotente, ni sus ministros se salvan de las quejas del poeta. El primero porque está sordo a los reclamos de los que padecen la injusticia; los segundos porque niegan lo que pregonan al compartir la abundancia de los que mandan.

En este libro de Gatón Arce reaparecen, multiplicadas, las dicotomías que hacen de su obra poética un complejo *corpus* de contradicciones, luchas, oposiciones que se libran en los intrincados laberintos de la vida. De todas esas dualidades existenciales y sobrenaturales sobresalen dos en particular: *miseria-abundancia* (con su secuela de situaciones homólogas: servidumbre-libertad, limpio-inmundo, armonía-discordia, trabajo-ocio, buenos-malos), y *vida-muerte* (luz-oscuridad, tierra-cielo, cuerpo-alma, tiempo-espacio, gloria-infierno, guerra-paz).

La reiteración de la dicotomía *vida-muerte* indica que sobre este par de ejes gira la obsesión mayor del poeta. La vida y la muerte representan la armonía y la discordia en el universo, la afirmación y la negación a un tiempo; son válidas para todos, son idénticas en su antagonismo perpetuo. Y lo que es aún más importante: que "...todos somos iguales ante la muerte".

En *Cantos comunes* -visión otoñal de la vida, rejuego dialéctico de la madurez y la experiencia que amalgama elementos vitales-, el viento *convoca* los principios de la vida misma, está presente en la calma y la tempestad, marca los puntos cardinales; en una palabra: *funda*. El viento, en metamorfosis incesante, une y desune, arrasa con lo indeseable, reagrupa a los seres amados, nos trae mensajes lejanos, se lleva la vida de los entes queridos, construye un nuevo rostro para las cosas y los hombres. El ritmo de estos poemas de Gatón Arce tiene

también esa cambiante naturaleza del viento: a veces los versos discurren suavemente, como describiendo sin proponérselo; otras veces acarician o golpean con fuerza, o se hacen cáusticos y terribles.

Cantos comunes son poemas nada comunes con los que Gatón Arce señala un renovado interés por lo humano y un retorno a las esencias ontológicas de su poesía. La continuación de su trabajo habrá de indicarnos si ha decidido seguir esa línea o cambiar de rumbo.

V. Estos días de tibar

Antes de la publicación de *Estos días de tibar*,^{*} Freddy Gatón Arce tuvo la amabilidad de invitarme a su casa para una lectura de los originales del libro. Tanto José Enrique García como quien esto escribe -únicos oyentes- permanecemos silenciosos y atentos a la pausada lectura de los poemas que hacía Freddy con su voz grave y ronca. Recuerdo que en aquella oportunidad nos impresionó la transparencia de muchos de los poemas que integran la obra, de una capacidad de comunicación con el lector que ha ido imponiéndose en la poesía de Gatón Arce en los últimos años.

Ahora, después de haber leído varias veces *Estos días de tibar*, compruebo nuevamente la claridad expositiva del poeta y su constancia en la búsqueda de renovación formal y temática. En este libro se ha empleado el recurso del *diario* como elemento que permite enlazar los poemas. Estos aparecen fechados, pero el orden de aparición no es estrictamente cronológico, lo cual indica que hay una lógica del contenido y que, a la hora de estructurar la obra, primó la coherencia temática sobre la simple cadena temporal que evidencian las fechas.

En "La muchacha del ábaco" (primer poema del libro y que ha sido separado de los demás mediante un título), Gatón Arce nos pone

* Santo Domingo, Editora Taller, C. por A., 1983, 125 págs.

en contacto con las principales combinaciones binarias de su poesía: macho y hembra como generadores de la especie, vida y muerte desde los tiempos remotos, sueño y realidad convertidos en instancias que nos permiten ver el mundo de un modo diferente. Desde sus primeros poemas, Gatón Arce ha concedido una primordial importancia a la mujer. A través de ella circula la vida, multiplicándose, se gesta la esperanza y se mueven los hombres todos. En "La muchacha del ábaco" hay unos versos finales que explican la trascendencia de la mujer en esta poesía: "Contienda o linaje, la muchacha del ábaco prolongó los cálculos, legitimó la historia. Era la madre".

Estos días de tibar, por su forma de diario, tiene sabor de crónica de lo cotidiano. Hechos y sucesos nimios o importantes van quedando en las cuartillas como pruebas irrefutables de un acontecimiento y de la manera que éste es visto o sentido por el poeta, único espectador de estos días dorados de la madurez creadora en que el hombre-poeta se asoma al universo en calidad de testigo privilegiado.

A mi entender, tres son los recursos de que se ha valido el poeta para hacer este diario íntimo.

1. *La evocación del pasado*. Retorno a los días de infancia en que la vida transcurría entre estudios y turbaciones menores. Vuelve la imagen del padre laborioso o de la madre sacrificada; se intensifica la nostalgia al convocar la presencia de los antepasados; se echan de menos el cuidado de los parientes al niño que crece lleno de curiosidad e inquietudes y el cariño de los mayores a los que sólo se puede ver en sueños. Por eso el deseo de eternizar las imágenes o de petrificar el tiempo en la repetición de actitudes: "Otra vez/ Te contraría que yo sea como mi padre/ Y me guste que las cosas de la casa/ Sean eternas".

2. *La reflexión sobre la experiencia*. Las vivencias personales como medio de comprensión de la realidad y recurso para exorcizar demonios interiores: "Yo debería estar acostumbrado/ A que hay vida y a que hay muerte,/ Pues las llevé por otros y por mí/ A través de un periódico.// Trabajaba de oscuridad a oscuridad/ Con el alma tensa como una cuerda/ De secar ropa sucia y lavada al sol".

3. *La observación de la realidad interior-exterior.* Por un lado, los hechos que le afectan directamente, ya sean personales (la muerte de su perra) o ajenos (el hambre de las mayorías desheredadas). Por otro, una inmersión en sí mismo, una búsqueda de explicación individual y colectiva: "Estoy por conciliar y resumir todos mis tiempos"; una insistencia en obsesiones que le han acompañado siempre y que él no se cansa de repetir: la injusticia de los poderosos, el abandono que sufren los humildes, las inicuas dicotomías de la estratificación social.

Estos días de tibar se inicia con poemas que parten de la mirada íntima de las cosas. El poeta se regodea en la evocación de situaciones, personajes y cosas preciadas y las contempla con cariño, confiriéndoles una nueva dimensión. Transforma el pasado haciéndolo vivir de nuevo en las palabras, reproduciéndolo en versos que hablan del nacer y el morir como dos polos entre los cuales discurre la existencia humana. A medida que vamos leyendo, la intimidad familiar y personal va cediendo paso a la reflexión sobre el origen y el destino del mundo. Aquí asistimos a la exposición de la parte metafísica que hay en todo libro de Gatón Arce: "El habló entonces en las tinieblas/ De una palabra de rebeldía y de otra palabra de abatimiento". Aquí se reúnen lo divino y lo humano, la búsqueda del Padre para contarle lo que está sucediendo en el mundo. Inmediatamente se abre una puerta en la que aparecen las iniquidades humanas, el caos organizado de los hombres que oprimen a sus hermanos y les roban su alimento. Por eso el poeta se ve en la necesidad de contradecir lo que anda en boca de los poderosos, o lo que afirman los libros sagrados:

*Hay muchos peces en el mar,
Pero pocos hombres atrapan billones
Y la mayoría toca a ninguno.*

*También, imposible milagro el del pan
Para las infinitas bocas hambrientas.*

*El mundo no es como cuenta el Libro,
Y tú sabes que nosotros
Hemos tenido las tripas vacías,
Y con nosotros
Gentes que vienen de cerca y de lejos.*

*Aquí, sólo entre los humildes
Se distribuyen los lamentos,
Y en las mansiones se escuchan eructos
Cuando los poderosos compiten
Por sus ojos y sus jetas de lascivos.*

A pesar de que *Estos días de tibar* es una especie de diario poético en el que se han recogido solamente los momentos más significativos de un breve período, hay que reconocer que en ese lapso confluyen las constantes esenciales de la poesía de Gatón Arce. El libro comienza por ser íntimo y termina por abrirse a la colectividad; se inicia con la evocación de escenas tranquilas y deseadas y concluye por la confesión de rebeldía y la abominación de la injusticia y la explotación: "Tú sabes, tu deberías saber que algunos/ Quieren dinero aunque otros mueran,/ Y en verdad hay quienes atesoran riquezas/ Sobre un montón de cadáveres y esperanzas". Y en otra parte dice: "Y narrarán con deshonor que dictadura no es sólo matar/ a sangre fría/ Sino también *"dejar caer de hambre"* a los demás".

En esta última obra de Freddy Gatón Arce la diafanidad poética no sólo sirve para establecer una comunicación más efectiva y firme con el lector, sino para expresar la esperanza de cambios en una realidad que no parece ofrecer otra cosa que sombrías premoniciones, malos augurios y falsas expectativas. El poeta consigna las duras muestras del presente, pero abre también la posibilidad de modificaciones, la transformación de una actualidad ominosa.

Reflexiones sobre la poesía de Virgilio Díaz Ordóñez

I

El rescate y la recopilación de la obra de nuestros escritores constituyen tareas que -a falta del apoyo que el Estado, en su papel de preservador del patrimonio cultural del país está obligado a prestar para la consecución de dicho objetivo- ahora llevan a término algunas organizaciones educativas, culturales e incluso comerciales. Así, se han editado en los últimos años la poesía conjunta, hasta 1976 y 1980, respectivamente, de Manuel del Cabral y Freddy Gatón Arce; la obra poética completa de Francisco Domínguez Charro, Héctor Incháustegui Cabral, Fabio Fiallo, Domingo Moreno Jimenes, y están en proceso de impresión las de Carmen Natalia y Franklin Mises Burgos. Sólo así, con la obra reunida de estos y otros escritores, podremos acceder a un conocimiento cabal de la literatura criolla y se hará más fácil la tarea de difusión que ella reclama.

Hace poco, la Universidad Central del Este puso a circular el libro *Poetas completas*,* de Ligio Vizardi, seudónimo con el que se dio a conocer en el campo de la poesía el escritor Virgilio Díaz Ordóñez (1895-1968). *Poetas completas* recoge: *Los nocturnos del olvido* (1925), *La sombra iluminada* (1929), *Figuras de barro* (1930), *Poemario* (1927), *Claro de Luna* (1947), *Rubaiyat de Omar Khayyam* (traducción, 1952), *Sonetos* (1971) y *Otros poemas*. El libro viene prologado por Carlos Federico Pérez, quien ofrece algunas informaciones sobre la influencia modernista en la poesía de Ligio Vizardi.

Virgilio Díaz Ordóñez es uno de los poetas dominicanos contemporáneos más injustamente olvidados e ignorados. Entre los modernistas y postmodernistas más conocidos figuran Fabio Fiallo (1866-1942), Enrique Henríquez (1859-1940), Federico Bermúdez (1884-1921), Osvaldo Bazil (1884-1946) y Ricardo Pérez Alfonseca (1892-1950). Todos ellos y otros de menor jerarquía aparecen en distintas antologías y se les ha dedicado estudios en las historias literarias o en libros de ensayo. Sin embargo, la obra de Díaz Ordóñez -quien además es autor de obras en prosa como *Archipiélago* (1947) y *Jerónimo* (1969)- ha permanecido inexplicablemente en la sombra, a la espera de trabajos que puedan esclarecer el papel de su poesía en el contexto histórico que le tocó vivir a su autor.

La lectura de la obra poética completa de Díaz Ordóñez no puede menos que suscitar las preguntas que desde hace tiempo vienen formulando los críticos e historiadores de la literatura nacional: ¿por qué el modernismo, que al decir de Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo* (1954) surge como "una reacción contra los excesos del Romanticismo", aparece en Santo Domingo tan íntimamente ligado a éste? Fabio Fiallo sería la expresión cimera de esta evidente contradicción, ya que su poesía tiene un movimiento pendular entre la de Bécquer y Heine y la de Rubén Darío. Y en segundo lugar: ¿a qué podemos atribuir la denominada "arritmia

* Impreso en Editora Taller, C. por A., 1980, 288 págs.

literaria" dominicana? ¿Al aislamiento, a la falta de comunicación, a la no correspondencia entre las instancias infra y superestructural de la sociedad dominicana? Como se sabe, el modernismo cubre, en rigor, un lapso histórico que va de la penúltima década del siglo XIX a la segunda del siglo XX, y aunque en Santo Domingo tuvimos muestras modernistas desde principios de esta centuria, las manifestaciones de este movimiento siguieron apareciendo hasta bien entrada la década de 1940. Posiblemente haya que atribuir el giro particular de nuestra poesía de principios de siglo al ascendiente de Gastón Fernando Deligne sobre los poetas de su tiempo. Deligne fue un radical opositor del modernismo, aunque, *malgré lui*, tampoco pudo escapar totalmente al influjo que sobre las letras españolas e hispanoamericanas ejerció el movimiento encabezado por Rubén Darío.

Como lo demuestra Emilio Rodríguez Demorizi en su libro *Rubén Darío y sus amigos dominicanos* (1948), Deligne también tradujo rasgos modernistas en sus versos. La actitud del autor de *Galarippos* tiene su razón de ser: veía en el modernismo un movimiento exótico, con tendencia al rebuscamiento formal y a los juegos verbales. Esto, en un poeta que como Deligne buscaba lo nacional a través de versos cargados de reflexiones filosóficas, éticas, naturalistas y realistas, no podía menos que generar una oposición decidida. Pero no así en quienes vinieron después. Los poetas posteriores a Deligne se percataron de la trascendencia del modernismo, de la capital importancia de sus aspectos renovadores, y no tardaron en incorporar las innovaciones del mismo a la poesía dominicana. Justo es consignar que nuestro modernismo tiene sus propias características, porque de otro modo no se explicaría la fuerte tendencia social de *Los humildes*, de Bermúdez, o el giro romántico de la poesía de Fabio Fiallo.

En *Los nocturnos del olvido*, primera obra de Díaz Ordóñez, compuesto por trece poemas de diversa extensión, se advierten claras huellas del modernismo, sobre todo en la vertiente sensualista de

Prosas profanas (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905). Algunos poemas de Díaz Ordóñez recuerdan al Darío más atrevido. Por ejemplo, "Ella lo quiso" (de versos que revelan menos amargura y pasión mundanal) nos recuerda a "Margarita", de Darío. Dice éste: "Tus labios escarlatas de púrpura maldita/ sorbían el champaña del fino baccarat". Díaz Ordóñez escribe: "Una vez, por el áspero camino,/ le brindé bajo frondas y entre flores/ mi copa, llena de licor divino/ del más noble de todos mis amores".

En otros poemas encontramos ese "viaje de los sentidos", esa entrega al "sufrimiento necesario y maldito" tan evidente en muchos poemas de Darío. Así, en "La muerte de Pierrot", Díaz Ordóñez escribe: "La belleza de un ópalo maldito"; "la dulce rebelión de mis sentidos"; "no dice del amor que muere/ sino la angustia del amor que mata"; "o que el alma se nuble de amargura/ o que avance la sombra del dolor"; "el pálido temblor de cisne agónico/ que azotaba las carnes de Pierrot".

A pesar de la notoria impronta modernista de los versos anteriores, los poemas de Díaz Ordóñez no siempre siguen los caminos de la obra rubendariana. El poema "Cuando ya no me quieras" tiene más reminiscencia de Amado Nervo, por su recogimiento e intimismo: "Cuando ya no me quieras/ ¡qué oscura y triste se pondrá mi vida!/ Habrá en mi alma entierro de quimeras/ y una arruga fatal, como una herida,/ me nacerá en la frente".

Junto a estas manifestaciones modernistas de su poesía, Díaz Ordóñez nos ofrece temas universales (amor, muerte, sufrimiento) bajo un tratamiento más bien romántico. Esa pasión por lo fúnebre, por la unión de la vida y la muerte, ese lamento constante de su poesía nos remiten a las rimas de Bécquer (1836-1871), un poeta que ha influido de manera extraordinaria en toda la poesía española e hispanoamericana contemporánea. Nuestros poetas del siglo XIX, tan apegados a lo patriótico e indigenista, no tradujeron todo el aparato expresivo del romanticismo, ni siquiera un José Joaquín Pérez, que fue el más romántico de todos. A esto se debe la aparición tardía de

ciertos rasgos románticos en Santo Domingo: Fiallo oscila, insistimos, entre una cierta galantería romántica a lo Bécquer ("En el atrio") y un sensualismo irreverente que proviene más bien del modernismo ("Gólgota rosa"). En este sentido, Díaz Ordóñez está más cerca de Fiallo que de cualquier otro poeta de su tiempo.

La humildad, la solidaridad ("Abel"), el amor a las cosas ("A mi bastón"), la amistad ("Venda perfumada") son otros temas que motorizan los poemas del libro primero. Alberto Baeza Flores, en el Tomo Segundo de su obra *La poesía dominicana del siglo XX* (1977), compara esta vertiente de la obra de Díaz Ordóñez con la de Andrés Eloy Blanco (1897-1955), poeta venezolano que muestra similares preocupaciones. "La historia de su camisa rota -dice Baeza refiriéndose a Díaz Ordóñez- tiene la ternura que Andrés Eloy Blanco trasciende en algunos de sus poemas hacia ese sentimiento respecto a la madre, a la casa, al hogar. El poeta dominicano no desentona (...) de los tonos familiares de la poesía de Andrés Eloy Blanco".¹

En *La sombra iluminada*, segundo libro, Díaz Ordóñez se concentra en un solo punto: la muerte de la amada. Todo el poemario gira en torno a este hecho trascendental. El *leit-motiv* de los poemas surge de una honda reflexión sobre el fenómeno de la vida y la muerte, porque la mujer amada se ha ido para siempre pero ha dejado un hijo que es ahora el único consuelo del poeta ("Inocencia"). La soledad, el miedo, la melancolía se mezclan para producir un conjunto poético caracterizado por el predominio del llanto y de una resignación anhelada que nunca acaba de llegar: "Werther, hermano mío, siento miedo/ Un penoso temor/ de llegar a la casa y encontrar su vacío,/ cruzar la antigua verja que nadie cuida ya/ oír que el hijo mío,/ con su inocente y suave candor de pocos años/ me diga: ¿dónde está?" ("Miedo").

1 Publicaciones de la Universidad Católica Madre y Maestra, No. 22, Impreso en Barcelona por Industrias Gráficas M. Pareja, 1977, p. 113.

Con *Figuras de barro*, tercer poemario, Díaz Ordóñez pasa de la reflexión sobre la vida y la muerte, la idealización de la amada y el intimismo sentimental de los trabajos anteriores, a la exploración del mundo a través de los sentidos. "Figuras de barro" son veinte sonetos sobre la mujer. La mujer es barro, arcilla viviente que adopta formas y actitudes cambiantes: "Mujer: diosa de barro,/ fulgor de estrella en lámpara de arcilla,/ viviente y deleznable maravilla/ que mañana serás polvo o guijarro".

Hay una gran sensualidad en estos sonetos. La mujer es vista en sus cualidades y sentimientos esenciales (piedad, ternura, histeria, esterilidad, amor). Podemos decir que el conocimiento de la mujer se hace posible primero por la captación de la materia y luego por los matices espirituales. Las manos, los ojos, los labios, las caderas, la cabellera son elementos físicos en los que se insiste con frecuencia:

Tus ojos son dos cálidos tormentos ("La estéril")

la trémula ansiedad de la cadera ("La ardiente")

Tienen, sus manos, de imponentia fría,

la timidez nerviosa de las aves ("La santa")

Sus ojos son las chispas de una brasa

dormida en las cenizas de la frente ("La beata")

Así mismo, los rasgos físicos se corresponden con las cualidades morales de los distintos tipos femeninos. En "la mendiga" hay "un gesto antiguo del dolor humano"; en "La frágil": "el maldito dulzor del adulterio"; y en "La ardiente": "un silencio sombrío".

La mujer es el eslabón necesario que el poeta explota en sus distintas posibilidades. Si la mujer es complemento del hombre como éste lo es de aquélla, lógico es suponer que la expresión máxima de esa relación esté dada en el intercambio profundo del afecto y la carne:

*Se hallaron sin querer. Ella venta
con un cántaro pleno en la cadera*

*y una rosa en la oscura cabellera.
El, el de siempre, el Hombre, padecía*

*una dulce y sensual melancolía
al mirarla perderse en la pradera
con el agua y la rosa tempranera.
¿Amor? ¿Instinto? No lo sé. Y un día,*

*de los nevados muslos ardorosos
nació un ofrecimiento. Temblorosos
en el momento efímero y nupcial*

*fueron sus cuerpos rígidos, jadeantes,
dos vivos eslabones forcejeantes
de una vieja cadena inmemorial.
("El acto")*

Poemario, obra muy posterior a *Figuras de barro*, se inicia con "Elegías a los poetas sin gloria", poema que ratifica una concepción bastante conmisericordista hacia los artistas y su condición social. Esa actitud, tan divulgada en el pasado, es la resultante de una amarga reflexión sobre el artista frente a la hosca realidad cotidiana, llena de mezquindades y paradojas.

En "Aldea" hallamos una traslación dolorosa de la atmósfera que reina en nuestros campos más pobres. El paisaje resulta "fuerte, despótico y salvaje" o "bárbaro". Los hombres viven en medio de la monotonía pueblerina, consumiendo su existencia sin horizontes. Obviamente, aquí el hombre de la ciudad recibe el impacto del campo paupérrimo y lo único que sale de sus labios es una conclusión pesimista: "Tiene algo de presidio tu idiotez bonachona/ y guardan tu recinto indiferente y serio / una sola portera: la vieja comadróna,/ y una sola salida: el cementerio".

Este pesimismo, como en otros poemas, es un pesimismo

resignado y no rebelde; y es hiriente porque se tiene conciencia de la realidad y la incapacidad de transformarla: "En la inercia mortal que a la vida colocas/ ha sufrido y soñado mi alma fuerte,/ y lo único grande que provocas/ es el dolor de estar viviendo en ti/ y el de vivir en ti hasta la muerte".

"A Kummel" es una comparación entre la vida de un perro, que no tiene conciencia ni conocimiento (pero es libre hasta donde puede serlo un animal) y el hombre, dotado de razón pero presa de la angustia y sujeto a las leyes de la sociedad. El poema "Día de hambre" contiene otra de las constantes en la lírica de Díaz Ordóñez: el diálogo consigo mismo, el coloquio imaginario con el perro fiel al que confía sus congojas y sueños. También aquí se advierte la nostalgia de un pasado de pobreza pero posiblemente de mayor felicidad: "Cualquier viejo recuerdo ahora me entenece./ Pasado triste y pobre: ¡cuánto te reverencio!/ Y el cielo, en un bostezo azul, me ofrece/ la impasible piedad de su silencio".

Los sonetos dedicados a los héroes (Duarte, Bolívar, Martí), figuras sobresalientes de las letras universales (Cervantes) y de la religión (Francisco de Asís) están seguidos por poemas en los que hallamos nuevas demostraciones de la influencia de Darío ("Antigua crónica de una corte ilusoria").

II

En *Claro de luna*, libro de 1947, como apuntamos en la primera parte de este ensayo, se acentúan las influencias modernistas. El poema "Canción de otoño" está formado por versos que nos hablan de "mejillas rojas", "el bosque... es un sonoro violín", "Octubre coronado de oro". En "Encuentro" hallamos "fúlgidos diamantes", "los topacios oscuros de tus ojos", "una belleza nueva, grave, ignota", "la seda viva de tu piel". En "Poema a tus pies", Díaz Ordóñez emplea pareados que nos remiten a las rimas consonantes de tres versos usados por Darío en "El faisán" y "A Goya".

"Vals triste (poema para piano)" puede vincularse -tanto por el exotismo del tema como por la particular adjetivación- con las conocidísimas *Prosas Profanas*. Díaz Ordóñez escribe:

*Los pálidos marfiles de tu piano,
que en un tiempo viajaron en testas de elefantes
por bárbaros paisajes de algún bosque africano
bajo cielos de fuego y soles calcinantes
y, acaso, protegieron a la imponente tropa
en un drama salvaje en que, huyendo del daño
de los fuertes y astutos cazadores de Europa,
los nevados marfiles de tu piano de roble
no quisieron ser pomos de espadas homicidas;
ni, tallados por manos de algún artista noble,
quisieron ser el cuerpo con tatuaje de heridas
de un Jesús torturado sobre una cruz oscura;
ni tampoco, tallados por el arte de China,
ser ídolos enanos de trágica figura
y de sonrisa ambigua, indescifrable y fina.*

Hay exotismo en estos versos, aunque una negación implícita a dejarse ganar totalmente por el sortilegio de mundos lejanos y desconocidos. Por encima de estas indudables conexiones, Díaz Ordóñez pudo -especialmente en los *Sonetos*- sobreponerse a la impronta rubendariana y hacer algunos aportes personales que dan un sello identificable a su poesía de tono menor. Este hecho ha sido advertido por José Angel Buesa en una conferencia titulada "Virgilio Díaz Ordóñez y el soneto", pronunciada en el Ateneo Dominicano el 27 de mayo de 1979. "Es evidente -asegura Buesa refiriéndose a Ligio Vizardi- que su propósito fundamental, en relación con el soneto, no fue tradicionalista sino innovador, fiel como siempre al espíritu del Modernismo; y así lo prueban sus deliberadas disonancias del ritmo, sus enlaces de estrofas, sus rupturas de la uniformidad métrica, su

indiferencia por la exactitud formal".²

Por su parte, María del C. Prosdocimi, en "Ligio Vizardi: poeta de la soledad y el lamento asordinado", opina que Díaz Ordóñez "no es un simple modernista. A la innovación formal de una composición cara a los modernistas por el mismo desafío que implicaba, no une la prosecución temática que caracterizara a dicha escuela. En él se ve la influencia del movimiento en su ironía sentimental, su aparente prosaísmo que llega a vibrar de modo contenido ante lo nimio y lo cotidiano, en cierto patetismo angustioso en un clima donde se eliminan tensiones y gritos desesperados".³

Los *Sonetos* de 1971 acentúan el intimismo de la poesía de Díaz Ordóñez. Si descartamos los dedicados a distintas figuras (Federico Bermúdez, Enriqueta Zafra, Gastón F. Deligne) tendremos un puñado que muestra claramente cuán alerta se halla el poeta en la captación de matices del entorno y qué tipo de soluciones poéticas ofrece al traducir al lenguaje su condición de aprehensor del detalle, de lo minúsculo:

*...Rosa: fiesta de amor de las pupilas,
maravilla al alcance de la mano,
más bella, acaso, por morir temprano,
que por vivir en cúspides tranquilas.*
(*"La rosa"*)

En el soneto "Olvido" aparecen algunas paradojas que evidencian un fino manejo de la ironía:

*Y la vida, sin ti, era mi muerte;
y la muerte, contigo, era mi vida.*

* * *

2 *Revista Ateneo Dominicano*, No. 8, diciembre de 1979, p. 38.

3 *El Caribe*, 26 de julio de 1980, p. 14.

*y un día morirás sin yo saberlo
o un día moriré sin que lo sepas...*

Pero donde con más fuerza se pone de manifiesto cierta ironía plena de un humor que nada tiene de sarcástico es en el soneto "Feminismo":

*¡Ya las mujeres son gobernadoras!
Manejan, como hombres, el erario
y simplifican el conflicto diario
con gestos maternos. En las horas*

*más cansadas y más agobiadoras
un ceñudo y astuto comisario
y un obsequioso y hábil secretario
resuelven las urgencias y demoras.*

*Nada turba la vida provinciana;
y, mientras se despierta la mañana,
escribo versos en mi triste cuarto.*

*La provincia está en calma, pensativa,
y hoy no habrá actividad gubernativa
porque el gobernador... está de parto.*

Virgilio Díaz Ordóñez, como se ha visto, es un poeta que se afina en la introspección como vehículo para aprehender lo circundante. No está interesado en el amor, la vida o la muerte, sino en su propia concepción del amor, la vida y la muerte. Su tendencia a la idealización, al coloquio con animales y objetos inanimados, al pesimismo, la resignación y la soledad es lo que hace que su poesía resulte casi siempre tan grave, aunque aparezcan circunstanciales demostraciones de ironía y fino humor. El humor en la obra de Díaz Ordóñez

es más relevante y desenfadado en la prosa: *Jerónimo* constituye un vivo ejemplo de ello. En la poesía, el escritor se entrega a la meditación, tomando el camino de la subjetividad y el idealismo.

Las últimas composiciones del poeta, recogidas en el libro bajo el subtítulo de *Otros poemas*, no necesariamente muestran una progresión en el sentido temático o formal. Por el contrario, hay evidencias de que retorna a los orígenes de su producción. Como los textos aparecen sin la fecha en que fueron escritos, es posible que se hayan mezclado muchos de los primeros tiempos con otros de épocas ulteriores. En todos ellos está Ligio Vizardi con su canción triste bajo la lluvia, caminando silencioso por una senda gris, con sus misteriosas preguntas y singulares reflexiones sobre su bastón o su camisa vieja.

II. Escritura y sociedad

Hostos, el escritor necesario

I

Al acercarnos al sesquicentenario del nacimiento de Eugenio María de Hostos (1839-1903) se multiplican en Hispanoamérica -especialmente en las Antillas, por las que él tanto luchó y a las que dedicó buena parte de su fecunda vida- los esfuerzos encaminados a organizar una memorable celebración, que hoy cobra mayor significado por la vigencia de algunos ideales hostosianos y el luminoso ejemplo de su palabra y su acción. Su radical búsqueda de la verdad, que lo llevó al campo de las ciencias sociales, dando resultados asombrosos; su arraigado sentido del deber y sus anhelos de justicia para los pueblos de América Latina, causantes de muchos sinsabores y enfrentamientos con las fuerzas más retrógradas del continente; su incansable lucha por la libertad y la independencia de Puerto Rico, su tierra natal, y de Cuba, islas sojuzgadas por la dominación colonialista; su aguda crítica de las penosas condiciones socioculturales

del hemisferio, fuente de incomprensión e interminables batallas que libró en los periódicos; su prodigiosa labor de maestro que creía en la educación como medio de transformar al hombre y al mundo; su extensa y variada obra, sólido legado al que debemos aproximarnos, no con curiosidad superficial, arañando la corteza de su pensamiento, sino con interés profundo y reflexivo; su ejemplo, en fin, de hombre de ideas y de acción, íntegro, siempre consecuente consigo mismo, vertical en sus responsabilidades, insobornable, riguroso en los más mínimos detalles de su vida ejemplar, hacen de Hostos no sólo un paradigma en estos momentos de tribulaciones sin cuento e incertidumbre que vivimos, sino un escritor necesario, un intelectual de cabecera que debe servirnos de guía, orientación y estímulo para seguir adelante.

Para hablar de Hostos como escritor, convendría echar una ojeada a Hostos como hombre, porque hombre y escritor constituyen en él dos entes inseparables; dos caras de una totalidad compleja y dinámica, pero de firme trayectoria; dos seres que van de la mano, hermanados en la ingente tarea de encontrar la verdad y generar modificaciones sustanciales en las estructuras mentales, políticas, sociales de los pueblos americanos.

Hostos nació en Mayagüez, en el seno de una familia cuyo padre ejercía una férrea autoridad, hecho que tuvo fuertes repercusiones en la conformación psicológica de Eugenio María.¹ "Su niñez -dice Luis M. Oraa en una obra galardonada en 1981- fue la de un niño enfermizo, impaciente y melancólico".² A los doce años partió hacia España para realizar estudios de bachillerato en Bilbao, y posteriormente de Derecho en Madrid. La adolescencia y la juventud las pasó, pues, en la metrópoli, en contacto con intelectuales liberales que dejaron honda huella en él, al calor de las confrontaciones políticas entre conservadores y progresistas. Para Hostos, como antes

1 Luis M. Oraa, *Hostos y la literatura*, Ediciones Siboney, Santo Domingo, Editora Taller, C. por A., 1982, pp. 11-14.

2 Luis M. Oraa, *op. cit.*, p. 12.

para Duarte y tantos otros próceres americanos que vivieron en la península en su período de formación, España representó una experiencia dual, ya que por un lado adquirieron allí las bases teóricas para comprender mejor las realidades de sus respectivas patrias, y por otro, tomaron conciencia de la necesidad de contribuir a la liberación de las Antillas, la convicción de que era inútil tratar de persuadir con la palabra a los españoles, la certeza de la validez de sus afanes libertarios. En España llegó Hostos al convencimiento de que sólo a través de la revolución podía lograrse el sueño independentista para Puerto Rico y Cuba.

Todas sus ilusiones se desplomaron antes de cumplir los treinta años. Dio prueba de ello en un ardiente discurso en el Ateneo de Madrid, en diciembre de 1868, estableciendo las líneas generales de su pensamiento político, resuelto a romper, de una vez por todas, con los lazos espirituales que lo unían a la metrópoli. En una carta al director de "El Universal", citada por Manuel Maldonado-Denis en su antología sobre Hostos, éste dice: "...sé que Cuba y Puerto Rico no pueden estar contentas con su madre patria ni de sí mismas, hasta que se haya abolido la esclavitud y constituido en cada una de ellas un gobierno propio. Sin igualdad civil, sin libertad política no hay dignidad; sin dignidad no hay vida. Las Antillas no viven, languidecen, como languidecía la tenebrosa España de Isabel de Borbón".³

Desde ese momento no cesaría Hostos, hasta el final de sus días, de trabajar por su ideal de unas Antillas sin esclavitud, independientes y prósperas. Renunció a una vida segura, placentera y exitosa en España, donde pudo haber alcanzado un puesto de primer orden como escritor, para unirse a los movimientos revolucionarios que intentaban abolir los últimos remanentes del colonialismo español en América.

Hostos, que estaba dotado de una hipersensibilidad para lo social, que era un pensador altruista que antepuso siempre su sentido del

3 *América: la lucha por la libertad*, Ediciones Compromiso, Santo Domingo, Editora Corripio, C. por A., 1988, p. 16.

deber para con la colectividad a sus deseos y necesidades personales, se dio cuenta de que Puerto Rico estaba sumida en el atraso y la injusticia. "La realidad puertorriqueña -afirma Juan Bosch en su emotiva biografía del maestro- estaba muy distante del sueño de Hostos para que no chocaran fieramente. La tiranía política, ejercida por un capitán general omnipotente, caprichoso y preocupado de enriquecerse en poco tiempo, antes de que en Madrid dispusieran su caída; la altanera superioridad del peninsular sobre el criollo; la vileza de una pseudo aristocracia que se doblegaba a todo con tal de mantener sus privilegios económicos; la esclavitud imposibilitando para la vida civil a toda una raza y a una gran parte de la población; la economía desfalleciente por decretos e imposiciones absurdos, que se fabricaban antojadizamente en Madrid; el criollo atropellado, despreciado, hambreado; esa era la realidad. Ni escuelas, ni libertad de opinión ni libertad religiosa; ni hospitales, ni prensa, ni industrias, he ahí trozos del panorama social. Después, en el hombre el mal era más triste: cada puertorriqueño vivía temeroso de desatar sobre sí la cólera del Poder o de la Iglesia; nadie se atrevía a tener una iniciativa, no importaba de qué orden, y cuanto había que hacer debía ser dispuesto desde arriba".⁴

En la decisiva conferencia pronunciada en 1868, Hostos reveló uno de los postulados esenciales de su ideario político: la necesidad de una Federación antillana. Con visión profética, Hostos proclamaba la importancia de unas antillas unidas, consciente como era del alto precio que debía pagarse por la división y los particularismos insulares. En ese momento, a pesar de la diversidad en los sistemas políticos, los estilos de vida, las costumbres y prácticas sociales, eran mucho más significativas las convergencias y similitudes entre las Antillas de habla hispana. Además, por encima de las singularidades de cada una, prevalecía la necesidad de una agrupación regional que fortaleciera vínculos y ayudara a enfrentar las agresiones imperiales.

4 *Hostos el sembrador*. Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, Inc., 1976, pp. 25-26.

Nuestros adversarios tradicionales siempre han sabido aprovechar la secular incomunicación que nos aqueja, acentuándola para evitar la formación de un sólido bloque que encare los efectos de su dominio económico y político.

Después de una breve estadía en París y New York, siempre en ajetreos revolucionarios, Hostos inició, en 1871, su peregrinación por tierras americanas, llevando a todos lados su encendido verbo y su acción desinteresada. Pero sus esfuerzos no obtuvieron los resultados que esperaba, especialmente luego de la frustrada expedición a Cuba, en la que había participado, y fue entonces cuando tomó la resolución de venir a la República Dominicana, estableciéndose en Puerto Plata en 1875.

Pocas veces ha recibido nuestro país tanto de un solo hombre en el campo de la educación y las ciencias sociales. Hostos, en sus tres etapas dominicanas, pero sobre todo en la segunda, que tuvo una duración de casi una década, llevó a cabo la más importante reforma educativa del siglo XIX, fundando las Escuelas Normales en Santo Domingo y Santiago de los Caballeros, la Nocturna para la Clase Obrera, y dando un poderoso apoyo a Salomé Ureña, a fin de que ella pudiese crear la Normal para señoritas. Hostos, el maestro de generaciones, se enfrentó a la educación tradicional, escolástica y conservadora, lastrada por el dogmatismo, la repetición memorística y la retórica hueca que caracterizaba entonces el clima de las aulas a todos los niveles.⁵ Sus avanzadas ideas en educación fueron motivo de controversia y resistencia tenaz de quienes mantenían al pueblo dominicano en la oscuridad de la ignorancia o en el limbo de un saber anacrónico y aherrojado por el dogma religioso. Pedro Henríquez Ureña, en una de esas matizaciones suyas tan sutiles como esclarecedoras, asegura que: "La Escuela Normal de Hostos (1880-88) encontró oposición en los representantes de la antigua cultura; pero sus enemigos reales no eran éstos, que en mucho llegaron a transigir

5 Luis M. Oraa, *op. cit.*, pp. 124-25.

o a cooperar con él: entre "clerics" ajenos a traición, entre hombres de buena fe, la lucha leal puede trocarse en colaboración. El enemigo real estaba donde está siempre, en contra de la plena cultura, que lo es "de razón y de conciencia", tanto de conciencia como de razón: estaba en los hombres ávidos de poder político y social, recelosos de la dignidad humana. El déspota local decía que los discípulos de Hostos llevaban la frente demasiado alta. Después de nueve años, "cansado de luchas con el mal y con los malos", Hostos decidió alejarse del país".⁶ Ya había sembrado la simiente de su saber y de su ejemplo, para proyectarse en Santo Domingo, multiplicada, en las primeras décadas del siglo actual, hasta que otra dictadura, la más larga y poderosa que hayamos padecido desde la fundación de la República, decidió combatirla con sofismas intelectuales.

Esa segunda etapa hostosiana en la República fue sumamente fecunda en la vida del Ciudadano de América. Aquí nacieron cuatro de sus seis hijos, formó un nutrido grupo de maestros ejemplares, y escribió parte de sus obras básicas: los tratados de Moral y Lógica, una *Historia de la pedagogía*, unos *Comentarios de derecho constitucional*, unos *Prolegómenos de sociología*, una *Geografía política e histórica*, y unas *Lecciones de astronomía*, entre otras.

Después de salir de Santo Domingo, horrorizado por las manifestaciones iniciales de la dictadura de Ulises Heureaux, Hostos regresó a Chile, donde ya había vivido en 1873. Su época chilena, que abarca un lapso de casi diez años, fue también de una productividad abundante, sin que él abandonara nunca su febril trabajo periodístico ni olvidara por un momento sus ideales políticos. Por eso en 1898, al producirse el Tratado de París, mediante el cual España cedía la isla de Puerto Rico a los Estados Unidos, Hostos renunció a su estable posición de rector del Liceo Amunátegui en Santiago de Chile, y se dirigió a New York para reiniciar sus afanes revolucionarios con la fundación de la Liga de Patriotas Puertorriqueños. Su propuesta de

6 "Ciudadano de América", en *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 675-76.

un plebiscito para determinar el futuro de la isla fue acogida con frialdad en Estados Unidos y en Puerto Rico, donde Hostos encontró por todos lados apatía y oídos sordos. Y el maestro, sintiéndose incomprendido y solo, decidió regresar a Santo Domingo poco después de la muerte de Heureaux. Aquí llegó con su familia a principios de 1900, entregándose, con renovado fervor, a su actividad docente. En ese último período de su vida publicó dos de sus libros notables: el *Tratado de Sociología y Derecho Constitucional*. Sin haber visto realizado su viejo sueño, todavía con muchos proyectos entre manos, murió Hostos en 1903, a la edad de sesenta y cuatro años.

II

Cuando uno recorre la cronología de Hostos, se sorprende de su infatigable movilidad, su eterna peregrinación en momentos cruciales para las Antillas, su tesonera dedicación a la enseñanza, y esa montaña de escritos que realizó en pedagogía, sociología, historia, geografía, derecho y moral, para sólo quedarnos con algunos de los campos en que incursionó, dejándonos, en una prosa que atrae por su precisión y su fuerza, una voluminosa obra que sigue a la espera de lectores atentos y estudiosos de las ideas continentales que han trascendido el momento de su aparición.

Sin embargo, llama la atención el escaso número de obras que podrían calificarse de literarias en sentido estricto, es decir, obras narrativas, poéticas o teatrales. Sería difícil aceptar la explicación de que el reducido interés de Hostos en la literatura fuese producto de su incesante trajín político, o de su entrega revolucionaria, o su consagración a la docencia. La sola mención del nombre de Martí -figura cimera de las letras hispanoamericanas y de la independencia de Cuba- bastaría para desmentir este aserto. Tampoco puede alegarse que Hostos fuese incapaz de escribir novelas, pues *La peregrinación de Bayoán* (1863), su primera y única muestra narrativa, evidencia que tenía innegables condiciones de novelista. Lo que

ocurre es que Hostos -el maestro, pensador y moralista- daba preeminencia a la razón sobre la imaginación, a la lógica sobre la fantasía, y a la utilidad sobre el goce de los sentidos.

Las concepciones de Hostos el escritor privilegian el testimonio social, el compromiso humano, la defensa de principios éticos, la exposición de teorías racionales y de verdades científicas ante cualquier desahogo de la imaginación, o las expresiones tumultuosas del sentimiento. Nacido en los inicios del romanticismo, Hostos rechazó siempre a las figuras axiales de ese movimiento artístico y literario. En Hostos primaban el rigor del científico, el didactismo del pedagogo, la edificante moralidad del reformador y la vehemencia ideológica del revolucionario.

En el Prólogo a la segunda edición de *La peregrinación de Bayoán*, después de justificar su postura de autor, embiste contra los románticos de una manera despiadada:

"El problema de la patria y de su libertad -escribe-, el problema de la gloria y del amor, el ideal del matrimonio y de la familia, el ideal del progreso humano y del perfeccionamiento individual, la noción de la verdad y la justicia, la noción de la virtud personal y del bien universal, no eran para mí meros estímulos intelectuales o afectivos; eran el resultado de toda la actividad de mi razón, de mi corazón y de mi voluntad; eran mi vida. Y como mi vida no tenía conexiones estrechas con la realidad, sólo perceptible para mí en los movimientos de la historia o de la sociedad que justificaban mi ideal o armonizaban con él, cada encuentro con las realidades brutales era un desencanto, una desilusión, un desengaño. Ellos, sin la crisis de carácter que llegó después, hubieran hecho de mí una de las innumerables víctimas que Goethe, Byron, Hugo, Lamartine, Fóscolo, Musset y otros vagabundos de la fantasía han hecho en ese campo de batalla de la idealidad enferma y de la idealidad podrida que se llama siglo XIX".⁷

7 Maldonado-Denis, *op. cit.*, pp. 254-55.

Como se advierte en el fragmento anterior, Hostos siente desprecio por la literatura que no sirva de vehículo a la razón, la ética o la verdad. Su deformación teórica tiene raíces en su noción misma de literatura, y si no pudo comprender el romanticismo, que en Hispanoamérica constituyó un movimiento de gran estímulo a la lucha patriótica y nacionalista,⁸ es menos probable aún que comprendiera el modernismo, integrado por un grupo de escritores, con Rubén Darío a la cabeza, que celebraban la sensualidad, la perversión y el artificio.⁹ Hostos, más que indignado, tenía que vivir escandalizado con la literatura de su tiempo. "Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé -ha escrito Jean Franco- habían demostrado triunfalmente que la poesía era una actividad plenamente autónoma, que no respondía a ninguna exigencia cívica. El arte no era útil; Théophile Gautier lo había dicho ya brillantemente poco después de 1830, en el prólogo a *Mademoiselle de Maupin*. Un relato o un poema no tenían por qué desembocar en una conclusión moral. El arte era por encima de todo una cuestión que afectaba a los sentidos. El goce estético quedaba así separado de lo que era bueno o malo, en un sentido moral".¹⁰

Hostos no siguió escribiendo novelas debido a una visión errónea de la literatura, no por ineptitud. Como bien dice Luis María Oraa en su ensayo: "...si Hostos tiene el concepto expuesto del arte literario, factor negativo, según él, de la evolución y desarrollo de los pueblos, entonces es natural y lógico que haya renunciado a la literatura como una actitud contraria a su vocación de pregonero de la prosperidad de los pueblos hispanoamericanos".¹¹

"Para mí -enfatisa Oraa en otra parte de su trabajo- ha sido sorprendente observar a Hostos situado en una actitud negativa. El,

8 Oraa, *op. cit.*, p. 59.

9 Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ediciones Ariel, S.A., 1973, p. 162.

10 *Idem* supra, p. 163.

11 *Op. cit.*, p. 84.

que tenía vocación de apóstol, renunció a su influjo en el campo literario, o mejor, renunció al influjo que podía ejercer a través de la literatura. La razón última es que se ofuscó por el lado negativo y dejó de observar las ventajas y las armas positivas que la literatura brindaba a su vocación consagrada".¹²

A mi entender, lo que aniquiló en Hostos su vocación de literato, no fue únicamente esa noción extraliteraria del quehacer narrativo o poético, sino también el recelo y el rechazo frontal de un hombre como él, todo deber y sinceridad, a entrar en el ruedo de las pendencias que a diario tienen lugar en el mundillo literario. "Los que estaba yo haciendo para entrar en la nueva vida que me había propuesto realizar -dice Hostos en el prólogo mencionado-, estaban llenos de inconvenientes para una sinceridad tan perfecta como la con que entraba yo en esa miserable república de las letras, en donde la vanidad es poder ejecutivo, la envidia poder legislativo, y poder judicial la ignorancia del vulgo omnipotente".¹³ De modo que a su incredulidad ante la literatura romántica vacía, incapaz de otra cosa que no fuese crear en el lector sentimientos "malsanos", "viciados", un "estado enfermizo", un "apetito desarreglado de sensaciones", se unía una actitud de desconfianza hacia los propios creadores, algunos por mediocres y otros por fatuos o viles. "Yo era entonces -prosigue Hostos- tan insobornable como hoy, y el mismo desdén que hoy me inspira me inspiraba entonces esa universal sociedad de elogios mutuos que, corrompiendo la crítica literaria y el criterio público, en todas partes ensalza a las nulidades deferentes, exalta a las medianías complacientes, y hace guerra sorda, guerra de silencio o de malicias, al mérito consciente de sí mismo".¹⁴

Desencantado de la literatura como oficio que no podía reportarle ningún resultado práctico, y con una estructura de pensamiento que se avenía mucho mejor al discurso sociológico, educativo y

12 *Idem*, p. 85.

13 Maldonado-Denis, *op. cit.*, p. 264.

14 *Idem*, p. 264.

moralizador que a la fantasía, Hostos emprendió la tarea, bajo la influencia del positivismo comteano y el krausismo, de escribir una serie de obras de sociología que habrían de convertirse en precursoras de esta ciencia social en el continente. En este sentido, podemos decir que fue un fundador, con todos sus méritos y limitaciones.

Hostos, lejos de ser un pensador dogmático, presa del determinismo reaccionario y antidemocrático del proyecto político positivista, combatió el colonialismo y la agresión imperialista en las Antillas, mostró independencia con respecto a las ideas de Comte y Spencer, y enrumbo sus pasos hacia la defensa de unas sociedades libres y democráticas en América.¹⁵

Fueron las ciencias sociales y la pedagogía -y no la ficción o la crítica literaria- las que sedujeron a Hostos desde muy joven y captaron casi todas sus energías. Dos de sus ensayos críticos, *Plácido, estudio de la vida y la obra de Gabriel de la Concepción Valdés*, y el brillante estudio sobre *Hamlet*, le sirvieron para probar sus prenociones literarias y sus concepciones éticas, más que explicar la obra del poeta cubano y el drama de Shakespeare con relativa objetividad.¹⁶

III

He hablado de Hostos definiéndolo como "escritor necesario" ¿Por qué la denominación en estos momentos? En mi opinión, porque Hostos fue un escritor incorruptible, de una estatura moral que creció a lo largo de su vida y sigue agigantándose con el paso de los años; porque defendió sus ideales sin adocenar ni degradar nunca la palabra -su mejor instrumento de combate-, evitando ponerla al servicio de intereses espurios; porque es un modelo de continuidad

15 José Alcántara Almánzar, *Aspectos sociológicos en la obra de Pedro Henríquez Ureña*, Ciclo de conferencias 2. Ediciones del Museo del Hombre Dominicano, Santo Domingo, 1984, pp. 15-16.

16 Oraa, *op. cit.*, pp. 91-117.

y rigor para quienes, a pesar del talento que poseen, carecen de voluntad creadora y vocación disciplinada.

A mi juicio, muchos de los problemas que nos agobian son el resultado de viejas distorsiones estructurales, ataduras de la dependencia, iniquidades del subdesarrollo, pero también son producto de la incapacidad y la impotencia, de una inmensa ignorancia acerca de la historia y las ideas que han servido para comprender, explicar y solucionar nuestras dolencias seculares. Desconocimiento, por un lado, y destrucción de lo que tenemos, por otro. El pueblo, marginado de la educación formal, ignora la estrategia para salir de su atraso; los sectores medios, paralizados por el pánico al empobrecimiento y a la reducción de su expansión socioeconómica, se entregan, despreocupados, a la frivolidad, o claman por la entronización de una dictadura que garantice el orden y restablezca privilegios perdidos, olvidando el elevado precio social que exigen los regímenes de excepción; las élites que tienen en sus manos la conducción del país se muestran incapaces de solucionar los agudos problemas de la nación y tratan de ignorar las consecuencias de su actitud haciendo caso omiso de los signos de descomposición social y el peligro que entrañan; por último, ignorancia de muchos que se jactan de ser líderes y dirigentes del pueblo que no conocen y quienes, ávidos de poder y riqueza, no vacilan en adueñarse del patrimonio público en cuanto llegan al gobierno. Al desconocer el pasado, nos mostramos incapaces de encarar el presente y prever el porvenir. Parecería como si estuviésemos condenados a repetir los mismos errores de los que tanto nos lamentamos hoy.

Si bien Hostos no es el único a quien debemos acudir en busca de consejos en esta hora aciaga por la que atraviesan el país y la región antillana, en que parece que hemos perdido todas las esperanzas y nos hallamos en un callejón sin salida, oyendo entristecidos el eco de nuestras propias lamentaciones amargas, creo que en él hallaremos, si no soluciones, cuando menos respuestas sugerentes para enfrentar la crisis moral y espiritual que nos consume.

Hoy, ante el desorden generalizado de la sociedad dominicana, en un estado anómico -para emplear la terminología de Durkheim- donde hay la impresión de que navegamos a la deriva, sin ninguna fuerza capaz de salvarnos de la catástrofe; cuando se han entronizado el desánimo y la desconfianza en la población, y el crimen y el vandalismo campean a sus anchas, aterrorizando a todos para provocar la pasividad y el miedo; cuando el deterioro de la vida cotidiana ha alcanzado niveles demenciales, creo que Hostos resulta un escritor necesario, tan necesario como conveniente para restablecer la fe y las energías perdidas, para ayudar a organizarnos y continuar enfrentando con valor las amenazas y malos augurios, unidos y resueltos, saliéndoles al paso a los que sólo buscan su propio beneficio, aunque para ello tengan que sacrificar a la mayoría.

Busquemos a Hostos, que sigue vivo en las ideas contenidas en los libros que dejó. Allí nos espera, alerta, vigoroso, impaciente, dispuesto a todo.

Aspectos sociológicos en la obra de Pedro Henríquez Ureña

I

Dentro de poco -el 29 de junio en curso, para ser exactos- arribamos al día del nacimiento de Pedro Henríquez Ureña. El mundo intelectual de un nutrido grupo de países hispanohablantes en el que descuellan España, México, Argentina y la República Dominicana ha venido celebrándolo con homenajes y actividades de diversa índole. En nuestro país, el nombre del ilustre escritor ha pasado de repente a un primer plano: se realizan cursos y conferencias acerca de su vasta obra, se han reimpresso sus poemas de juventud y en los diarios aparece, de vez en cuando, la borrosa fotografía del insigne humanista, ataviado con abrigo y sombrero, mostrando un rostro enigmático, de mirada serena y penetrante, como si estuviese preguntando: "¿qué ha sido de los pueblos que integran nuestra América?"

El centenario del nacimiento de Henríquez Ureña debería ser, para los dominicanos, algo más que una fecha conmemorativa, ofrendas florales y amables ceremonias de ocasión en las que se pronuncien discursos espectaculares. Hoy, en medio de esta grave crisis del capitalismo dependiente que abarca por igual a las instancias económica, política, social y cultural, y que ha sumido a nuestro país en un penoso estado que se caracteriza por la inversión de valores, y en el que imperan la frustración, la desigualdad, la corrupción, la injusticia y la desesperación de las clases subordinadas, el ejemplo que nos ofrecen la vida y la obra de Henríquez Ureña debe servir de guía al pueblo que le vio nacer. En un momento en que la República Dominicana se halla en un aparente callejón sin salida, a merced de un imperialismo voraz e implacable que se nutre de la debilidad de nuestra formación social y de la ineptitud de los sectores dominantes, la palabra de Henríquez Ureña cobra una extraordinaria vigencia y se levanta con firmeza, inflada de dignidad y valentía.

El nombre de Henríquez Ureña está íntimamente vinculado a la historia cultural de este continente. Su obra crítica y filológica, así como sus eruditos ensayos sobre historia literaria, sociología, filosofía y arte se han convertido -como los de su amigo mexicano Alfonso Reyes- en uno de los más sólidos pilares del pensamiento latinoamericano contemporáneo. Por eso su obra goza de una justa admiración y es considerada como un extraordinario esfuerzo de búsqueda de nuestras esencias y de valiosa interpretación de nuestra idiosincrasia.

Entre los mexicanos, por ejemplo, Henríquez Ureña está reputado como un maestro de saber enciclopédico, un erudito disciplinado y minucioso en quien confluían la honestidad y la benevolencia. Uno de sus discípulos considera que "Henríquez Ureña dio el ejemplo de cómo un hombre de América debe asimilar el espíritu europeo sin descartarse. Educado en el campo general de las humanidades, cultivó profesionalmente las letras españolas, pero haciendo converger su interés en el estudio de la vida lingüística y literaria de nuestro continente".¹ Podemos decir entonces que su pasión por América era tan fuerte como su obsesión por la exactitud; que su fervor americano

1 Samuel Ramos, "Pedro Henríquez Ureña", en *Cuadernos Americanos*, Año V. Vol. XXVIII, No. 4, julio/agosto de 1946, p. 265.

era tan acendrado como su dedicación al estudio; y que su conocido universalismo no era otra cosa que un recurso de conocimiento, una manera de entender mejor las realidades socioculturales de América Latina. "Henríquez Ureña -afirma otro discípulo- hablaba siempre de América como de un todo, una rica y variada unidad, y se movía dentro de ella como en campos de una patria inmensa. Nunca se sintió en tierra extraña mientras estaba en un país hispanoamericano. Estaba unido tan indisolublemente a la vida intelectual de nuestras naciones que llegaba a sentir los regocijos y los dolores de ellas como si fueran propios".²

En mi recorrido por la obra de Henríquez Ureña he admirado de nuevo su capacidad de síntesis, el ordenamiento rigurosamente lógico que evidencian sus textos, la riqueza y la variedad de sus análisis. Su estilo es a un tiempo modelo de rigor y dinamismo, de mesura y agilidad. El dato bibliográfico jamás petrifica la frase, porque sabía integrar la referencia erudita a un discurso siempre ameno en el que la teoría literaria, sociológica o filosófica sólo sirve de apoyo al análisis crítico. La teoría no entorpece sus interpretaciones -como a menudo ocurre-, ni hace abstrusa la expresión ni lastra su discurso con un fardo de petulancias y necedades. La claridad en la comunicación y el equilibrio en el juicio crítico -de que tan necesitados estamos en esta tierra dominicana- son dos de las cualidades que más aprecio en Henríquez Ureña.

En el Prólogo a la *Obra Crítica* de Henríquez Ureña, Jorge Luis Borges dice, refiriéndose a su amigo Pedro: "Rara vez condescendía a la censura de hombres o de pareceres equivocados; yo le he oído afirmar que es innecesario fustigar el error porque éste por sí solo se desbarata".³ A simple vista, el crítico dominicano proyectaría una solitaria imagen de padre demasiado indulgente y protector. Sin embargo, una lectura cuidadosa de su obra, revela que advertía las

2 Antonio Castro Leal, "Pedro Henríquez Ureña, humanista americano", en *Cuadernos Americanos*, Año V, Vol. XXVIII, No. 4, julio/agosto de 1946, p. 284.

3 México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. viii.

deficiencias y las señalaba, pero su mérito mayor sería -desde sus primeros trabajos, escritos antes de los veinte años- la enorme capacidad de ponderación de todos los elementos que integran una obra. "Por motivos comprensibles -señala Ernesto Sabato-, hay la tendencia a recordarnos únicamente el lado amable de Pedro Henríquez Ureña. Conviene entonces advertir que su paciencia y su infinita bondad se acaba cuando se desconocían (y sobre todo cuando se lo hacía hipócritamente) esos grandes principios que hacen a la dignidad del hombre. "Testigo insobornable" lo llamó su gran amigo Alfonso Reyes, que también nos dice que su coraje rayaba en la impertinencia cuando era necesario, momento en que de aquel ser delicado podían salir ironías demoledoras y hasta frases de violenta y viril indignación".⁴

Estimo que a Henríquez Ureña no sólo se le ha leído poco sino mal, y recomiendo que al estudiar su obra establezcamos un adecuado balance entre sus afirmaciones y negaciones, fijemos nuestra atención en lo que parecen comentarios dispersos pero que integran una visión totalizadora de nuestro pasado cultural, diferenciemos entre la descripción literaria y el análisis literario, y podamos, en fin, detectar la precisión de su juicio crítico en el cuerpo de un discurso sobrio en el que se mezclan armoniosamente la agudeza verbal, la ironía sutil y la intención didáctica.

II

En *Ensayos críticos* (1905) y *Horas de estudio* (1910), primeras obras publicadas por Henríquez Ureña, figuran varios ensayos dedicados a la sociología. Esta ciencia fue la que más atrajo su atención en sus años juveniles y por la cual conservó gran interés a lo largo de su fecunda vida intelectual. Aunque en la República Dominicana la sociología cuenta entre sus precursores a intelectuales de la estatura

4 "Pedro Henríquez Ureña", en *Apologías y rechazos*, Barcelona, Ed. Seix Barral, S. A., 1979, p. 74.

de Eugenio María de Hostos, Pedro Francisco Bonó y José Ramón López, el desarrollo de esta ciencia ha sido lento y sólo en los últimos veinte años ha alcanzado verdadero estatuto científico en manos de un intrépido grupo de trabajadores de la ciencia social. Sin embargo, es admirable que ya a principios de este siglo Henríquez Ureña se ocupara de estudiar y criticar los supuestos teóricos del positivismo y el organicismo -que han sido dos de las corrientes de mayor influencia en el pensamiento latinoamericano contemporáneo-, y lo hiciera con propósito definido: enfrentar el dogmatismo, señalar los errores y los excesos de dos orientaciones teóricas cuyas consecuencias doctrinales han sido muchas veces lamentables y han servido al poder político para apuntalar el sistema socioeconómico imperante.

El positivismo, teoría que se desarrolla a partir de los trabajos de Augusto Comte titulados *Curso de filosofía positiva* y *Discurso sobre el espíritu positivo*, propone la sociología como una ciencia abstracta y general que estudia las leyes que rigen los fenómenos sociales. Para Comte, la sociología era la ciencia última, una especie de ciencia-madre que aparecía en la cúspide de su clasificación, o sea, como la culminación del proceso evolutivo del conocimiento. Su *Ley de los tres estados* (que son el teológico, el metafísico y el positivo) sitúa a la sociología en un lugar privilegiado del conjunto que forman las ciencias y le confiere una precisión semejante a la de las ciencias naturales. El conocimiento objetivo de la sociedad, según establece el positivismo, debe fundamentarse en la observación sistemática de los hechos y en su comprobación empírica. Así, la sociología positivista descarta la intuición, la especulación y las conclusiones apriorísticas y declara que sólo acepta las evidencias observables como recurso gnoseológico.

Por su parte, Herbert Spencer, exponente máximo del organicismo, formuló su célebre analogía entre la sociedad y los organismos biológicos, es decir, que la sociedad, según esta concepción, sería idéntica, en estructura y funciones, a un organismo. Spencer propuso -como buen heredero de Darwin- su ley general de la evolución, de

acuerdo con la cual ésta se produce siguiendo un proceso que va de lo simple a lo complejo, de lo homogéneo a lo heterogéneo, y afirmó la existencia de tres etapas en dicho proceso evolutivo: la inorgánica, la orgánica y la superorgánica o social.

Las derivaciones ideológicas y políticas del positivismo y el organicismo apuntan hacia el conservadurismo, el individualismo de corte liberal y el rechazo de los cambios revolucionarios. No sin razón, Comte y Spencer han sido considerados como representantes cimeros de la llamada "sociología burguesa". Para Comte, la sociedad evoluciona con un ritmo interior que es justo lo opuesto de la transformación revolucionaria. Spencer, a su vez, elabora una defensa del individualismo liberal que caracterizó a la sociedad industrial durante el siglo XIX. Pero lo más grave de la interpretación biológica de la sociedad es su proclividad a validar los absolutismos políticos.⁵

Al analizar el positivismo en América, a raíz de las conferencias ofrecidas por Antonio Caso en la Sociedad de Conferencias a principios de este siglo, Henríquez Ureña advierte que la discusión sobre el positivismo podía entonces carecer de actualidad e interés en Europa, donde el desarrollo de las ciencias sociales había superado las interpretaciones de dicha teoría, pero estima que en América, "el positivismo es todavía cosa viva"⁶ y por tanto nada despreciable. Henríquez Ureña dedica más espacio a la exposición de las ideas de Antonio Caso que a la crítica de la conferencia, pero consigna a cada paso sus criterios sobre la validez del primitivo positivismo comteano, al que considera como algo "ya sepulto"⁷ en el Viejo Mundo.

"El uso negligente o arbitrario de los términos *metafísica*, *filosofía* y *ciencia* -escribe Henríquez Ureña- lleva a Comte a creerse

5 Ver: Salvador Giner, *Historia del pensamiento social*, Barcelona, Ed. Ariel, 1967, pp. 521-37; y José Castillo, *Introducción a la sociología*, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 50-70.

6 "El positivismo de Comte", en *Obra crítica*, p. 52.

7 Idem supra, p. 54.

libre de la primera, con echar a un lado la explicación de las causas y esencias, y capaz de constituir la segunda con nociones puramente científicas."⁸ El crítico dominicano prueba que el positivismo, pese a su declarada objetividad científica, no está libre de connotaciones metafísicas, a las que se suma un dogmatismo de raíz escolástica. Reconoce que la *filosofía de las ciencias* de Comte "es uno de los más poderosos esfuerzos del siglo XIX";⁹ admite que la Ley de los tres estados "sirvió para iluminar no pocas cuestiones de la evolución intelectual de la humanidad";¹⁰ mas concluye con este juicio nada favorable: "Comte -afirma- no aportó a la filosofía ninguna noción esencialmente nueva, sino que puso a su disposición, en mejor orden que antes, el conjunto de las ciencias, como lo había deseado Novalis y lo habían ensayado pensadores del siglo XVIII; su papel tenía que dejar bien pronto de ser activo y convertirse en histórico; así lo impuso la posterior transformación de las ciencias, provocada en gran parte por irrupciones de *metafísica* que habrían escandalizado al fundador del positivismo".¹¹

Si Henríquez Ureña vio en el positivismo de Comte cierto dogmatismo científico con evidentes gérmenes de pragmatismo, si en Spencer advirtió una alta dosis de realismo a pesar de la imperfección de sus fórmulas, no vaciló en cambio en reconocer la superioridad teórica del positivismo independiente de John Stuart Mill, que denomina *experiencialismo*. "Mill es quien estudia con verdadero empeño de crítico -afirma Henríquez Ureña entusiasmado-, de filósofo a la vez moderno y clásico, el problema del conocimiento; y por eso, su positivismo es el único que sobrevive, fructífero y ejemplar".¹²

Como podría apreciarse en una lectura conjunta de estos ensayos sobre sociología, las ideas de Henríquez Ureña sobre el positivismo

8 Idem, p.55.

9 Idem, p. 60.

10 Idem, p. 61.

11 Idem.

12 "El positivismo independiente", en *Obra crítica*, p. 64.

no son unilaterales sino amplias y de una gran flexibilidad, como lo prueba su enfoque de la sociología de Hostos. Henríquez Ureña se percata de que Hostos no es un simple pensador dogmático, atrapado en el determinismo reaccionario y antidemocrático del proyecto político positivista. Por el contrario, ve en Hostos al "maestro", al "apóstol de la acción"¹³ que, influido por el krausismo, realizó una ingente tarea en beneficio de los pueblos de América Latina. Hostos "se lanzó -escribe Henríquez Ureña- a laborar por la independencia de Cuba, por la dignificación de Puerto Rico, por la educación en Santo Domingo. Pedagogo era en verdad, y en Santo Domingo y después en Chile se agigantó y multiplicó como difundidor de instrucción. Luchó hasta el fin, hasta cuando más destrozos hacía en su espíritu la colosal tormenta que azotaba las Antillas, la parte que más amó de su América".¹⁴ En otras palabras, el crítico exalta el espíritu combativo de Hostos frente al colonialismo y la agresión imperialista a la zona del Caribe, y reconoce sus esfuerzos por elevar los niveles de instrucción de la colectividad como medio efectivo para combatir los males de la sociedad.¹⁵

Después de una apretada exposición de la sociología hostosiana, en la que por cierto descubre algunas diferencias con respecto a las de Comte y Spencer, Henríquez Ureña elogia la vocación de Hostos por la libertad, la justicia y la verdad, su repudio de la barbarie, su permanente crítica de los vicios de la sociedad latinoamericana de la época, su oposición a la agresividad imperialista. Y en un párrafo revelador puntualiza la filiación democrática de Hostos: "Contra cada mal -afirma Henríquez Ureña refiriéndose al Ciudadano de América-, indica un procedimiento regenerador: en este respecto, pocos libros contemporáneos hay que contengan tantas enseñanzas provechosas como su *Sociología* y su luminosa *Moral social*. Los remedios que propone no son los de las teorías socialistas corrientes: la solución de los problemas humanos piensa que la dará siempre, no

13 "La sociología de Hostos", en *Obra crítica*, p. 79.

14 Idem supra.

15 Ver: Manuel Maldonado-Denis, *Eugenio María de Hostos, sociólogo y maestro*, Río Piedras, Ed. Antillana, 1981, pp. 11-41.

una revolución, "barrido extemporáneo de basura", sino el conocimiento exacto de las leyes naturales del mundo y de la sociedad, que permitirá determinar "la cantidad de bien ya realizado y los medios del bien por realizar".¹⁶

En 1935, treinta años después de haber escrito el ensayo "La sociología de Hostos", Henríquez Ureña publicó en *La Nación* de Buenos Aires su texto "Ciudadano de América", en el que amplía su visión de Hostos. Insiste en la pureza de su apostolado, siempre en busca de una América que fuese patria de la justicia; renueva sus afirmaciones sobre la vocación literaria del maestro que nunca dejó de luchar por la autonomía antillana; y ofrece mayores detalles acerca de su labor pedagógica en Santo Domingo, que no se limitó, como creen muchos, a crear centros de instrucción superior, sino a defender la educación moderna, de esencias laica y antiescolástica, en promover el cultivo de la razón y no el culto al dogma religioso y en estimular el desarrollo de una moral social que fomentara una dignidad de la persona capaz de enfrentar las atroces consecuencias de la dictadura. Hostos polemizó en torno a la educación con el Arzobispo Meriño, hombre de poder político y religioso. A la larga, las lecciones de razón, orden y progreso de Hostos ganaron la partida.¹⁷ También sufrió Hostos la degradación colectiva padecida por los dominicanos durante la dictadura de Ulises Heureaux. Henríquez Ureña describe la muerte del pensador antillano con una afirmación que no por irónica es menos terrible: "Hostos -dice- murió de enfermedad brevísima, al parecer ligera. Murió de asfixia moral".¹⁸

III

Luego de la publicación de *Ensayos críticos* y *Horas de estudio* -obras en las que, como hemos visto, el estudio de la literatura y el arte universales corría parejas con la preocupación por la sociología y la filosofía social-, Henríquez Ureña entró en un período de casi

16 "La sociología de Hostos, *Obra crítica*, p. 84.

17 Ver: José del Castillo, *Ensayos de sociología dominicana*, Santo Domingo, Ediciones Siboney, Ed. Taller, 1981, pp. 189-197.

18 "Ciudadano de América", en *Obra crítica*, p. 676.

dos décadas de prolífica actividad en el campo de la investigación filológica y literaria. De esta etapa son las *Tablas cronológicas de la literatura española* (1913), *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920) y *En la orilla. Mi España* (1922). Su reputación de investigador serio, crítico integrador y maestro de espíritu socrático seguía creciendo, alimentada por su trabajo incesante y ejemplar. En la literatura española buscaba Henríquez Ureña las raíces de nuestra cultura, que es la hegemónica desde el punto de vista idiomático, religioso y jurídico-político. Todo el tinglado de la cultura hispanoamericana, en el que se vertebran importantes elementos indígenas y africanos, había sido construido por España durante la dominación colonial, imprimiéndole a la estructura general un sello inconfundible y alcanzando la primacía frente a las vertientes indígena y africana.

A pesar de esta inmersión en la literatura española, fuente indiscutible de su hispanismo, Henríquez Ureña siguió asomándose al mundo social y político de su época. No se dejó atrapar por el trabajo de investigación. Sus "Crónicas desde Washington" -periodismo de la mejor estirpe- escritas en los años inmediatamente anteriores a la Ocupación Norteamericana en Santo Domingo, evidencian que le interesaba sobremanera el destino de nuestros pueblos y que veía con preocupación la contradictoria mezcla de los procedimientos parlamentarios de la democracia burguesa estadounidense y el empleo sistemático de brutales instrumentos político-militares.

En 1928 publicó una de sus obras esenciales: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, que constituye, a mi entender, un trabajo pionero de sociología de la cultura americana a través de sus manifestaciones literarias. En "El descontento y la promesa", primer ensayo del libro, Henríquez Ureña propone una novedosa hipótesis de carácter dialéctico sobre el desarrollo de la literatura hispanoamericana. Asegura que ésta se mueve por afirmaciones y negaciones que son las que provocan cambios de rumbo y modificación de estilos. Una generación literaria, inconforme con la tradición, se

rebela, pero algún tiempo después la historia se repite y los inconformistas de ayer -convertidos ya en tradición- son barridos por los nuevos insurrectos, que proponen otra dirección. Y así sucesivamente. Un estudioso de la obra del crítico dominicano ha dicho lo siguiente: "Las fórmulas del americanismo no han tenido en cuenta algo esencial y por ello han resultado insuficientes. Las generaciones se suceden cada una descontenta de la anterior; el envés de ese descontento es una promesa. Esta promesa arraiga en la fe de un programa que no atina con el íntimo secreto de la originalidad. Se podría determinar como ley histórico-cultural la que designaremos como *Ley del descontento y la promesa*. De la promesa insatisfecha."¹⁹

Henríquez Ureña, con su acostumbrada medida, plantea que esta dualidad entre tradición e innovación no debería sorprendernos: "Los inquietos de ahora -escribe- se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodea: olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa."²⁰ El problema esencial de esta dicotomía está en la necesidad de buscar una expresión propia que refleje nuestras formas de pensar, sentir y actuar, o sea, nuestra cultura; pero el crítico admite que no podemos volver ingenuamente a las lenguas indígenas, porque "el hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre muy pocos, a la reducción inmediata de su público."²¹ La aspiración de crear "idiomas criollos", tan arraigada en determinado momento de la historia literaria del continente, no prosperó debido a su imposibilidad práctica. La universalización de la cultura -de la que todos hablan hoy- fue vislumbrada por Henríquez Ureña hace más de medio siglo. Inteligentemente, él nos previene de las consecuencias que acarrearía la renuncia al empleo del español hispanoamericano sin tener a mano otras opciones que nos permitan

19 Hugo Rodríguez Alcalá, "En el cincuentenario de las "Orientaciones de don Pedro", *Cuadernos Americanos*, Año XXXVI, Vol. CCX, No. 1, enero/febrero, 1977, p. 223.

20 "El descontento y la promesa", en *Obra crítica*, p. 243.

21 *Idem supra*, p. 245.

acceder a la verdadera "expresión americana".

Por más de una centuria, los hispanoamericanos se han propuesto, sin embargo, buscar la clave para llegar a la médula de nuestra cultura. Una de las primeras fórmulas del americanismo fue la descripción de la naturaleza. Por influencia del romanticismo, se pensaba que en la pintura del paisaje americano estaba la solución, pero pronto se cayó en el convencionalismo y los estereotipos. Lo mismo ocurrió con los que asumieron la tarea de descubrir lo americano en el primitivo habitante. La exaltación del pasado indígena, la evocación romántica del aborígen -visto como buen salvaje sometido a la opresión colonial española-, dieron origen a numerosas obras que todavía se leen con interés. Las *Fantasías indígenas* de José Joaquín Pérez y el *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván podrían citarse como ejemplos señeros del indigenismo dominicano. En otras latitudes, el *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín goza también de enorme popularidad.

Henríquez Ureña critica al indigenismo su parcialidad. "¡Ir hacia el indio!" -exclama-. Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes. En literatura, nuestra interpretación del indígena ha sido irregular y caprichosa".²² Después surgió el criollismo, con su acento en "las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo".²³ El criollismo puso de moda los tipos populares, las costumbres pintorescas, y acentuó el color local en literatura. También puso los reflectores sobre la vieja lucha entre civilización y barbarie. Al final de su clasificación, Henríquez Ureña señala a los "europeizantes", que ponen todo su interés en la cultura europea y estiman que sólo ella puede salvarnos de la visión ingenua de la tradición. En este sentido, el humanista dominicano afirma con vigor que "tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental"²⁴,

22 Idem, p. 247.

23 Idem, p. 248.

24 Idem, p. 250.

pero insiste en que debemos seguir buscando "nuestra nota expresiva",²⁵ lo que nos defina como pueblos y culturas diferentes de la española.

Durante la lectura de "El descontento y la promesa" uno tiene la sensación de que, aunque objete sus debilidades, Henríquez Ureña sabe valorar los méritos de las diferentes fórmulas del americanismo. En la conclusión de su texto, dice que el secreto de la expresión es el "ansia de perfección",²⁶ ley para los que deseen realizar una obra diferenciable y singular. "El ansia de perfección -sentencia- es la única forma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido".²⁷ En seguida dice: "Cada fórmula de americanismo puede prestar servicios (por eso les di a todas aprobación provisional); el conjunto de las que hemos ensayado nos da una suma de adquisiciones útiles, que hacen flexible y dúctil el material originario de América. Pero la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica".²⁸ Y concluye con estas contundentes afirmaciones: "Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención. Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la ausencia de disciplina, hijos de la pereza y la incultura, o la vida en perpetuo disturbio y mudanza, llena de preocupaciones ajenas a la pureza de la obra: nuestros poetas, nuestros escritores, fueron las más veces, en parte son todavía, hombres obligados a la acción, la faena política y hasta la guerra, y no faltan entre ellos los conductores e iluminadores de pueblos".²⁹

25 Idem, 251

26 Idem.

27 Idem, pp. 251-52.

28 Idem, p. 252.

29 Idem.

En estas expresiones, llenas de apasionada convicción, Henríquez Ureña establece claramente su ideal integracionista. El ansia de perfección revela que la esencia filosófica de su pensamiento es de neta procedencia idealista y que su optimismo sobre el destino de Hispanoamérica se fundamenta en la creencia de que la instrucción salva a los pueblos porque tiene un poder que ni las máquinas ni el dinero serían capaces de generar.

De estas palabras se desprende una lección que no debemos olvidar: en literatura nunca se parte de cero; hay siempre una tradición que, por más despreciable que nos parezca, es la base de todo lo nuevo por hacer. Es necesario que superemos la tradición, pero no es ignorándola o condenándola con anatemas y denuestos como vamos a superarla, sino conociéndola a fondo, estudiándola, aprovechando todo lo que ella puede ofrecernos para nuestros proyectos de innovación literaria. En la República Dominicana, por desgracia, son pocos los que han sabido seguir este consejo. Por eso estamos empantanados en la ignorancia, braceando en un mar de mediocridades que nos impide avanzar al ritmo de los tiempos. Y lo peor de todo es que los más ignoros son los que más vociferan, porque no sólo creen tener la verdad absoluta en sus manos, sino que se consideran sumos pontífices que nada tienen que aprender.

IV

En "Caminos de nuestra historia literaria", también de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Henríquez Ureña enriquece su versión de la literatura hispanoamericana y ofrece algunas orientaciones sobre posibles caminos a seguir. Deplora la ausencia de una historia literaria hispanoamericana escrita por los hispanoamericanos, y lamenta que hayan sido extranjeros los primeros en "descubrirnos" y ocuparse de nuestras letras. Se resiste a creer que la pereza sea la causa de esa falta de dedicación al estudio de la literatura de nuestros pueblos. Considera que más bien es asunto de carencia

de datos y escasa documentación lo que ha impedido realizar las recopilaciones adecuadas.

Henríquez Ureña advierte que una historia literaria que dé cuenta de todos los escritores resulta insatisfactoria, y aconseja "poner en circulación tablas de valores: nombres centrales y libros de lectura indispensables".³⁰ Esta recomendación me parece sumamente útil, pues con frecuencia se piensa que la historia literaria de un país debe ser algo así como un directorio telefónico en el que figuren los nombres de todos los escritores y escritores del pasado y el presente. Pero el problema no es de orden cuantitativo sino cualitativo. Se dirá que esto tiene implicaciones elitistas, que una historia incompleta no es historia -opiniones que respeto-, mas resulta que el estudio de la literatura de cualquier país gira siempre alrededor de un puñado de nombres y obras esenciales. Cuando se dedica igual atención a todos los escritores, el resultado es con frecuencia superficial. Henríquez Ureña es tajante al respecto: "Dejar en la sombra populosa a los mediocres -dice-; dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna, pero quedó a medio hacer: tragedia común en nuestra América. Con sacrificios y hasta injusticias es como se constituyen las constelaciones de clásicos de todas las literaturas".³¹ Y cierra con un juicio concluyente: "La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó".³²

El nacionalismo literario -asunto mal entendido casi siempre- es otro de los problemas abordados por Henríquez Ureña. Nuestros pueblos forman unidades específicas, con sus caracteres lingüísticos propios y sus redes de interconexión. Somos distintos unos de otros, y lo somos especialmente de España, a pesar de los vínculos que nos unen.

El crítico recusa la afirmación de que "americano" significa

30 "Caminos de nuestra historia literaria", en *Obra crítica*, p. 255.

31 *Idem supra*.

32 *Idem*.

"exuberante", un determinismo frecuente entre europeos e incluso entre hispanoamericanos. "Si la exuberancia es fecundidad -escribe-, no somos exuberantes; no somos, los de América española, escritores fecundos. Nos falta "la vena", probablemente; y nos falta la urgencia profesional: la literatura no es profesión, sino afición, entre nosotros; apenas en la Argentina nace ahora la profesión literaria".³³ Y más adelante añade: "...en cualquier literatura, el autor mediocre, de ideas pobres, de cultura escasa, tiende a ser verboso; en la española, tal vez más que en ninguna. En América volvemos a tropezar con la ignorancia; si abunda la palabrería es porque escasea la cultura, la disciplina, y no por exuberancia nuestra".³⁴ Aunque es cierto que las condiciones han cambiado mucho en los últimos decenios, la afirmación era muy válida en la época en que se escribieron los ensayos. La literatura ha dejado de ser una simple afición para convertirse en una actividad profesional. Tengamos cuidado, empero, en no generalizar, porque el aserto es correcto sólo para unas cuantas figuras de dos o tres países. ¿Cuales son los escritores que viven de su trabajo como profesionales de las letras? ¿No sigue la mayoría escribiendo a ratos perdidos, cuando le sobra tiempo, cuando se lo permiten las obligaciones cotidianas, casi siempre por vocación y amor al oficio?

Finalmente, Henríquez Ureña se refiere a una concepción muy difundida entre nosotros: la existencia de países "buenos" y países "malos". Los primeros son organizados y gozan de un clima benigno, templado; los segundos son pequeños, desorganizados, tropicales: los llamados "petits pays chauds". Reconoce que la distinción es real en términos políticos y económicos, pero no en el orden artístico. Y en este sentido dice que "no hay una literatura de la América tropical, frondosa y enfática, y otra literatura de la América templada, toda serenidad y discreción".³⁵ "La divergencia de las dos Américas -agrega

33 Idem, p. 258.

34 Idem.

35 Idem, p. 259.

en otro párrafo-, la *buena* y la *mala*, en la vida literaria, sí comienza a señalarse, y todo observador atento la habrá advertido en los últimos años; pero en nada depende de la división en zona templada y zona tórrida. La fuente está en la diversidad de cultura".³⁶ Y yo añadiría: en el desarrollo desigual de los países capitalistas. Según el juicio de Henríquez Ureña, una cultura afectada por la inestabilidad política y la desorganización económica no puede menos que estancarse. Como buen humanista de formación clásica, el crítico dominicano veía con horror las deficiencias estructurales de nuestras formaciones sociales. Era demasiado consciente -amargamente consciente a pesar de su fe en el porvenir- de que el peor enemigo del desarrollo cultural es la propia incapacidad de nuestros sistemas para dar respuesta a las demandas de los tiempos. ¿Podría importarle a un caudillo ignorante y rudo el avance de su pueblo? ¿Qué significa para un dictador la elevación del nivel educativo de las grandes mayorías? Ebrios de poder y bienestar, los caudillos del siglo XIX y los dictadores del siglo actual han dedicado todos sus esfuerzos a perpetuarse en el mando, aunque para ello hayan tenido que sacrificar la soberanía de sus respectivos países a través de empréstitos onerosos y concesiones escandalosas a diferentes potencias hegemónicas.

V

Y así llegamos al final de este breve recorrido -que por cierto considero muy limitado- por algunas obras de Henríquez Ureña. He tratado de poner de manifiesto su preocupación por la sociología, que aun hoy es ciencia nueva entre nosotros, y de mostrar parcialmente sus conocimientos, sus aciertos, su visionaria concepción de la realidad latinoamericana.

Nunca vio la literatura o el arte desligados de su contexto social. En este sentido, su fino olfato le permitía establecer las debidas

36 Idem, p. 260.

relaciones sociológicas entre el autor, la obra y la época. Los que intentamos hacer sociología de la literatura, tenemos una deuda muy grande con Henríquez Ureña, que supo probar, antes que muchos otros, la validez y la utilidad del enfoque sociológico.

En conclusión, ¿cuáles serían las enseñanzas de la vida y la obra de este dominicano excepcional?

En primer término, el ejemplo de consagración al estudio, su fecunda trayectoria intelectual, su desprendimiento, su fervor por la cultura americana, su búsqueda de explicaciones sobre nuestra idiosincrasia, su defensa de nuestros valores culturales. En segundo lugar, el paradigma que nos ofrece su calidad de intelectual honesto, vertical, independiente, abierto a todas las corrientes del pensamiento universal, sin nacionalismos estrechos ni localismos miopes, con un anhelo de perfección que fue guía en la vida y la obra, con una humildad verdadera y una ética incorruptible para realizar su trabajo docente e investigativo y, sobre todo, para mostrar los resultados de sus hallazgos.

Y por último, su respeto a las ideas ajenas sin desmedro de las suyas -fuente de su pluralismo teórico e ideológico-, su vocación democrática en lo cultural y lo político, su rechazo de los totalitarismos que ahogan el espíritu y oscurecen la razón, su defensa de la libertad y la justicia en una América que él soñó grande y próspera, a salvo de la ignorancia y de la explotación del hombre por el hombre.

Honremos hoy con el estudio y la difusión de su obra, la memoria de Pedro Henríquez Ureña, uno de los hombres más valiosos que ha tenido nuestro continente en este siglo; un intelectual immaculado que confiaba en que la cultura nos redimiría de la opresión.

Abril del 65 en la literatura dominicana

Analizar la experiencia sociocultural de abril del 65, veinte años después del acontecimiento político más importante desde la muerte de Trujillo, abre la posibilidad de establecer consideraciones objetivas sobre aquel lapso crítico de la historia dominicana contemporánea, así como reflexionar con relativa equidad sobre la producción de poetas, narradores y dramaturgos, en el contexto de la literatura escrita a partir de 1961.

La bibliografía sobre el tema sigue aumentando, aunque muchos artículos y ensayos se hallan dispersos en suplementos de periódicos y en revistas de difícil localización. En estos cuatro lustros, la República Dominicana ha sufrido una serie de modificaciones que han alterado sensiblemente sus características sociales y culturales, sin que la sociedad en su conjunto se haya transformado en lo esencial.

Luego de concluida la insurrección del 65, la sociedad

dominicana comenzó un proceso de crecimiento económico que habría de reforzar la dominación oligárquico-burguesa¹ al impulsar una acelerada expansión del capital criollo y foráneo.² Junto a lo que se ha denominado la *modernización* de la República Dominicana -a través del reforzamiento de la dependencia entre nuestro país y los Estados Unidos-, se produjo también un notable incremento de las fuerzas político-militares en todo el territorio nacional. En los doce años de administración reformista, el gobierno instrumentó la violencia como principal mecanismo de dominación. La represión policial alcanzó niveles escandalosos, y la deportación, la tortura y la muerte de izquierdistas se convirtieron en un expediente cotidiano mediante el cual se intentaba limitar las expresiones de oposición al régimen.³ Sin embargo, el terror gubernamental nunca frenó por completo las manifestaciones del movimiento revolucionario dominicano.

La insurrección de abril del 65 fue una experiencia política, social

- 1 En un conocido ensayo, Carlos María Vilas asegura lo siguiente: "El último y más agudo enfrentamiento entre la burguesía y la oligarquía terrateniente e importadora que con el Consejo de Estado primero y con el Triunvirato después había alcanzado el control del gobierno, tuvo lugar en abril de 1965, y la segunda ocupación norteamericana se encaminó no sólo a aplastar a los sectores populares que, insertándose en el conflicto, lo radicalizaron transformándolo en una experiencia de guerra popular, sino también a imponer, luego de cumplido el primer paso, una conciliación, una armonización de intereses entre la burguesía y la oligarquía, a partir de los servicios que ambas prestaran, desde el poder así compartido, a los objetivos políticos y económicos extranjeros -específicamente, estadounidenses". "La política de la dominación en la República Dominicana", en *Imperialismo y clases sociales en el Caribe*, escrito en colaboración con Mercedes Acosta, André Corten e Isis Duarte. Buenos Aires, Cuenca Ediciones, 1973, p. 187.
- 2 Casi al final del segundo gobierno reformista, José Israel Cuello publicó un libro en el que concluía diciendo: "El régimen reformista ha sido un gobierno de improvisaciones cuyo único hilo conductor de la acción en todos los aspectos, eje de referencia de todas sus medidas, inversiones y construcciones, lo constituye el fomento de la propiedad privada, capitalista, nacional si es posible, extranjera cuantas veces ella lo ha pretendido, manteniendo en estado de congelación el sector estatal de la economía que ha continuado perdiendo durante su ejercicio la importancia relativa que lo caracterizaba desde 1961". *Siete años de reformismo*, Santo Domingo, Editora Taller, 1973, p. 129.
- 3 Ver Carlos María Vilas, op. cit., p. 165.

y cultural de la sociedad dominicana, que evidenció la capacidad combativa de nuestro pueblo ante la agresión armada imperialista, y reveló claramente que la soberanía nacional peligra cada vez que un país dependiente intenta colocarse al margen de los intereses transnacionales bajo control norteamericano.

Abril fue también una expresión de los movimientos sociales y políticos que venían gestándose desde antes de la muerte del dictador Trujillo, y de la repercusión que tuvo la Revolución Cubana en nuestro país. Si bien sería exagerado decir que la insurrección de abril fue un intento de transformación de la sociedad dominicana a través de la toma del poder político, sí podría afirmarse, en cambio, que la revuelta representó un esfuerzo colectivo de retornar a la constitucionalidad perdida al producirse el golpe de Estado del 25 de septiembre de 1963, o que fue una frustrada búsqueda de convivencia democrática en que pudieran expresarse libremente las diferentes ideologías que en ese momento coexistían en la República Dominicana.

La ocupación militar norteamericana del 28 de abril del 65 impidió la progresión de un movimiento de carácter urbano, dirigido por grupos de la pequeña burguesía organizada en partidos de izquierda y sectores populares nucleados en organizaciones de masas de orientación socialdemócrata y populista.

La incipiente revolución, detenida por la aplastante ocupación militar norteamericana, se redujo a un minúsculo perímetro de Santo Domingo, sin que pudiera extenderse al resto del país. La zona colonial, Ciudad Nueva, San Miguel, San Lázaro, San Antón, se convirtieron en los frentes de defensa del gobierno constitucionalista.⁴

La principal lección de la insurrección de abril habría que buscarla en la toma de conciencia sobre los graves problemas de la dependencia y el subdesarrollo, y la ejecución de acciones específicas frente al control político y militar del imperialismo y sus aliados en el

4 Cfr José A. Moreno, *El pueblo en armas*, Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1973, Cap. 4, pp. 52-67.

país. Los sectores involucrados en la insurrección pudieron comprobar en la práctica lo que significaba un cerco de tropas invasoras alrededor de un pequeño ámbito, las falacias de la democracia burguesa y las argucias de unos negociadores foráneos que presionaban para imponer determinadas condiciones al gobierno constitucionalista, limitado en su espacio vital.

En ese marco de efervescencia política, se produjeron manifestaciones artísticas y culturales de indudable significación. Los pintores expresaron, en murales y cartelones, el sentimiento antiimperialista de los insurrectos, y los escritores fueron la voz, la palabra que sirvió para vehicular la denuncia, la protesta y la esperanza.⁵

La literatura que se produjo en los meses que duró la ocupación la he denominado *literatura del estallido*, y se caracterizó por la agresividad, el compromiso con la circunstancia política, la espontaneidad, el carácter de crónica y la capacidad para testimoniar unos hechos sangrientos:

Toda la isla para ti compañero.

Toda la tierra agri dulce de los pueblos

para ti compañero.

Todos los hombres,

todas las mujeres,

todos los niños de las patrias

para ti compañero.

- 5 En un libro reciente, Alberto Baeza Flores, al comentar un trabajo de Enriquillo Sánchez, afirma que "Arte y Liberación" es la primera organización, después de la muerte de Trujillo, que surge para agrupar a poetas, narradores, ensayistas, pintores, autores y acciones teatrales, artistas plásticos y músicos. La orienta Silvano Lora y a "Arte y Liberación se incorpora la primera oleada de los poetas de 1965. (...) La Revolución de Abril de 1965 trae el Frente Cultural -donde está la acción de Silvano Lora, también-, donde participan Franklin Mieses Burgos, Ada Balcácer, junto a los poetas más jóvenes. El Frente Cultural tiene una orientación sindical, como trabajadores de la cultura, por la soberanía nacional, por la participación política del intelectual y es plurigeneracional". *Los poetas dominicanos del 1965*, Santo Domingo, Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1985, p. 69.

*Derribado sobre el mundo
entre la pólvora y los gritos,
entre el llanto y los cantos libérrimos.*

Miguel Alfonseca (Fragmentos del
Responso para Jacques Viau Renaud).

*Habrá una isla un día
de arados que penetren con dulzura
la tierra que le ama,
y coloquen semillas en su vientre
como coloca el hombre su semen milagroso.*

*Habrá una isla un día
igual para los negros,
igual para los blancos,
igual también para el mestizo
que aún le duele su origen
de razas que se cruzan.*

Pedro Caro (Fragmentos de *Habrá una isla un día*)

En el folleto *Pueblo, sangre y canto*, publicado por el Frente Cultural el mismo año de la contienda, los artistas y escritores dominicanos identificados con la insurrección, declaran su compromiso con la sociedad y el tiempo que les ha tocado vivir, expresan su indignación por el atropello contra la soberanía nacional por parte de Estados Unidos, prometen seguir defendiendo el derecho del pueblo a ser libre e independiente y ofrecen su decidido apoyo al Gobierno Constitucional.

El folleto contiene poemas de René Del Risco Bermúdez, Abelardo Vicioso, Juan José Ayuso, Rafael Astacio Hernández, Pedro Mir, Miguel Alfonseca, Máximo Avilés Blonda, Pedro Caro y Ramón Francisco. Casi todos los textos están fechados en mayo, junio y julio del 65 y una lectura de los mismos permite comprobar que se trata de trabajos escritos bajo los efectos de la excitación provocada por la contienda; textos desiguales en su elaboración, pero similares en el

propósito nacionalista y en el nivel de indignación frente al ataque armado imperialista.

Los poetas que figuran en *Pueblo, sangre y canto* pertenecen a promociones distintas, pero en aquel momento compartían ideales políticos o simplemente se encontraban aglutinados en torno a una aspiración común. Pedro Mir es de los Independientes de los años 40 y ya en la década de 1960 era una especie de símbolo para los revolucionarios, debido a su trayectoria antitrujillista en el exilio, a su identificación con las mejores causas populares y a su poema *Hay un país en el mundo*; Máximo Avilés Blonda, Abelardo Vicioso y Rafael Astacio Hernández pertenecen a la llamada Generación del 48; Ramón Francisco es un independiente de los años 50; y los demás, los más jóvenes, como Ayuso, Del Risco, Alfonseca y Caro, representan al grupo que posteriormente sería denominado como La Generación del 60,⁶ y que otros califican de Generación del 65.⁷

La insurrección de abril fue tópico tanto para escritores identificados con el movimiento constitucionalista, como para escritores que representaban al antiguo régimen. Héctor Incháustegui Cabral, autor de *Diario de la guerra* y *Los dioses ametrallados* -ambos escritos en 1965 y publicados dos años más tarde-, es el ejemplo cimero de intelectual orgánico del sistema para quien abril había sido una experiencia desgarradora. Sus poemas sobre abril pueden interpretarse como el doloroso testimonio de un escritor colocado del otro lado de las trincheras, o como el grito de un poeta desesperado ante la guerra civil (su filiación cristiana le haría ver el hecho como un enfrentamiento entre hermanos), o incluso como un extenso mea culpa por un acontecimiento histórico que vio surgir del seno mismo del Triunvirato, gobierno al que había servido en calidad de

6 Cfr Ramón Francisco, *Literatura dominicana 60*, Publicaciones de la UCMM, Santo Domingo, Imprenta Amigo del Hogar, 1969, pp. 13-35.

7 Ver Alberto Baeza Flores, op. cit.

funcionario en el Palacio Nacional.⁸

Pero abril no sólo sirvió de punto de referencia para escritores a favor o en contra del conflicto armado, sino también para quienes, durante los meses que duró la ocupación, habían permanecido un tanto al margen de los acontecimientos, como es el caso del poeta Manuel Rueda, autor de la obra teatral *Entre alambradas*, estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 8 de julio de 1966. En una nota introductoria a su drama en dos actos, el autor aclara que: "Jimmy, el personaje del sargento norteamericano del ejército de ocupación, no tenía por qué ser el villano de los melodramas. El encarna la deshumanización de un sistema que lanza a una juventud más bien idealista a la destrucción de sus principios".⁹ En su obra teatral, Rueda se concentra en el choque entre culturas distintas, el enfrentamiento del pueblo (encarnado en la prostituta Canela) con el invasor (personificado por Jimmy Ray). No escapa a la aguda mirada del

8 Precisamente, en un ensayo titulado "Los poetas más allá de las trincheras o la política y la poesía", Incháustegui Cabral explica las razones que le impidieron suscribir la "Declaración de los Artistas" que sirve de prólogo a *Pueblo, sangre y canto*. Dice Incháustegui Cabral: "Con esto no trato de invalidar, ni siquiera de discutir, la *Declaración de los artistas* que suscribiría de buena gana si no fuera por el penúltimo párrafo en que se ofrece apoyo y reconocimiento al *Gobierno Constitucional*. Supone un salto de lo permanente a lo perecedero, de lo eterno a lo cambiante, de la raíz popular y nacionalista que la nutre a la cristalización inestable de lo que en un momento pareció representarla y que, por ser obra de los hombres y de los intereses de los hombres, probablemente buenos los dos, pronto pasará a la jurisdicción de juicio de la historia, a manos de otros hombres, probablemente buenos también, pero que decidirán en otro tiempo, en otras circunstancias y bajo presiones, atmósferas, diferentes, sin olvidar que eso de que la historia la escriben los vencedores no es más que un decir porque los vencedores escriben acerca de su victoria cuando están cerca de ella, cuando todavía se pueden ser útiles mutuamente, cuando aún es tarea de propaganda, de esa propaganda a que obliga la victoria, que siempre deja un mal sabor de boca y que debe hacerse desaparecer a fuerza de gargarismos de justificación". *De literatura dominicana siglo XX*, Publicaciones de la UCMM, Santo Domingo, Imprenta Amigo del Hogar, 1969, pp. 265-66.

9 *Teatro*, Ediciones de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos de la República Dominicana, Santo Domingo, 1968, p. 333.

dramaturgo la dimensión política del conflicto, pero le interesa más el drama cotidiano de las relaciones humanas y la supervivencia en medio de la guerra. A mi entender, Rueda se adelantó a lo que el teatro y el cine serio norteamericanos pondrían en boga algunos años después.

Freddy Gatón Arce, otro importante poeta, elevaría el canto a los humildes que luchaban contra la opresión de las fuerzas de ocupación norteamericanas. Gatón Arce, que vivía fuera de la zona constitucionalista, pero que mantenía vínculos estrechos con muchas personas que allí habitaban, se nutrió de las experiencias de la insurrección, dejándonos uno de los poemas que ha superado la prueba del tiempo, elevándose por encima de la circunstancia y el suceso: se trata de *Poblana* (1965), texto en el que figuran estos versos:

*Eres fecunda, poblana. Serás fecunda por siempre,
A pesar de la codicia de las lenguas mordaces,
A pesar del asalto de los arúspices del Norte,
A pesar de los perros que hopean a estos amos
En las habitaciones, en la calle, en la OEA. Nada
Se rehusará a tu procreación.
Nada escapará
Al sacrificio misericordioso y altivo de los humildes.*¹⁰

La literatura del estallido fue menor, cuantitativamente hablando, que la *literatura post-bélica*. En los años posteriores a 1965 se escribió mucho sobre la insurrección. Prácticamente no hay ningún poeta, ningún narrador, que no dejara constancia de sus vivencias particulares en textos que hoy forman parte de un material aún poco estudiado. En muchos de estos trabajos aparecen la nostálgica remembranza de los sucesos ocurridos durante la ocupación, el

10 En *Retiro hacia la luz, poesía 1944-1979*, Santo Domingo, Ediciones Siboney, S. A., Editora Taller, 1980, p. 108.

panfleto político desembozado, la descripción de experiencias personales, y la frustración provocada por la ocupación militar yanki y sus consecuencias:

*Debo saludar a los camaradas indiferentes
y a los que viajan hacia otra parte del mundo,
porque todo ha cambiado de repente
y se ha extinguido la pequeña llama
que un instante nos azotó,
quemó las manos de alguien, el cabello,
la cabeza de alguien.
Ahora se acaban aquellas palabras,
se harán ceniza del corazón,
se quedarán para uno mismo...*

René Del Risco Bermúdez (Fragmento de *El viento frío*)

Es posible comprobar que los más jóvenes eran los más agresivos, los más intransigentes en el planteamiento de sus convicciones, aún cuando no fuesen políticas.¹¹ Había, por así decirlo, un ingrediente que alcanzó su más alto grado en 1965. Como bien dice Pedro Conde en su *Antología informal*: "La nueva literatura criolla empezó a gestarse a raíz del tiranicidio de mayo, pero debe su impulso vital a la revolución de 1965. De muchas maneras, la joven generación de autores es un producto directo, potencial y anímicamente resultante de la revolución de abril. Por eso nuestra actividad literaria está y estará durante mucho tiempo influenciada, y casi determinada, por los hechos de abril, aún cuando su temática no sea necesariamente belicista".¹²

Los escritores de las nuevas promociones cubren un amplio registro de expresiones sobre la insurrección de abril, desde la exaltación sombría del Miguel Alfonseca de *La guerra y los cantos* (1967)

11 Bastaría con releer la colección de cuentos premiados de "La Máscara", los poemas de Jeannette Miller y de otros integrantes de esa promoción.

12 Santo Domingo, Editora Nacional, S/F, p. 10.

a la desesperación angustiada del Pedro Caro de *El nuevo canto* (1968) y *Asombro de la muerte* (1969); de la frustración de René Del Risco Bermúdez en *El viento frío* (1967) hasta la inclemencia de Alfonseca en *El enemigo* (1970); del drama humano presentado por José Alcántara Almánzar en algunos relatos de *Viaje al otro mundo* (1973), a la ambiciosa protonovela de Marcio Veloz Maggiolo, *De abril en adelante* (1975), al testimonio de Iván García en *La guerra no es para nosotros* (1979).

Si el salto no fue cualitativo en términos formales, es decir, si no hubo una completa ruptura con la tradición literaria dominicana (hay que admitir que muchos no la conocían), por lo menos podría decirse que apareció una manera distinta de *ver* y *tratar* las cosas, una nueva sensibilidad, e incluso un *decir* diferente que habría de consolidarse posteriormente.

En la década de los sesenta comenzó a producirse un fenómeno que dispersaría definitivamente a los escritores que entre 1965 y 1969 se habían aglutinado en asociaciones culturales como "El Puño", "La Máscara", "La Isla", "La Antorcha", grupos que preludiaban ya la separación definitiva. Andrés L. Mateo ha escrito, en el prólogo a su antología *Poesía de postguerra/joven poesía dominicana* (1981) que: "esta dispersión no ocurría sólo en el plano del pensamiento, se movía empujada por el panorama de los acontecimientos mediatos e inmediatos, por los hechos históricos, que la nación estaba protagonizando en ese momento. Del seno de la historia en movimiento, surgirían los grupos culturales posteriores a la guerra del 65, y en la resultante del choque ideológico que ellos representaban, estaba contenida la variable epocal. Lo de los grupos culturales era sólo el reflejo, en el plano intelectual, de lo que en la realidad estaba ocurriendo, puesto que la sociedad dominicana, después de la revuelta de abril de 1965, dejaría de ser para siempre una aventura de emotivas y maniqueas contradicciones, para dar paso ya, en forma consciente, a la toma de posiciones acordes con la división de la sociedad en clases antagónicas".¹³

13 Publicaciones de la Biblioteca Nacional, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, C. por A., 1981, pp. 8-9.

La ocupación norteamericana impuso unas condiciones y logró preparar el clima para que en 1966 asumiera el poder un hombre que representaba no sólo a la burguesía en proceso de ascensión, sino también un intelectual que había sido un funcionario y diplomático del régimen de Trujillo, un escritor comprometido con el mantenimiento del sistema.

Ese proceso de crecimiento económico a que hice referencia al principio de este artículo, provocó el incremento de la población urbana, la hipertrofia burocrática, la corrupción administrativa, la movilidad social ascendente de algunas capas de la pequeña burguesía y, en consecuencia, la aparición de valores socioculturales nuevos. Varios escritores insurgentes en el 65 entraron en un largo silencio y no publicaron más; un buen grupo ingresó al campo de la publicidad, que lo absorbió parcial o totalmente; otros se dedicaron a la docencia universitaria -a falta de mejor ocupación-, o al ejercicio de su profesión -si la tenían-; y, por lo menos en un caso, el suicidio pareció ser la solución más viable a tanto desaliento post-bélico.

Después surgió una nueva promoción de escritores que eran prácticamente unos niños en 1965 y para quienes la experiencia de abril era una simple cuestión histórica que no tenían necesariamente que suscribir. Estos escritores no podían sentirse tan identificados como los protagonistas de aquella explosión socio-política ocurrida hace veinte años.

La literatura dominicana ha tomado nuevos rumbos. Aún se siguen publicando textos en los que se evoca, de vez en cuando, la revuelta de abril, lo cual demuestra que aquella experiencia continúa latente en muchos escritores activos. Pero los más jóvenes, decididamente ajenos al concepto de literatura como instrumento de lucha social, o como medio de transformación de la realidad, o como expresión de compromiso político, no sólo se distancian del realismo social tan en boga hace veinte años, sino que lo rechazan. Así lo prueban muchas obras escritas y publicadas en los últimos años.

No creo que se haya dicho todo acerca de abril del 65. Es más,

considero que hoy estamos a una distancia conveniente, que permitiría una elaboración menos tendenciosa, mucho más literaria, o al menos no tan panfletaria sobre la insurrección armada. Es una lástima que gran parte de la producción literaria de un país sólo pueda fraguarse al calor de ciertos acontecimientos, porque la lejanía obliga al escritor a un esfuerzo de captación casi siempre beneficioso para la literatura.

En estas dos décadas, los dominicanos hemos afilado nuestro sentido crítico y ahora somos más capaces de analizar los acontecimientos trascendentales de nuestra historia contemporánea: tenemos más información y contamos con mejores instrumentos científicos. Los escritores no están al margen de ese proceso de madurez y es posible que algunas de las obras más importantes sobre abril del 65 estén todavía por ver la luz.

Sobre literatura dominicana 1965-1985

Introducción

En este breve trabajo no pretendo ofrecer un panorama histórico de la literatura dominicana de las últimas dos décadas. Nada más lejos de mi capacidad y propósitos, pues en el lapso comprendido entre 1965 y 1985 han sido muchas las actividades llevadas a cabo por los escritores y enorme la cantidad de publicaciones realizadas. Intentaré señalar sólo los aspectos más relevantes del quehacer literario dominicano, concretamente de la poesía y la narrativa, deteniéndome en sus momentos capitales y en las figuras que a mi entender han jugado un papel decisivo en nuestro país, o forman parte de grupos surgidos en ese período.

La primera década: testimonio y compromiso

La literatura dominicana de los sesenta se nutre de una

concepción y una práctica literarias que tienen sus raíces en movimientos y grupos de comienzos de siglo (el Postumismo) y de los años treinta (los llamados Poetas Independientes), y sobre todo de principios de los sesenta, que fue un período de fuertes pugnas socio-políticas desencadenadas a partir del ajusticiamiento del dictador Rafael Leonidas Trujillo en 1961. Los conflictos se incrementaron con el golpe de Estado al gobierno constitucional de Juan Bosch en 1963; llegaron a su punto culminante durante la insurrección armada del 24 de abril de 1965, y la ocupación militar norteamericana que se produjo cuatro días después de iniciada la lucha por el retorno a la constitucionalidad que habíamos perdido dos años antes.

La "Guerra de Abril" -así denominamos a aquella heroica experiencia del pueblo dominicano en defensa de su proceso democrático y de su soberanía- produjo un movimiento sociopolítico y cultural de carácter urbano, sin precedentes en el país. Al tiempo que el pueblo se enfrentaba a los *marines* en las calles de la zona colonial e intramuros de la ciudad capital, se desarrollaba una intensa actividad plástica y literaria. Algunos de los maestros de la pintura dominicana actual fueron autores de carteles en los que se protestaba contra la ocupación norteamericana -la segunda en lo que va de siglo-; eran los mismos artistas que por primera vez llevaban sus exposiciones a la calle, en una demostración de apertura y comunicación con los combatientes y las clases populares que participaban en la lucha.

Por otra parte, poetas y narradores escribieron textos de una fuerte agresividad expresiva. Los artistas y escritores que protestaban contra la ocupación publicaron un breve folleto titulado *Pueblo, sangre y canto*, en el que, junto a sus textos literarios, declaraban su adhesión al gobierno constitucionalista del coronel Francisco Alberto Caamaño Deñó, y su condena a la violenta intervención norteamericana.

La insurrección dividió la opinión de escritores y artistas. Las diferencias ideológicas y clasistas los escindieron en dos: los que, por

un lado, apoyaron sin reservas el movimiento revolucionario y los que, por otro, permanecieron alejados o decididamente contrarios a éste. En uno y otro caso, sin embargo, ningún escritor fue indiferente a lo que ocurría y cada uno expresó, a su manera, el impacto emocional de aquella experiencia bélica y humana.

Casi toda la literatura escrita entre 1965 y 1975 tiene ese carácter testimonial, nacionalista, maniqueo, contestatario, instrumental que caracteriza a las letras de cualquier país en épocas de grandes conmociones sociales. Esto es válido tanto para los escritores que ya en aquel año habían publicado obras importantes, como para los que se iniciaban en el oficio de escritor. En el primer grupo hallamos a poetas de la nombradía de Pedro Mir (1913), que había escrito y publicado en Cuba, durante su largo exilio antitrujillista, su conocido poema *Hay un país en el mundo* (1949). En el segundo grupo encontramos a los más jóvenes, sobre todo a poetas cuyas edades oscilaban entonces entre los dieciocho y los veinticinco años. Unos y otros revelan en sus textos de aquel período la desgarrada conciencia del escritor solidario con la lucha de su pueblo, identificado con aquellos que defendían la constitucionalidad perdida, la soberanía vulnerada.

La literatura de 1965 y la que se escribió hasta 1975 refleja el clima de efervescencia que se vivía en el país, pero no toda ella participa de ese entusiasmo propio del combatiente que cree asegurado el triunfo. A veces es el doloroso testimonio de un poeta colocado del otro lado de las trincheras, como es el caso de Héctor Incháustegui Cabral (1912-1979), autor de *Diario de la guerra* y *Los dioses ametrallados* (1967). Otras veces es un texto antiimperialista de gran calidad poética, como *Poblana* (1965), de Freddy Gatón Arce (1920). Entre los autores bisoños, la literatura fue considerada, en un primer momento, como una especie de artefacto bélico, y después como un bálsamo al desencanto y la amargura que siguieron al desenlace de la guerra: los *marines* desocuparon el territorio dominicano pero dejaron en el poder a un gobernante y a una burguesía que pudieran garantizarles sumisión política y dieran estabilidad al

modelo económico de capitalismo dependiente que todavía continúa.

He escrito en otra parte que "los escritores de las nuevas promociones cubren un amplio registro de expresiones sobre la insurrección de abril, desde la exaltación sombría del Miguel Alfonseca de *La guerra y los cantos* a la desesperación angustiada del Pedro Caro de *El nuevo canto* (1968) y *Asombro de la muerte* (1969); de la frustración de René del Risco Bermúdez en *El viento frío* (1967) hasta la inclemencia de Alfonseca en *El enemigo* (1970); del drama humano presentado por José Alcántara Almánzar en algunos relatos de *Viaje al otro mundo* (1973), a la ambiciosa protonovela de Marcio Veloz Maggiolo, *De abril en adelante* (1975), al testimonio de Iván García en *La guerra no es para nosotros* (1979)".¹

En los años posteriores a la insurrección de abril surgió un grupo de escritores que conocemos como la *Joven Poesía Dominicana*, herederos directos del grupo denominado "Generación del 60". Ambos forman un conjunto heterogéneo en el que convergen la dispersión y las contradicciones de las nuevas promociones de escritores dominicanos del período postbélico: tenían formas distintas de ver e interpretar el mundo, ideologías políticas no siempre homogéneas, concepciones literarias disímiles, modos diversos, en fin, de concebir al escritor y asumir el oficio.

De las más importantes voces de este grupo, deseo mencionar a Norberto James (1945), autor de *Sobre la marcha* (1968), *La provincia sublevada* (1972) y *Vivir* (1981); a Enriquillo Sánchez (1947), autor de *Pájaro dentro de la lluvia* (1985); Mateo Morrison, poeta y promotor cultural, autor de *Aniversario del dolor*; Alexis Gómez (1950), de cuyo libro *Oficio de post-muerte* (1977) existen varias ediciones; Enrique Eusebio (1948), poeta y teórico de la poesía, que ha publicado *Desde la presencia del mar hasta el centro de la vida* (1977) y *Consignas y subversiones* (1980); y Andrés L. Mateo (1946), quien se inició como poeta y ha continuado su labor

1 "Abril del 65 en la literatura dominicana", *Impacto Socialista*, 2da. etapa, I, 1, abril-mayo de 1985, p. 57.

como crítico y narrador, habiendo publicado las noveletas *Pisar los dedos de Dios* (1977) y *La otra Penélope* (1982), así como una antología de la *Joven Poesía*.

Esta relativa fragmentación a que me he referido no impidió que continuase primando durante años el criterio de que la literatura debía ser, ante todo, testimonial. Se impuso entre nosotros la tesis sartreana de la "literatura comprometida". Lo social era la preocupación básica y existía un imperio del contenido sobre cualesquiera otras instancias del quehacer literario. Había una obvia contradicción entre los objetivos pretendidamente revolucionarios que algunos juraban defender y el esquematismo que mostraban en su producción. Es decir, había una oposición entre las intenciones de renovación sociopolítica y la inoperancia de su expresión poética; entre la aspiración de cambios sociales radicales y el panfleto fácil que malograba sus aspiraciones literarias.² Habríamos escuchado otra canción si esos jóvenes hubieran reflexionado sobre la afirmación de Julio Cortázar: "estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución".³

Personalmente, no creo que los jóvenes escritores dominicanos olvidaran la especificidad de la literatura, sino que la desconocían, más por imperativos del momento histórico e ignorancia que por otras razones. Creyeron ver la revolución a la vuelta de la esquina, confiaron en la literatura como medio de transformación social rápida y pensaron que a través de un realismo social con frecuencia muy pobre, o la denuncia con disfraz de poema, o la protesta bajo la

2 Cfr Diógenes Céspedes, "Veinte años de literatura dominicana: la difícil alianza entre el 'compromiso' y el arte", en *Estudios sobre literatura, cultura e ideologías*, San Pedro de Macorís, R. D. Ediciones de la Universidad Central del Este, 1983, pp. 55-68.

3 "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar", en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, escrito en colaboración con Oscar Collazos y Mario Vargas Llosa, México, Siglo XXI Ed., S. A. 1970, p. 76.

apariciencia de cuento, podían dar el salto cualitativo que nuestras letras reclamaban. Fue, por tanto, una práctica literaria que se anuló a sí misma; una retórica del conflicto que no supo aprovechar las buenas enseñanzas de César Vallejo. Prefirieron aferrarse a ciertas obras de Neruda y de algunos poetas dominicanos postumistas e independientes. Fue una literatura, en suma, que se quedó varada, presa de su propio delirio revolucionario.

El Pluralismo

La noche del 22 de febrero de 1974 marcó el inicio de un viraje en las letras dominicanas. El poeta y músico Manuel Rueda (1921) dictó en la Biblioteca Nacional una conferencia bajo el título de "Claves para una poesía plural", con la cual sentaba las bases del Movimiento Pluralista.

El Pluralismo surgió en Santo Domingo como un intento de superación de la tradición literaria y no como una negación de ésta. El poeta Rueda planteaba la renovación de la práctica literaria a través de la liberación del escritor y del lector, pero no mediante la destrucción del lenguaje o de las formas poéticas, como en la anti-poesía de Nicanor Parra, sino de una integración de recursos técnicos y procedimientos escriturales de vanguardia.

En el "Manifiesto Pluralista", su fundador se propone: 1) Liberar el verso "de lo lineal a lo espacial o multilineal; desde lo unívoco a lo multívoco". 2) Consolidar "el bloque gráfico-espacial-sonoro como unidad referencial". Este es uno de los grandes aportes del Pluralismo, pues vincula escritura, música y artes plásticas en una sola unidad. 3) Plasmar "cadenas de asociaciones" que provocarían la multitextualidad. 4) Estructurar el poema "no a través de la razón ni del sentimiento, sino del lenguaje". 5) Aprovechar la tradición y las innovaciones de las letras universales.⁴

4 Cfr "Claves para una poesía plural", en *Con el tambor de las islas. Pluralemas*, Santo Domingo, Editora Taller, 1975, pp. 11-19.

El Pluralismo buscaba desinstrumentalizar la literatura, negar su carácter de mensajera político-partidaria, superar la vieja concepción de literatura como simple recado político. No se proponía la revolución por medio de la literatura, sino la revolución desde la literatura misma.

Al principio, el Pluralismo suscitó polémicas, adhesiones, rechazos y escándalos en la prensa. Muy pronto se integraron al movimiento artistas y escritores. Los compositores Manuel Simó y Margarita Luna, los pintores Orlando Menicucci y Geo Ripley, los narradores Diógenes Valdez y Marcio Veloz Maggiolo, el dramaturgo Iván García y los poetas Apolinar Núñez, Luis Manuel Ledesma y Alexis Gómez suscribieron el Manifiesto. Hubo publicaciones y conferencias y los círculos literarios del país, súbitamente sacudidos de su prolongado letargo, parecieron activarse al influjo del Pluralismo.

La práctica pluralista integra los notables aportes de las vanguardias: desde Mallarmé, Joyce, los caligramas de Apollinaire, hasta las contribuciones creacionistas de Vicente Huidobro, la poesía y la crítica de Octavio Paz, el Cortázar de *Rayuela*, el Cabrera Infante de *Tres tristes tigres*, la poesía concreta brasileña, la música aleatoria. Todo ello en el marco de una preocupación dominicana, antillana, surgida en poetas y artistas que supieron incorporarse a la vanguardia universal sin negar sus esencias, sin ponerse de espaldas a su realidad sociocultural, como lo prueba el texto cimero del Pluralismo, *Con el tambor de las islas* (1975), escrito por el maestro Rueda.

Las acusaciones de "formalista", "reaccionario" y "burgués" que le endilgaron al Pluralismo sus más encarnizados adversarios y detractores, se fundan en una noción parcializada y acaso demasiado estrecha de la literatura. Rechazaban la experimentación porque veían en ella un peligro: el imperio de las formas. Decían que la experimentación desvía, que amenaza con enajenar al lector, sumergiéndolo en una maraña de signos y piruetas lingüísticas, carentes de significado. Sin embargo, quienes así opinaban, olvidaron que, por

más estrambóticos que parezcan algunos textos, el lenguaje es un medio y no un fin en sí mismo. El Pluralismo, que nunca dio la espalda a la realidad sociocultural del país, lo único que hizo fue enriquecer la práctica y la teoría literaria dominicanas. Sus esfuerzos se inscriben en lo que Octavio Paz denomina la "tradición de la ruptura": algo tan antiguo como nuestras propias letras.

A mi entender, el Pluralismo -cuya influencia se advierte en más de un escritor dominicano actual- es un movimiento que aparece en un momento de gran exaltación política, cuando el modelo socioeconómico y político del régimen balaguerista se encontraba en su cenit, para luego descender vertiginosamente, hasta la derrota electoral de 1978. Pocos estaban en capacidad de asimilar y poner en marcha los postulados contenidos en el Manifiesto Pluralista. En mi opinión, el mayor obstáculo que ha tenido y seguirá teniendo el movimiento no es la oposición de índole ideológica o política, sino la ineptitud teórica y la incompetencia de muchos escritores para ir más allá de la anécdota, la proclama, la consigna partidaria. Son incapaces de salirse de la línea para hacer estallar el texto en mil direcciones y dejar que el lector participe, que haga él mismo su propio acto creador.

El hecho de que el Pluralismo emplee letras de diferentes colores, grafías diversas, trozos de partituras musicales, combinaciones aleatorias de palabras, no quiere decir que esté a favor de la gratuidad ni de la evasión. Todo lo contrario: se quiere aprovechar al máximo las posibilidades del lenguaje.

Entre los jóvenes escritores que más han asimilado y puesto en práctica las lecciones pluralistas se encuentran Cayo Claudio Espinal (1955), que a los veintitrés años sorprendió con su libro *Banquetes de aflicción* (1978), y más tarde, en 1982, con *Utopía de los vínculos*, y José Enrique García (1948), autor, entre otros, de *El fabulador* (1980), uno de los libros esenciales de las nuevas promociones.

Otros poetas, que no necesariamente podemos colocar bajo la influencia del Pluralismo, como Rafael García Bidó (1953) y Juan

Carlos Mieses (1947), han realizado ya una valiosa labor: buscan la especificidad del poema y trabajan sus libros con rigor y exigencia.

Ni las influencias son siempre conscientes ni los escritores están dispuestos a admitirlas. Es por eso que no todos los que han asimilado las innovaciones pluralistas lo admiten fácilmente y con frecuencia apelan a explicaciones teóricas intrincadas. Pero lo cierto es que, a partir de 1974, son muchos los escritores dominicanos que, de un modo u otro, voluntaria o involuntariamente, se han nutrido del Pluralismo.

La segunda década: el auge de la narrativa

Aunque ya casi resulta un lugar común decir que la República Dominicana es una tierra de poetas, la afirmación revela la hegemonía de la producción poética sobre los demás campos de la literatura nacional. La novela, por ejemplo, es abundante, discontinua, desigual y ha estado siempre a la zaga de la poesía. Para comprobarlo bastaría echar una simple ojeada al panorama literario dominicano de los últimos cincuenta años. Mientras que las publicaciones poéticas no sólo han tenido una mayor difusión en periódicos y revistas, sino también una calidad apreciable que las coloca a la altura de la mejor poesía hispanoamericana, no puede decirse lo mismo de la novela. A pesar de que ésta permanece todavía a la espera de que los críticos se ocupen de ella como es debido, no hay duda de que la novelística es el talón de Aquiles de las letras dominicanas.

"El quehacer poético" -escribí en una ocasión- ha dejado de ser un mero ejercicio romántico o una elegante práctica de salón, para convertirse en una actividad sistemática que exige trabajo consciente y mucha paciencia. La poesía también ha dejado atrás la improvisación y el repentismo y es notorio que los mejores libros editados en los últimos años son producto no sólo de aptitudes y buenos momentos, sino también del conocimiento, el dominio de las

técnicas y la labor constante.

"Un rápido escrutinio de la narrativa dominicana en seguida revela caracteres que no se dan en otras áreas de la literatura. Primero: generalmente ha sido una actividad ocasional. Por eso tenemos tantos novelistas de una sola novela, a veces valiosa, es cierto, pero con frecuencia son obras de poca monta, debido al carácter esporádico, casual, de la práctica narrativa. Segundo: los más preparados para ejercer el oficio de novelista no han pasado de tres o cuatro obras en el mejor de los casos; sus textos son variaciones sobre un mismo tema. Tercero: la ficción narrativa permaneció, durante mucho tiempo, apegada a cierto costumbrismo decimonónico. Realismo, naturalismo, criollismo constituyen tres sólidas vertientes de nuestra narrativa. Cuarto: la historia, más que un marco de referencia, ha sido un pesado fardo, especialmente en el caso de los novelistas".⁵

A todo esto hay que agregar una notoria incapacidad del novelista para captar y expresar su realidad, y una no menos grave insuficiencia en el manejo del lenguaje y las estructuras novelescas. ¿Cómo explicar, por ejemplo, que un pueblo que ha tenido varios de los más temibles dictadores del continente no haya podido ofrecer aún una buena novela sobre el tema, a pesar de que la narrativa sobre la dictadura y los dictadores latinoamericanos alcanzó su apogeo en la década pasada con la publicación de *El otoño del patriarca*, de García Márquez, *Yo, el Supremo*, de Roa Bastos, y *El recurso del método*, de Carpentier?⁶ ¿Cómo es posible, me pregunto, que un novelista piense que su único objetivo es contar una historia más o menos bien, sin plantearse ningún otro tipo de problemas? ¿Y qué decir de la escasez -por no decir ausencia- de una narrativa que revele la tragedia

5 "Problemas de la narrativa dominicana", Santo Domingo, Revista ¡Ahora! No. 1010, 4 de abril de 1983, p. 36.

6 Ver Manuel Rueda, "Presencia del dictador en la narrativa dominicana", en *El dictador en la novela latinoamericana*, Santo Domingo. Ediciones del Voluntariado del Museo de las Casas Reales, 1984, pp. 113-145.

de los dominicanos que escapan de su país en precarias embarcaciones para venir a Puerto Rico; o viajan con documentos falsos a New York, Miami, Venezuela, tratando de burlar a las autoridades de migración; o sencillamente perecen asfixiados en el tanque de lastre de un barco, el Regina Express, al quedar atrapados, sin oxígeno ni auxilio?

La narrativa dominicana ha venido luchando contra los obstáculos grandes y pequeños y ya contamos con un reducido grupo de cuentistas y novelistas que podemos calificar de profesionales. Opino, sin embargo, que la década actual será el período de esplendor del cuento, más que de la novela.

El primero en encabezar la lista de narradores sería, a mi juicio, Marcio Veloz Maggiolo (1936), que comenzó publicando poesía y pasó luego a novelas de corte bíblico, al modo de Pär Lagerkvist, en las que palpitaba su rebeldía antitrujillista. Veloz Maggiolo pasó muy pronto a una narrativa descarnada, de clara connotación social, como se advierte en *La vida no tiene nombre* y *Nosotros los suicidas* (1965) o en *Los ángeles de hueso* (1967), novela corta en la que mostró su manejo de las técnicas modernas. Pero su obra decisiva es *De abril en adelante* (1975), que el propio autor ha denominado "protonovela". En este ambicioso texto experimental, Veloz Maggiolo disloca los supuestos tradicionales del arte de novelar, al tiempo que nos ofrece una visión corrosivamente irónica de su sociedad. Posteriormente, en 1980, el escritor obtuvo el Premio Nacional de Cuentos con su libro *La fértil agonía del amor* (1982), una desigual colección de relatos escritos en distintas épocas, y el Premio Nacional de Novela con *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (Caracas, 1980), una limitada exploración de la dictadura trujillista que desenmascara, con un tremendo humor negro, la corrupción moral y social que instrumentó el régimen durante más de tres décadas.

También en los años setenta apareció *Escalera para Electra* (1970), obra de Aída Cartagena Portalatín (1918) que cuenta ya tres ediciones revisadas y abre, por así decirlo, las puertas de la

experimentación a la novela dominicana. La escritora se valió de un hábil contrapunto entre Atenas (Grecia) y Moca (República Dominicana). Por medio de una atrevida interpolación de situaciones y personajes, de culturas y comportamientos, la autora estructura su texto, incorporando al mismo elementos aparentemente inconexos pero que guardan relación entre sí. Intertextualidad y apertura serían las palabras que yo emplearía para describir los procedimientos narrativos de Aída Cartagena Portalatín en *Escalera para Electra*.

Como puede observarse, Veloz Maggiolo surge primero como poeta. Cartagena Portalatín -todavía muy activa, tanto en poesía como en narrativa- perteneció a La Poesía Sorprendida, grupo fundamental surgido en la década de 1940 y que tanta influencia ha ejercido en la literatura dominicana actual. Así mismo, Pedro Mir, al que ya nos hemos referido, también probó suerte en el campo narrativo con su obra *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978), editada por la casa Siglo XXI de México. La novela de Mir, nostálgica, alegórica y de intención experimental (la obra carece de signos de puntuación), propone la tesis de que las ocupaciones norteamericanas del siglo XX han afectado la estructura material y espiritual del pueblo dominicano, con graves consecuencias para el país.

Una de las novelas dominicanas fundamentales de la última década es *Sólo cenizas hallarás* (bolero) (1980), de Pedro Vergés (1945), quien ganó con esta obra dos premios: el Blasco Ibáñez y el de la Crítica española. La novela de Vergés fabula sobre un lapso histórico concreto (el que va de la caída de Trujillo a las elecciones del 20 de diciembre de 1962). El autor construye un universo novelesco cuya especificidad y autonomía se han logrado a partir del lenguaje. Vergés ha dispuesto su trama en una compleja red espacio-temporal y, a través de un estilo indirecto, se sumerge en el habla popular de los dominicanos de la capital. El autor supo "aprovechar las experiencias de quienes, como Manuel Puig (1932) y Luis Rafael

Sánchez (1936) retoman las líneas esenciales de la novela rosa y la novela de folletín para hacer una demoledora crítica a la sociedad contemporánea".⁷

A estos autores y obras se unen otros nombres y títulos importantes que no puedo soslayar en este somero examen de la narrativa dominicana de hoy. Ellos son: Carlos Esteban Deive (1935), que también es un prestigioso investigador de la historia y las ciencias sociales, autor de *Las devastaciones* (1979), una novela que bucea en las despoblaciones de la banda norte de la isla Hispaniola ocurridas en el siglo XVII, a través de un lenguaje neobarroco. Efraim Castillo, narrador, dramaturgo y publicista, nos ofrece en *Curriculum (el síndrome de la visa)* (1982) un cuadro lleno de humor negro sobre la frustración del pueblo dominicano por la inconsistencia del modelo democrático burgués puesto en marcha a raíz de la muerte de Trujillo, y por el éxodo forzado que han causado el desempleo, el crecimiento demográfico y la represión política. Arturo Rodríguez Fernández (1947), crítico de cine y narrador varias veces galardonado, autor de *Mutanville* (1979), uno de los textos experimentales más extravagantes de los últimos años, y en el que, como novedad, se integran textos y dibujos de escritores y artistas dominicanos. Roberto Marcallé Abreu (1947), autor de varias novelas y libros de cuentos que ponen al lector en contacto con la vida cotidiana del barrio pobre, marginal, poblado por personas de ocupaciones modestas o gente desempleada. Diógenes Valdez (1941), cuentista y novelista prolífico, cuyos relatos del libro *El silencio del caracol* (1978) figuran entre las pocas producciones fantásticas de nuestra literatura. Virgilio Díaz Grullón (1924), un cuentista fundamental de nuestro país, quien ganó el Premio Nacional de Novela con su obra *Los algarrobos también sueñan* (1976) y posteriormente reunió toda su obra narrativa en el volumen *De niños, hombres y fantasmas* (1982).

7 José Alcántara Almánzar, *Narrativa y sociedad en hispanoamérica*, Santo Domingo. Edición del Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1984, pp. 90-91.

Conclusión

La literatura dominicana ha entrado en una nueva fase. Hay muchos escritores activos. Freddy Gatón Arce (1920), poeta sorprendido, es un vivo ejemplo de lo que digo: desde 1980 viene publicando un libro cada año. Pero no deja de haber dispersión, inactividad y desorientación, aún cuando existen algunos grupos que luchan contra la desunión y el desaliento. Debo mencionar al "Grupo de Escritores del Cibao", que son poetas y novelistas de provincia que han decidido unificar sus esfuerzos, estimular a los nuevos valores que surgen en el interior del país. En esa tarea cuentan con la orientación del crítico Bruno Rosario Candelier y del narrador Manuel Mora Serrano. Este grupo ha estado trabajando y dándose aliento, apoyando la difusión de obras inéditas. Es una labor importante en una sociedad que aísla y margina a la provincia, pues toda la actividad cultural, política y burocrática se desarrolla prácticamente en la capital. El "Grupo de Escritores del Cibao" a veces hace declaraciones muy etnocéntricas o excesivamente localistas, pero parece ser que para ellos, como se advierte en las declaraciones de sus integrantes, ésa es la vía para legitimar su presencia en nuestro difícil medio literario.

Hay, por otro lado, varias mujeres jóvenes que escriben poesía: Chiqui Vicioso, Sabrina Román, Carmen Imbert Brugal, Carmen Sánchez, entre otras, desde ángulos y enfoques muy distintos, están reclamando su derecho a tener voz propia en el mundillo literario nacional.

Hay también premios oficiales y privados, rebatiñas por los primeros puestos, mucha chismografía insignificante alrededor de cualquier suceso, bastante maledicencia y vagancia extrema. Se puede decir que estas características no son privativas de los escritores de nuestro país -ustedes deben saberlo mejor que yo-, sino cualidades de la pequeña burguesía de cualquier país del continente. Es un sector que se debate entre las presiones hacia la proletarización y las

aspiraciones a la movilidad vertical ascendente.

Lo peor de todo, a mi juicio, no son estos matices tragicómicos de la cotidianidad, sino la situación que ha surgido a partir de 1978, año en que ganó las elecciones el Partido Revolucionario Dominicano, desplazando del poder al Partido Reformista de Balaguer, quien había permanecido doce años en el gobierno e instrumentó un efectivo plan de represión política y enriquecimiento de sectores medios y altos. Muchos creyeron que con la apertura política vendría también la bonanza económica. Los resultados, sin embargo, han sido totalmente opuestos. Continúa la corrupción administrativa, se incrementan la inflación, la deuda externa y el desempleo, siguen las pugnas intra e interpartidarias en el PRD, con sus efectos de saturación en el seno de la sociedad, se acrecienta el enfrentamiento entre el Gobierno y el Congreso, aturde la mediocridad de los políticos. En fin, el pueblo siente que sus líderes le han fallado, que el gobierno es inepto y no puede resolver los problemas, que es sumamente torpe para manejar cualquier asunto. Es una crisis económica y política, pero es también una crisis de confianza en las instituciones y los gobernantes, una crisis espiritual.

Se ha apoderado del hombre y la mujer promedio un sentimiento de frustración y desesperanza. Se habla de la crisis material (del agua, de la electricidad, de los alimentos) y de la crisis espiritual (de los valores, las ideologías, las costumbres). Esa crisis comienza a ser expresada por los escritores dominicanos que, más que lúcidos testigos, no hacen otra cosa que desgarrarse al interpretar la realidad que los políticos demagogos y los funcionarios serviles tratan de enmascarar.

¿Cómo es la literatura de la crisis?, se preguntarán ustedes. Apenas está surgiendo. Esperemos las primeras muestras, las primeras revelaciones de este nuevo proceso que vive hoy el pueblo dominicano, antes de que podamos juzgarlas objetivamente.

III. Los escritores y la cultura

La cultura dominicana: ¿identidad o diversidad?

I

Cuando el doctor Richard M. Morse me invitó a participar en esta "Conferencia sobre Cultura e Identidad Caribeñas", me sugirió hacer un comentario acerca de *El país de cuatro pisos (Notas para una definición de la cultura puertorriqueña)*,¹ ensayo del escritor puertorriqueño José Luis González. Poco después, la petición inicial fue modificada por otra: que escribiese un trabajo sobre la cultura dominicana, tomando como punto de partida la metodología y los aportes de José Luis González, quien, además de ser un brillante narrador de su país, autor de varios libros que podemos considerar fundamentales en la novela y el cuento antillanos, es un agudo ensayista que ha sabido reflexionar, con lucidez y profundidad, sobre

1 Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, Inc., 1980, pp. 9-44.

la cultura y la literatura de Puerto Rico.

¿Cuáles son los planteamientos de González en *El país de cuatro pisos*? En primer término, el autor sostiene que en toda sociedad escindida en clases coexisten la cultura de los opresores (o de élite) y la cultura de los oprimidos (o popular). La primera se presenta como la cultura global de la sociedad, es decir, como la cultura nacional, representativa de todos los sectores que integran una formación social determinada.

González ratifica la opinión de otros investigadores de su país en el sentido de que la cultura puertorriqueña actual tiene su origen histórico en la confluencia de las culturas taína, española y africana, concediéndole a esta última una importancia capital, debido a su peso en la economía colonial, y a la trascendencia del factor afroantillano en la cultura popular de Puerto Rico. El autor afirma que si a partir del siglo XVIII la sociedad puertorriqueña hubiera evolucionado de la misma forma que las de otras islas del Caribe, la cultura nacional actual de Puerto Rico sería esa cultura popular y mestiza, primordialmente africana, a que se refiere el escritor.²

El primer piso de la cultura puertorriqueña estaría, pues, constituido por esa convergencia de rasgos taínos, españoles y africanos, con predominio de éstos sobre los demás componentes de la cultura popular. El segundo piso se formó, por un lado, con la oleada inmigratoria que a principios del siglo XIX arrojó sobre Puerto Rico a numerosos grupos de ingleses, franceses, holandeses e irlandeses que huían de los territorios que ocupaban, debido a las guerras de independencia latinoamericanas; y por otro lado, con los corsos, mallorquines y catalanes que a mediados de la pasada centuria arribaron a las costas de Borinquen. González considera estas inmigraciones como una segunda colonización de Puerto Rico. Los inmigrantes crearon un mundo dominado por ellos, un pequeño universo cuya riqueza se originaba en la explotación del campesinado nativo.

2 Idem, p. 22.

La invasión norteamericana de 1898 representó el inicio de un tercer piso sobre la cultura puertorriqueña. En ese momento, dice el autor, la sociedad puertorriqueña estaba completamente dividida, tanto en términos raciales y económicos, como sociales y culturales, al punto de que, en lugar de hablar de una nación, debería hablarse de dos naciones. Y llegado a este nivel, González explica claramente en qué se funda el mito de la supuesta identidad nacional puertorriqueña: "Todo lo que sucede es que en Puerto Rico se nos ha 'vendido' durante más de medio siglo el mito de una homogeneidad social, racial y cultural que ya es tiempo de empezar a desmontar... no para 'dividir' al país, como piensan con temor algunos, sino para entenderlo correctamente en su objetiva y real diversidad".³

Contrariamente a lo que creen muchos en Puerto Rico, González asegura que la colonización norteamericana iniciada a finales del siglo XIX no ha producido una "norteamericanización" de la sociedad boricua, sino un trastocamiento interno de valores culturales. Ha habido una verdadera penetración cultural norteamericana en Puerto Rico, que no ha llegado a provocar, empero, una total "despuertorriqueñización" de la sociedad, como lo prueban la resistencia, consciente o inconsciente, de los distintos sectores sociales que por diferentes medios intentan preservar los elementos inherentes a sus respectivas subculturas.

El cuarto piso de la cultura puertorriqueña se construye con la aparición, a partir de los años cuarenta, del capitalismo tardío norteamericano y el populismo oportunista puertorriqueño. Ambos están en proceso de "resquebrajamiento espectacular", como dice González, quien insiste en la importancia de la independencia nacional de Puerto Rico para "proteger, orientar y asegurar el pleno desarrollo de la verdadera identidad nacional puertorriqueña".⁴

El proyecto colonial norteamericano, con sus casi noventa años de historia, ha resultado un proyecto económico, político y

3 Idem, p. 25.

4 Idem, p. 40.

sociocultural condenado al fracaso. Esta circunstancia es lo que justifica la viabilidad y necesidad de la independencia nacional. Para González, la independencia nacional es un prerequisite indispensable "para el logro de una confederación que nos integre definitivamente a una justa y efectiva organización económica, política y cultural".⁵

Este es, en líneas muy generales, el análisis que propone el enjundioso ensayo que nos ocupa, y en el que se advierte una tensión entre la idea de que la cultura de cualquier formación social es siempre un conjunto heterogéneo y diverso, de múltiples y contradictorias manifestaciones que coexisten en un mismo territorio, y la propuesta del autor, claramente política, de la necesidad de una identidad cultural nacional a partir de la independencia, que liquide el colonialismo y prepare el camino para un socialismo democrático, pluralista e independiente.

El esquema teórico empleado por González podría parecer demasiado reduccionista cuando identifica la noción de cultura con la de ideología. El marxismo asimila una y otra, pero es obvio que, al margen de la utilidad política de dicho criterio, resulta arriesgado emplear ambos conceptos como sinónimos.

Guardadas las distancias lógicas entre una formación social y otra, existen entre la República Dominicana y Puerto Rico numerosos puntos de coincidencia histórica. Pero hay también diferencias capitales que son las que estructuran el perfil sociocultural de cada país, como me propongo poner de relieve a continuación.

II

Los taínos fueron los habitantes que el conquistador encontró en la isla de Haití, Quisqueya, Babeque o Bohío, nombres con que la designaban los aborígenes antes de que fuese llamada Española. Era

5 Idem, p. 43.

una sociedad agrícola muy rudimentaria que vivía del cultivo de la yuca, el maíz, la caza y la pesca. Tenía un sistema político tribal, creencias mágico-religiosas animistas y una organización social en la que jugaban un papel decisivo las familias y los clanes.⁶

La llegada de los españoles en la última década del siglo XV provocó una alteración total de la vida aborígen. Desde las primeras incursiones de los conquistadores la isla comenzó a sufrir modificaciones en su topografía y sistema económico, político y sociocultural. La conquista obedecía a objetivos eminentemente económicos de la Metrópoli, que ante todo se proponía la exploración y dominación de las nuevas tierras, así como la explotación de su riqueza material.

La conquista de nuestra isla tuvo una doble vertiente: la explotación de la mano de obra aborígen, y la imposición de la cultura hegemónica del dominador. A mi entender, en la Española no hubo un auténtico proceso de transculturación entre españoles y taínos, en el sentido de fusión de culturas. Los elementos culturales aborígenes fueron absorbidos o desplazados por el invasor mientras se afincaban con vigor los de su propia cultura: economía, idioma, religión, leyes, administración burocrática, educación, costumbres. Apenas han sobrevivido en la cultura dominicana actual algunos rasgos de la taína, como podemos advertir en la pervivencia de palabras del lucayo (idioma hablado por los taínos, que no conocían la escritura), el bohío o vivienda campesina, el conuco o sembrado de víveres, la cerámica, la cestería y ciertas prácticas alimentarias.⁷ La raza aborígen fue aniquilada en menos de cincuenta años. A mediados del siglo XVI quedaban pocos sobrevivientes de los pobladores originarios, razón por la cual el componente étnico indígena es irrelevante en la

6 Ver Roberto Cassá. *Los taínos de la Española*, Santo Domingo, Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1974.

7 Bernardo Vega "La herencia indígena en la cultura dominicana de hoy", en *Ensayos sobre cultura dominicana*, Santo Domingo, Ediciones del Museo del Hombre Dominicano, 1981, pp. 11-53.

composición racial del dominicano de hoy.

Para compensar la falta de mano de obra provocada por las matanzas de indios y los suicidios en masa que éstos practicaban en señal de protesta por el maltrato que recibían, los colonizadores introdujeron esclavos traídos de Africa. En La Española se produjo una modificación de la cultura, pues el ingrediente sociocultural africano transformó de manera cualitativa no sólo la composición étnica de nuestro pueblo, sino también el idioma, las creencias religiosas, las costumbres, los hábitos alimenticios.⁸

Los negros traídos de distintos lugares y tribus africanos constituyeron un componente fundamental en la economía esclavista de la colonia. Los negros fueron el sostén del sistema fundado en las plantaciones de caña de azúcar durante el siglo XVI, luego del agotamiento del oro de aluvión, que a través de los tributos exigidos a los indios, había sido la primera forma de explotación emprendida por los conquistadores. Coincido con José Luis González en la trascendencia del factor africano en la cultura popular del Caribe y deseo enfatizar el hecho de que, como los negros fueron mantenidos en la esclavitud hasta el siglo XIX, y después de la abolición del régimen esclavista pasaron a formar parte de los grupos más subordinados de la sociedad, los caracteres afroantillanos han permanecido subsumidos en el seno de la cultura hegemónica, despreciados y rechazados por las élites gobernantes y los sectores permeables a la ideología dominante.

Durante mucho tiempo se ha discutido en nuestro país sobre el factor cultural de mayor influencia en la sociedad dominicana actual. Algunos escritores e intelectuales han tratado de reivindicar el ascendiente taíno, colocándolo en un lugar de privilegio entre todos. De hecho, toda la corriente romántica se levantó sobre la búsqueda de los orígenes y la exaltación de la cultura indígena. Pero este enfoque, probablemente válido para otros países del continente, de

8 Carlos Esteban Deive, "La herencia africana en la cultura dominicana actual", en *Ensayos sobre cultura dominicana*, pp. 107-41.

un rico pasado indígena, como México y Perú, carecía de fundamento en Santo Domingo, país de mayorías mulata y negra, donde la sacralización del indio pretendía minimizar el factor africano en la cultura criolla.⁹

Toda la corriente hispanista dominicana acentúa la importancia de la cultura española para disminuir la relevancia del ascendiente africano en la cultura criolla. Los hispanistas postulan que "el sentimiento de hispanidad" ha sido más fuerte que la percepción real de la raza.¹⁰

Sería una insensatez desconocer la importancia del factor hispánico en la cultura dominicana actual. Nuestro pueblo, al igual que otros del Caribe, fue conquistado y colonizado por los españoles, que establecieron institucionales económicas, políticas, religiosas y jurídicas que han dado un sello muy particular a la cultura dominicana. Pero tan absurdo sería negar el componente africano -que es, a mi juicio, mucho más significativo que el taíno- como ignorar el aporte hispánico.

Los dominicanos tienden a ocultar su ascendencia africana con toda clase de recursos de enmascaramiento. Los efectos de la ideología dominante sobre la población han provocado imágenes muy negativas sobre el componente negroide de la cultura nacional.

Haciendo un símil con el trabajo de José Luis González, el primer piso de la cultura dominicana estaría constituido por la convergencia de esos tres grupos (taíno, español y africano) en el territorio de La Española. El segundo piso no sería, como en el caso de Puerto Rico, la oleada inmigratoria del siglo XIX, a pesar de que la industria azucarera estimuló la inmigración a Santo Domingo,¹¹ sino la Independencia de 1844.

9 José Alcántara Almánzar. *Estudios de poesía dominicana*, Santo Domingo, Editora Alfa y Omega, 1979, pp. 35-44.

10 Carlos Dobal. "Herencia española en la cultura dominicana de hoy" en *Ensayos sobre cultura dominicana*, pp. 63-104.

11 José del Castillo. "Las inmigraciones y su aporte a la cultura dominicana (Finales del siglo XIX y principios del siglo XX)" en *Ensayos sobre cultura dominicana*, pp. 171-210.

Pero primero es preciso que me refiera a sucesos que cambiaron la fisonomía de la isla dos siglos antes de la Independencia. Hablo de las devastaciones de 1605 y 1606. Después de la decadencia de las plantaciones azucareras, la economía de nuestra isla languideció enormemente. A principios del siglo XVII se produjeron las despooblaciones de la banda norte, ordenadas por la monarquía española para impedir el comercio ilegal de los habitantes de esa zona con barcos holandeses, franceses e ingleses que incursionaban en la costa noroeste. Las despooblaciones de la llamada Banda Norte tuvieron un carácter tan radical que no se limitaron al traslado de individuos, animales, aperos de labranza y objetos personales, sino que devastaron pueblos enteros, provocando una desolación espantosa. Este hecho histórico hizo posible la incursión de bucaneros y filibusteros en la zona despooblada, la activación del contrabando y la proliferación de ganado salvaje.

La economía del siglo XVII fue una economía de subsistencia, basada en los hatos ganaderos y el trueque. Fue un siglo en el que imperaron la pobreza y el abandono, y se echaron las bases para la división de la isla en dos colonias. Por medio del Tratado de Ryswick, de 1697, España cedió a Francia la parte occidental de la isla, hecho que fue ratificado ochenta años después por medio del Tratado de Aranjuez, en 1777, al fijarse la frontera entre las dos colonias.

Ambas colonias coexistieron, pero mientras en La Española regía un sistema económico precapitalista caracterizado por el atraso y la miseria, en Saint Domingue crecía la colonia francesa más rica en el Caribe.¹² La Revolución Francesa de 1789 tuvo enormes repercusiones en Saint Domingue, escenario de violentos estallidos, rebeliones de esclavos negros y cruentos genocidios. Se había desencadenado un proceso revolucionario que culminaría con el establecimiento de Haití como república anticolonialista, antiesclavista e independiente.

12 Emilio Cordero Michel. *La Revolución Haitiana y Santo Domingo*, Santo Domingo, Editora Nacional, 1968.

Como muy bien ha señalado Gérard Pierre-Charles en su trabajo "Las génesis de las naciones haitiana y dominicana": "Las invasiones de Louverture, Dessalines y Jean Pierre Boyer contra la parte occidental, es decir, la posesión española de Santo Domingo, contribuyeron a afianzar la nacionalidad dominicana como entidad diferenciada por su cultura y los rasgos específicos de su historia, de la nación haitiana. Por una parte, estas invasiones -la primera realizada por Louverture bajo bandera francesa- debilitaron el poder económico, político y cultural religioso, particularmente el de España sobre su colonia; por la otra, reforzaron las bases objetivas de la nacionalidad dominicana al promover el desarrollo de la agricultura y el comercio, y la apertura de los puertos de Santo Domingo al comercio internacional, lo que liberó la economía de la servidumbre del Pacto Colonial".¹³

Sin embargo, los inicios del siglo XIX significaron un reforzamiento del colonialismo, la esclavitud y la emergencia de un encarnizado sentimiento anti-haitiano, alimentado por la ideología racista de la clase dominante.¹⁴ Después de la abolición de la esclavitud, llevada a cabo por Louverture, se restableció la dominación francesa, iniciada en 1795 con el Tratado de Basilea, e interrumpida brevemente por las invasiones haitianas. La lucha contra el colonialismo francés culminó con el denominado Movimiento de la Reconquista (1808), mediante el cual el sector hatero ponía voluntariamente en manos de España la parte oriental de la isla. El período de la España Boba (1808-21) acentuó la miseria de la colonia, la mentalidad conservadora y el sentimiento hispánico de los grupos dominantes.

La Ocupación Haitiana (1822-44) cortó el sueño colonialista de los grandes propietarios de la tierra, e impuso numerosas medidas de índole económica y social que cambiaron el curso de los

13 *Política y sociología en Haití y la República Dominicana*, México, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, 1974, p. 35.

14 Roberto Cassá. "El racismo en la ideología de la clase dominante dominicana", *Ciencia*, Vol. III, Núm. I, enero-marzo, 1976, pp. 61-85.

acontecimientos en Santo Domingo, al mismo tiempo que preparaba las condiciones que permitirían la formación de un movimiento independentista.

III

El segundo piso de la cultura dominicana surgió en 1844, cuando un grupo de la pequeña burguesía urbana de nuestro país proclamó la Independencia. Paradójicamente, el núcleo forjador de la independencia no tomó las riendas del poder político, sino la oligarquía hatera, que ejercería un dominio caracterizado por el conservadurismo político, el elitismo cultural, el antihaitianismo y la mentalidad colonialista. Todos estos rasgos hicieron su aparición en la Anexión a España (1861), mediante la cual se entregaba la joven república a la antigua metrópoli, a pesar de los ingentes esfuerzos que había costado mantener la independencia. Durante años, los dominicanos defendieron en los campos de batalla su determinación de ser libres y soberanos. La Anexión probaba una vez más que en los sectores dominantes de la sociedad había una mentalidad colonialista y antinacional que veía en España a la vieja potencia imperial, o sea, a la nación providencial que nos protegería de las invasiones haitianas.

La Guerra de la Restauración (1863-65) fue una intensa lucha armada para devolverle la independencia perdida al país. Fue un heroico ejemplo que sostuvo ese segundo piso que había nacido del seno de una ocupación extranjera (la haitiana) y se afirmaba definitivamente dos décadas después, con la Restauración. Pero el triunfo de las fuerzas democráticas restauradoras no impidió la continuación de la inestabilidad política, la lucha entre caudillos rivales, los intentos de los sectores antinacionales para entregar el país a potencias extranjeras.

La segunda mitad del siglo XIX se caracterizó por la vertiginosa sucesión de acontecimientos: guerra armada para defendernos de nuestros vecinos, los haitianos; breves períodos de gobiernos cons-

titucionales, aparición de férreos dictadores, anexión de la República a la antigua potencia imperial, guerra de la restauración de la independencia, regímenes efímeros encabezados por figuras liberales y, finalmente, una dictadura unipersonal, la de Ulises Heureaux, que se prolongó hasta finales del siglo. En el último cuarto de la pasada centuria se desarrolló en la República Dominicana una economía basada en la producción azucarera y en plantaciones que hicieron posible la relativa modernización de algunos medios de comunicación, la instalación del telégrafo y el ferrocarril entre varias ciudades, y la inmigración selectiva.¹⁵

Durante el último cuarto del siglo XIX tuvo lugar en la República Dominicana un auge de la actividad artística, intelectual y docente. En primer término, aparecieron escritores que, influidos por las ideas positivistas de Eugenio María de Hostos, fueron portadores de la "nueva escuela", caracterizada por su orientación laica, nacionalista y democrática. Hostos no sólo tuvo que enfrentar la sólida tradición católica de la escuela dominicana -de orientación fundamentalmente escolástica-, sino las presiones que sobre él ejercieron los mecanismos de la dictadura de Heureaux.

Con las enseñanzas del puertorriqueño Hostos -antillano por convicción y maestro de América por su inagotable práctica diaria- se afianzó definitivamente en Santo Domingo la educación superior fundada en el cultivo a la razón. Los intelectuales hostosianos postulaban un conjunto de ideales democráticos, tales como la búsqueda de la justicia, la autonomía antillana, el desarrollo de una moral social capaz de fomentar una dignidad humana que pudiese enfrentar las atroces consecuencias de los regímenes dictatoriales. Los ideales del maestro Hostos constituyen uno de los ingredientes intelectuales más importantes de la cultura dominicana de finales del siglo XIX y principios del XX.¹⁶

15 José del Castillo, op. cit.

16 José Alcántara Almánzar. "Aspectos sociológicos en la obra de Pedro Henríquez Ureña", Santo Domingo, Ediciones del Museo del Hombre Dominicano, 1984, pp. 12-17.

Al tiempo que se desarrollaban las ideas educativas innovadoras, al amparo del positivismo hostosiano, se producía un auge literario sin precedentes, que dio origen a tradiciones y leyendas, novelas costumbristas e históricas, cuentos y ensayos de interpretación de la realidad nacional. Salomé Ureña, a medio camino entre el neoclasicismo y el romanticismo, fue la más sobresaliente representante de los ideales positivistas: la paz, la justicia, el progreso constituyeron los elementos que nutrieron su concepción literaria y su labor de educadora. Otra dirección de la literatura romántica dominicana fue el indigenismo, cuyos representantes más renombrados fueron José Joaquín Pérez, autor de *Fantasías indígenas*, y Manuel de Jesús Galván, autor de la novela *Enriquillo*.¹⁷

Pero la influencia de Hostos, a fin de cuentas, sólo podía llegar a una minoría selecta de individuos que poseían un elevado nivel de instrucción. La República Dominicana seguía siendo un país subdesarrollado, con grandes núcleos de población analfabeta, carentes de recursos económicos mínimos para satisfacer sus necesidades esenciales de vivienda, trabajo, salud y educación. ¿Qué podía haber en común, en términos culturales, entre los reducidos grupos urbanos pensantes, seguidores de un romanticismo tardío, y las grandes mayorías desposeídas de las zonas rurales, donde la cultura popular había echado raíces pero se mantenía al margen del acontecer nacional? Una vez más se imponía la diversidad de modos de pensar, sentir y actuar, y no la uniformidad inexistente que proclaman algunos ideólogos. ¿Qué podía unir al joven de la ciudad con el labriego del más apartado paraje, como no fuese -en momentos excepcionales de luchas civiles o combates contra los vecinos- un soplo de nacionalismo o de fervor caudillista?

IV

En 1899 terminó un largo período de dictadura que tuvo graves consecuencias en la sociedad dominicana, y se abrió un lapso plagado

17 José Alcántara Almánzar. *Estudios de poesía dominicana*, Caps. 2 y 3.

de enfrentamientos entre caudillos civiles, o entre caciques militares, revueltas armadas en múltiples lugares del país y asesinato o intentos de asesinato de presidentes. Era la época de las "revoluciones", término con el que se quiere designar a cualquier asonada o plan para derrocar al gobierno de turno.

En 1916 se produjo la Primera Ocupación Norteamericana a la República Dominicana. A mi juicio, este acontecimiento preparó las condiciones para el tercer piso de la cultura del país. La Ocupación Norteamericana tenía antecedentes nacionales en la Convención Domínico-Americana de 1907, mediante la cual se abrían las puertas a la intervención norteamericana. En el orden externo, el imperia-lismo norteamericano ejecutaba un plan continental por medio del cual iba a expandir su hegemonía y a facilitar el fortalecimiento de economías de enclave. No es una coincidencia que entre la última década del siglo XIX y las primeras del XX fueran ocupados los territorios de Cuba, Puerto Rico, Haití, República Dominicana, Nicaragua y Panamá.

La Ocupación Norteamericana permitió el control de nuestra industria azucarera, las aduanas, los bancos, las actividades militares, políticas y educativas,¹⁸ aunque la penetración cultural no logró "desdominicanizar" al país.

La Ocupación duró ocho años (1916-1924) y sentó las bases -a través de la sistemática represión de las clases populares y los sectores antimperialistas- para la instauración del régimen de Rafael Leonidas Trujillo, quien habría de establecer una de las más prolongadas y sangrientas dictaduras que haya conocido el continente en este siglo, iniciando así el tercer piso de nuestra cultura.

Por medio de una hábil maniobra político-militar, Rafael Leonidas Trujillo Molina asumió el poder en 1930. Durante más de tres décadas tuvo en sus manos la vida del pueblo dominicano. El

18 José del Castillo y Walter Cordero. *La economía dominicana durante el primer cuarto del siglo XX*, Santo Domingo, Ediciones de la Fundación García Arévalo, Inc. 1979.

absolutismo trujillista imprimió unas características muy peculiares a la República Dominicana. En este período hubo un proceso de desarrollo capitalista sin precedentes, aunque el dictador, su familia y allegados fueron los principales beneficiarios de ese auge económico. Trujillo llegó a acumular una inmensa fortuna y su poder era casi omnímodo. Fue necesario instrumentar un sistema represivo eficaz: servicios de inteligencia, creación de un partido único, conformación de una ideología que fuese capaz de sustentar al régimen.

En una conferencia sobre la cultura dominicana actual, señalé que el anticomunismo, el culto a la hispanidad, el racismo antihaitiano y el catolicismo acrítico fueron algunos de los elementos de la ideología trujillista que permitieron una eficaz dominación de las clases subordinadas.¹⁹

Trujillo eliminó los partidos políticos, mandó asesinar a los líderes de la oposición que no se sometieron a sus designios, castigó a las minorías disidentes, impuso el autoritarismo en la vida pública del país, fomentó el culto a la personalidad, militarizó las instituciones y obtuvo la unanimidad por medio de las botas. Sus monumentos revelan elocuentemente el carácter fascista de su régimen, mientras que un detenido análisis de sus lineamientos culturales evidencian la búsqueda de un ciudadano sumiso, siempre obediente al superior, acrítico, pródigo en toda clase de infamias. A pesar de los palacios que hizo levantar, nunca como entonces estuvo tan envilecida la cultura dominicana.

En 1961, el dictador fue asesinado por un grupo de enemigos personales cuando se dirigía a una de sus suntuosas residencias del interior del país. Pocos meses después del magnicidio, cuando el

19 José Alcántara Almánzar. "Los escritores y la política cultural", Santo Domingo, Periódico "HOY", Suplemento "Isla Abierta", 30 de agosto de 1986, pp. 28-30. Para una visión más amplia consultar Valentina Peguero y Danilo de los Santos, *Visión general de la historia dominicana*, Ediciones de la Universidad Católica Madre y Maestra, impreso en Santo Domingo por la Editora Taller, C. por A., 1978, pp. 371-394.

pueblo se había recuperado del estupor que le causó el suceso, fue como si de repente estallara una caldera. La muerte de Trujillo significó una violenta apertura política y cultural en la República Dominicana. Las clases populares comenzaron a tener una mayor participación en la vida pública del país, a través de los partidos políticos emergentes, las organizaciones patrióticas y las asociaciones culturales, pero siempre en una condición de subordinación con respecto a las élites dirigentes. Se empezaba a construir el cuarto piso de la cultura dominicana.

La desaparición de Trujillo no constituyó una revolución social, sino la decapitación de un régimen totalitario por el descabezamiento de su máximo conductor. La unanimidad del silencio dio paso a la algazara de la democracia representativa, con todas las falacias y limitaciones que le son propias en los países subdesarrollados y dependientes como el nuestro.

A pesar de que en 1962 el pueblo había electo a un presidente demócrata, en lo que fueron las primeras votaciones libres en décadas, al año siguiente los militares dieron un golpe de Estado, enarbolando el fantasma del comunismo ateo y disociador. En 1965, después de un lapso de crisis y violencia callejera, provocadas por el gobierno de facto de entonces, estalló la insurrección conocida como Guerra de Abril, mediante la cual se intentaba volver a la constitucionalidad perdida, pero lo impidió la Segunda Ocupación Norteamericana en lo que va de siglo, iniciada el 28 de abril de 1965.

La ocupación norteamericana de 1965 tenía como objetivos primordiales la protección de los intereses de las empresas multinacionales que operaban en la República Dominicana y evitar la pérdida del control norteamericano sobre nuestro país. Todo lo demás -la defensa de vidas inocentes, la protección de ciudadanos norteamericanos- eran pretextos que ni los propios norteamericanos creían.

Con la Ocupación de 1965 se reforzó el pacto de dominación entre el imperialismo norteamericano y la burguesía dominicana, y a

la salida de las tropas quedó asegurada la hegemonía norteamericana en la República Dominicana, con la instauración de un gobierno, en 1966, que gozaba de su protección. A partir de entonces la sociedad dominicana ha recibido una sistemática penetración cultural norteamericana en todas sus instancias, que es evidente en las imágenes que proyectan los medios de comunicación: el lenguaje, los estilos de vida, los bailes, la moda, el consumo de drogas, la adquisición de mercancía importada. Se inauguró en grande la sociedad de consumo, sin tomar en cuenta las notorias contradicciones del sistema social, los grandes desniveles de la economía y las incongruencias de la instancia cultural.

El programa desarrollista de los gobiernos de los años de 1960 y 1970 contemplaba la consolidación de la burguesía como clase dominante a través del endeudamiento externo, el fomento de la pequeña burguesía urbana por medio de canales flexibles de movilidad social, la eliminación de los focos de insurrección política antinorteamericana y la acentuación de la división sociocultural con la desarticulación de las asociaciones populares más activas.

Los años pseudo-populistas de la década que está tocando a su fin no representan un cambio cualitativo en las orientaciones culturales de la sociedad dominicana, a pesar del impresionante auge económico de los años sesenta y setenta y el estancamiento de los ochenta. Las aspiraciones populares por una mayor participación en todos los aspectos de la vida social se trocó en desencanto y frustración. La apertura política no tuvo un correlato en el ámbito económico. La demagogia, la corrupción en todas sus formas y la manipulación de los sectores populares han sumido al país en una de sus peores crisis materiales y espirituales.

Este cuadro revela que, hoy como nunca, la República Dominicana presenta una acentuada diversidad sociocultural, caracterizada por las oposiciones: la cultura de élite versus la cultura popular. Y en medio de esos dos polos, una amplia gama de expresiones culturales disímiles que se presentan como sostenedoras del orden existente o cuestionadoras del estado de cosas actual.

Opulencia y marginación, pasividad y rebeldía, alienación y valoración de lo nuestro, antivalores y valores auténticos son algunas de las expresiones de esa cultura múltiple, plural, contradictoria y dinámica que coexisten en el seno de la sociedad dominicana de hoy.

Los escritores dominicanos durante la dictadura de Trujillo

I

La dictadura de Rafael Leonidas Trujillo Molina (1891-1961) muestra las complejas relaciones entre literatura y poder político en la República Dominicana, y evidencia las numerosas posturas individuales y colectivas de los hombres y mujeres de letras en uno de los más cruentos regímenes de excepción de nuestra América en el presente siglo.

Pero antes de adentrarme en el tema, considero importante establecer algunas precisiones respecto a los vínculos entre literatura y poder. No sería difícil encontrar las razones que motivan el antagonismo de los que controlan el poder político hacia los escritores. La causa principal hay que buscarla en la función crítica que éstos realizan cuando cuestionan lo establecido, se enfrentan a valores morales caducos y prácticas culturales obsoletas, proponen otras

formas de captar la realidad, al tiempo que crean, con sus escritos, nuevas maneras de interpretar el mundo.

El escritor no tiene otras armas que las de su oficio. "La palabra del escritor tiene fuerza -afirma Octavio Paz- porque brota de una situación de no-fuerza. No habla desde el Palacio Nacional, la tribuna popular o las oficinas del Comité Central: habla desde su cuarto".² En lugar de aliarse al poder, el escritor ejerce su capacidad crítica. El lenguaje del político es siempre expresión de su compromiso con determinado grupo; un lenguaje positivo o negativo según las circunstancias: justificador o negador de las relaciones sociales existentes; un discurso sin fisuras que consagra el orden reinante o propone su modificación. El lenguaje del escritor, por el contrario, no tiene afiliaciones ni banderías. El escritor sólo puede defender su derecho a crear con la palabra, su derecho a disentir y rebelarse contra las imposiciones irracionales y las deformaciones doctrinarias.

Niegan su condición de escritores los que sacralizan las ideologías. Los denominados "intelectuales orgánicos" del sistema, que asumen el rol de defensores y propagandistas, y su meta principal es la continuidad y la preservación del orden, renuncian a su papel de subvertidores de la realidad, dinamiteros de lo establecido. Otro tanto ocurre con el intelectual que consagra sus escritos a la militancia o se somete a los dictados de su partido. Por eso Antonio Gramsci aseguraba que "el intelectual que ingresa a un partido político de un determinado grupo social se confunde con los intelectuales orgánicos del grupo mismo, y se liga estrechamente, con la participación en la vida estatal, si de verdad ocurre".³

Desdicen de su condición de escritores los que ponen su obra al servicio del Estado o cualquiera de las instituciones sociales. Su función no es la de servir al "ogro filántrópico" de que habla Paz,

2 "El escritor y el poder", en *El ogro filantrópico*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1979, p. 307.

3 *Cultura y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1977, p. 39.

porque sencillamente la literatura moderna "no demuestra ni predica ni razona; sus métodos son otros: describe, expresa, revela, descubre, expone, es decir, pone a la vista las realidades reales y las no menos reales irrerealidades de que están hechos el mundo y los hombres".⁴

No por casualidad en todas partes del globo los escritores de distinta formación y orientaciones son y han sido víctimas del Estado. En la democracia burguesa, los escritores son absorbidos por la burocracia y el servicio diplomático; seducidos por el dinero y la fama, que los convierten en celebridades oropelescas. En los regímenes totalitarios, los escritores son perseguidos y torturados. Poetas encarcelados indefinidamente, novelistas condenados al ostracismo o silenciados para siempre, dramaturgos censurados e impedidos de representar sus obras.

El poder de los escritores reside en su capacidad para soñar o fabular, para poner al desnudo las contradicciones del mundo en que viven y estremecer con su palabra los cimientos de la cultura establecida. Por eso les temen el Estado y sus representantes, que son los ordenadores de una realidad petrificada.

Como se ve, la relación entre literatura y poder político supone una tensión constante, acercamientos y oposiciones que marcan una vinculación dialéctica a la que no puede escapar ningún escritor.

II

Retornando al tema que ocupa mi atención, empezaré diciendo que Rafael Leonidas Trujillo ascendió al poder mediante un golpe de Estado bajo el disfraz de movimiento cívico revolucionario, iniciado el 23 de febrero de 1930. Trujillo y su largo régimen de más de tres décadas fueron el resultado casi directo de la primera ocupación norteamericana a la República Dominicana. Durante un período de ocho años, de 1916 a 1924, las fuerzas de la Infantería de Marina de los Estados Unidos detentaron el poder. Pudieron así controlar los puertos y aduanas, combatir las manifestaciones de resistencia popular, desvertebrar temporalmente el poder local en manos de

4 Octavio Paz, op. cit., p. 7.

caciques y caudillos, e iniciar un proceso de modernización económica dirigido a favorecer la entrada de capitales norteamericanos al país.⁵

Trujillo recibió entrenamiento militar de la Infantería de Marina y, siendo aún muy joven, llegó a convertirse en Jefe de la Guardia creada por el gobierno militar norteamericano. Al salir del país, la Infantería de Marina dejó en el poder a Horacio Vásquez, un viejo caudillo que no pudo evitar el desgaste de su gobierno ni la labor de zapa del propio Trujillo, y al cabo de seis años fue sustituido por el militar en quien había depositado su confianza, luego de una hábil maniobra política que venía gestándose durante meses.

Desde sus inicios como gobernante, Trujillo contó con el respaldo de escritores e intelectuales que, como Emilio A. Morel, Rafael César Tolentino, y el poeta Tomás Hernández Franco -quien escribió un libro titulado *La más bella revolución de América* para designar el movimiento que llevó a Trujillo al poder- publicaron numerosos artículos en los periódicos de la época, apoyando o justificando el movimiento que dio al traste con el gobierno de Horacio Vásquez.⁶

Con Trujillo se consolidó el Estado capitalista moderno en la República Dominicana, por lo que el historiador Roberto Cassá asegura que fue "una dictadura de la burguesía como clase, sólo que con una versión muy original", debido al control que el déspota ejercía en los sectores dominantes.⁷ El dictador y su familia controlaban la mayor parte de las industrias y sectores productivos del país, hegemonía que les permitió amasar una inmensa fortuna dentro y fuera del país, calculada en cientos de millones de dólares en pleno apogeo del régimen.⁸

5 Ver Juan Bosch, *Composición social dominicana*, Santo Domingo, Colección Pensamiento y Cultura, 1970, cap. XXI, pp. 261-273; y José del Castillo y Walter Cordero, *La economía dominicana durante el primer cuarto del siglo XX*, Santo Domingo, Fundación García Arévalo, 1979, 64 págs.

6 Bernardo Vega, *El 23 de febrero de 1930 o la más anunciada revolución de América*, Publicación de la Fundación Cultural Dominicana, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1989, 83 págs.

7 Roberto Cassá, *Capitalismo y dictadura*, Santo Domingo, Publicación de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1982, p. 715.

8 Juan Bosch, *Trujillo: causas de una tiranía sin ejemplo*, Caracas, 1961, pp. 183-199; y *Composición social dominicana*, pp. 299-309.

En el aspecto político, la dictadura implantó un estricto control de las actividades públicas y privadas. Instauró un partido único, llamado Partido Dominicano, cuyo carácter fascistoide es innegable si se analizan detenidamente su composición, estructura y medios de reclutamiento y propaganda política. Por otro lado, estableció un Servicio de Inteligencia Militar de una eficiencia demoledora. La vida dominicana se desenvolvía en un ambiente de vigilancia constante, a cargo de un efectivo sistema de espionaje y denuncia instrumentado por delatores profesionales llamados "calieses" por el pueblo. Un inmigrante español que vivió en nuestro país durante la década de 1940, ha descrito el ambiente dominicano de aquellos años del siguiente modo: "Puede que ninguno de nosotros, con alguna rara excepción, hubiera sido capaz de definir la libertad como concepto político; pero creo que muchos acabaron sintiéndola como realidad humana imprescindible. Santo Domingo, bajo Trujillo, llegó a ser como una gran losa invisible que impedía nuestros movimientos más espontáneos, o mejor dicho, como una campana neumática que no nos dejaba respirar normalmente. La libertad es algo que no podemos apresar ni ver siquiera, como el aire que respiramos". Y en otro párrafo enfatiza: "Nadie tuvo que enseñarnos, tras una guerra civil como la española, que la prosperidad de unos pocos no es la medida del bienestar general. Nadie tampoco había de revelarnos que lo más degradante para la dignidad humana es la falta de libertad. Pero si estas verdades elementales necesitaban acaso confirmación, el contacto con la vida pública dominicana de entonces nos la ofreció directa y plenamente".⁹

Las cárceles se llenaban de presos políticos en los momentos críticos del régimen. En los últimos años surgieron centros de tortura donde fueron castigados y asesinados millares de personas por razones políticas. La libertad de expresión, de reunión y de movimiento fue suprimida. Una férrea censura de los medios de comunicación

9 Vicente Llorens, *Memorias de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945*, Barcelona, Editorial Ariel, 1975, p. 13.

impedía las manifestaciones de protesta. Esta norma rigió durante casi toda la dictadura, a excepción de efímeros lapsos de respiro, como ocurrió en 1946, cuando Trujillo permitió -porque así convenía a sus intereses y a sus planes frente a las potencias aliadas- una apertura de la acción política que activó la lucha obrera e hizo posible la huelga de los trabajadores azucareros y la formación del Partido Socialista Popular y la agrupación Juventud Democrática.¹⁰

En el plano ideológico, la dictadura llegó a estructurar la denominada ideología trujillista, caracterizada por la sacralización de la figura del déspota, la defensa y la exaltación del régimen, y la propaganda sistemática orientada a proclamar las bondades del gobierno y los logros obtenidos bajo la dirección de Trujillo. "El trujillismo ideológico -afirman dos jóvenes historiadores- se amparó en una serie de conceptualizaciones esenciales: nacionalismo, hispanidad, civismo, orden, anticomunismo, dominicanidad, patriotismo, catolicidad; y todos estos conceptos vinculados a una visión derrotista del acontecer histórico resarcido en Trujillo como predestinado o transformador único".¹¹

Por otro lado, la ideología trujillista descansaba sobre tres fuertes pilares, dos de ellos ya mencionados: la hispanofilia, el anti-haitianismo y el anticomunismo.¹² Es decir, la búsqueda de las esencias hispánicas, consideradas como la fuente superior de la cultura nacional; el racismo contra el negro haitiano, que tuvo su expresión más dramática en la masacre ordenada por el tirano en 1937, año en que murieron miles de nacionales haitianos; y la rabiosa caza de brujas contra los que sustentaban ideas contrarias a su régimen, fuesen o no comunistas. Trujillo se convirtió en una adalid del anticomunismo en América, especialmente en los últimos años de su régimen,

10 Bernardo Vega, *Un interludio de tolerancia*, Santo Domingo, Publicación de la Fundación Cultural Dominicana, 1987, 514 págs.

11 Valentina Peguero y Danilo de los Santos, *Visión general de la historia dominicana*, Universidad Católica Madre y Maestra, Editora Taller, Santo Domingo, 1978, p. 375.

12 Roberto Cassá, op. cit.

permitiéndole eliminar a sus opositores bajo el alegato del peligro que éstos representaban para la sociedad dominicana.

III

Desde los inicios de su dictadura, como ya dije, Trujillo contó con la colaboración de escritores e intelectuales de diversa formación que le sirvieron espontáneamente porque creían en su mesianismo, o porque buscaban beneficiarse a la sombra del poder. El dictador contó con una serie de poetas, narradores, críticos de arte y literatura, historiadores y juristas que, junto a profesionales liberales, le sirvieron como funcionarios, diplomáticos e ideólogos. Entre los más connotados sobresale el historiador Manuel Arturo Peña Batlle, ideólogo del antihaitianismo, que pasó de la resistencia al colaboracionismo más abnegado para opacarse nuevamente después de varios años de esplendor. En un lugar más discreto, pero no menos influyente, se encontró siempre el doctor Joaquín Balaguer -actual presidente de la República Dominicana-, un intelectual con excepcionales condiciones de estadista que sirvió a la dictadura en numerosos puestos de la administración pública y la diplomacia. Balaguer tal vez fue el único colaborador de Trujillo que nunca perdió el favor del déspota, como lo prueba el hecho de que era presidente del país cuando Trujillo cayó atravesado por las balas el 30 de mayo de 1961.

Trujillo supo conquistar a muchos a través de la irresistible seducción del dinero, el prestigio y el poder simbólico. A todos utilizó, sacando el mejor provecho de sus aptitudes y conocimientos. Puede decirse que, desde su muerte, el país no ha vuelto a contar con un grupo tan nutrido de intelectuales de renombre en el servicio diplomático, el cuerpo consular y las secretarías de Estado.

Colaborar entonces parecía inevitable, so pena de convertirse en enemigo del régimen y arriesgar su vida y la de su familia. A pesar de todo, como veremos, no todos los escritores se plegaron a los deseos

del dictador y pudieron escapar al alcance de su poderío, o supieron cuando menos alejarse discretamente del país, como Pedro Henríquez Ureña, que luego de haber desempeñado por breve tiempo el cargo de Superintendente de Educación en los comienzos de la dictadura, salió del país para no retornar jamás. En México, Argentina, Estados Unidos y España -países en los que ejerció un alto magisterio en la crítica literaria y dejó discípulos que aún lo recuerdan con veneración-, don Pedro se mantuvo al margen de la política dominicana, en una prudencial distancia, sin tomar partido a favor o en contra. No ocurrió igual con su hermano Max, quien fue un diplomático importante del gobierno de Trujillo y presidió delegaciones especiales en misiones delicadas.

En un libro que forma parte de su colección sobre Trujillo, el historiador Bernardo Vega hace una interesante tipología de la oposición durante la llamada "Era de Trujillo" que me parece conveniente citar aquí para entender la diversidad del problema de los escritores entre 1930 y 1961. Vega retoma el término "desafecto" -que era el calificativo que recibían los enemigos de Trujillo- para referirse a los "disidentes activos", los que se oponían al dictador de manera des-
embozada o conspiraban contra el régimen.

Junto a esos "desafectos activos" estaban los "disidentes honorables" o "desafectos pasivos", es decir, aquellos que "mantenían una postura pública contraria al régimen", pero eran considerados "inofensivos" en términos políticos, aunque su castigo era el exilio interior, el ostracismo en su propio país, como fue el caso del historiador Américo Lugo, que se negó reiteradas veces a acceder a la petición del propio Trujillo, en el sentido de que escribiese una historia de la República Dominicana que culminara con las realizaciones de su gobierno. Lugo se negó siempre a cumplir el encargo de Trujillo, pero pagó muy caro su acto de rebeldía. Se enclaustró en su casa y de allí no salió más hasta el día de su muerte.

En su clasificación, Vega coloca en tercer lugar a los "dudosos" e "indiferentes", que eran aquéllos que no colaboraban pero tampoco

criticaban al régimen. Su neutralidad los delataba, haciéndolos posibles de ser considerados opositores. La participación política en actos de adulación colectiva al dictador era obligatoria. De modo que faltar a una reunión del Partido Dominicano o no estar presente en un desfile para conmemorar las hazañas del Jefe podía significar un acto peligroso para quien lo realizaba.

En un cuarto sector se hallaban los "exiliados", todos los que habían logrado salir del país, escapando a la maquinaria represiva del régimen. Pero en el extranjero les aguardaban la incertidumbre, la vigilancia constante, a veces la persecución e incluso la muerte, como el caso del escritor Andrés F. Requena, autor de varias novelas. En la que lleva por título *Cementerio sin cruces* (1949), ataca la dictadura acremente. En la obra, Trujillo es espoleado con dureza. Requena fue víctima de la persecución trujillista. Murió asesinado en New York en 1952.

Al grupo de escritores exiliados pertenece el maestro del cuento dominicano y uno de los más señeros representantes de la narrativa hispanoamericana contemporánea. Se trata de Juan Bosch, quien participó activamente en la denuncia de las atrocidades del trujillato, y fue uno de los integrantes de la frustrada Invasión de Cayo Confites en 1947. En las elecciones de 1962, Bosch resultó electo presidente del país. Era el primer mandatario constitucional después de tres décadas de dictadura.

También vivió en el exilio cubano Pedro Mir, autor del conocido poema *Hay un país en el mundo* (1949). Otra figura sobresaliente del exilio fue Juan Isidro Jimenes Grullón, ensayista e historiador que desarrolló una intensa labor contra la dictadura, llegando a publicar en La Habana un libro que tituló *Una Gestapo en América* (1946). Algunos de estos intelectuales militaron en el Partido Revolucionario Dominicano, fundado y organizado por la oposición en Cuba; otros estaban vinculados al Partido Socialista Popular.

Finalmente, Bernardo Vega reserva la denominación de "en desgracia" para referirse a aquellos trujillistas que habían perdido

temporal o definitivamente el favor del dictador y se encontraban separados del poder, al margen de los beneficios y privilegios que éste reportaba. La lista es larga y sería tedioso mencionarlos a todos aquí. Cualquier funcionario podía caer en desgracia inesperadamente.¹² Uno de los rasgos sobresalientes de la personalidad del dictador era su capacidad para humillar a sus colaboradores más cercanos.

Joaquín Balaguer, escritor que, como hemos visto, sirvió al dictador durante su largo mandato, y quien ha llegado a ser presidente de la República Dominicana en cinco oportunidades, describe en uno de sus libros más elocuentes esa capacidad del tirano para denigrar a los demás. "El empeño de humillar a todo el mundo -dice Balaguer-, inclusive a sus más eficientes colaboradores, fue sólo, pues, en Trujillo, un producto del resentimiento. También usó esa arma denigradora para aumentar su fuerza política y fortalecer su señorío sobre los hombres. Creyó que los hombres servían mejor cuando eran peor tratados. Creyó asimismo que los hombres le eran más adictos cuando eran más pisoteados; que le eran más fieles, cuando eran más escupidos".¹³

Muchos de los íntimos de Trujillo podían peligrar en sus posiciones en cualquier momento, por más firmes que fuesen, debido al afán del dictador de que nadie le disputara su primacía. El poeta Héctor Incháustegui Cabral, colaborador íntimo y compadre del dictador, cayó en desgracia sólo por tener un hijo antitrujillista que vivía en el extranjero y negarse a traerlo al país como pedía Trujillo. Por esa negativa el poeta perdió el empleo y de pronto se vio en la calle, con las manos en los bolsillos. De esa experiencia surgió el libro de memorias titulado *El pozo muerto* (1960), en el que se mezclan las

12 Para un estudio más amplio sobre el problema, véase el libro de Bernardo Vega, *Unos desafectos y otros en desgracia*, Santo Domingo, Publicación de la Fundación Cultural Dominicana, 1986, 284 págs.

13 *La palabra encadenada*, Santo Domingo, República Dominicana. Impreso en México en los Talleres Fuentes Impresores, S. A., pp. 205-206. Para más detalles sobre la dictadura, véase *Memorias de un cortesano de la "Era de Trujillo"*, Santo Domingo, Editora Corripio, C. por A., 1988, 477 págs.

evocaciones de juventud con los deseos de agradar al dictador.

Otro caso patético fue el del novelista, cuentista e historiador Ramón Marrero Aristy, que había desempeñado altos cargos administrativos y diplomáticos. Autor de *Over*, la novela social más impactante sobre los ingenios azucareros y el drama de los trabajadores en los bateyes, y de una historia de la República Dominicana en tres tomos, el último de los cuales está dedicado a exaltar las glorias del régimen de Trujillo, Marrero Aristy no pudo evitar su trágico final. Al igual que su amigo Incháustegui Cabral, Marrero había sustentado ideas socialistas en su juventud, pero no sobrevivió a su caída en desgracia y fue asesinado por esbirros del régimen en 1959. En su libro *Antinostalgia de una Era*, el cuentista Virgilio Díaz Grullón ofrece un testimonio de la lucha de Marrero por preservar la vida, apelando tal vez a la clemencia del dictador.¹⁴

Precisamente el propio Díaz Grullón cuenta en el citado libro cuánto padeció él mismo bajo la dictadura, acosado desde joven por pertenecer a la Juventud Democrática, y obligado después a someterse a los designios del dictador, al aceptarle cargos en el gobierno, incluido el de Subsecretario de la Presidencia, cuya oficina estaba situada en el Palacio Nacional. Si no cayó en las garras de la dictadura, pagando con su vida la osadía de pertenecer a una organización opositora, fue porque su padre, don Virgilio Díaz Ordóñez, prominente escritor y diplomático, lo protegió siempre.

IV

Durante seis lustros las letras dominicanas evolucionaron en medio de dificultades y limitaciones diversas que imponía un ambiente sociocultural restringido y una censura alerta, sobre todo en los últimos dieciséis años de la "Era", a pesar de la irónica afirmación de Incháustegui Cabral de "que aquí antes nadie, ni en la Administra-

14 Santo Domingo, Ediciones de la Fundación Cultural Dominicana, Impreso en Editora Corripio, C. por A., pp. 127-29.

tración Pública ni en la Oposición secreta, leía".¹⁵ Esto lo decía el poeta para señalar la ignorancia reinante en el país en aquellos años que, paradójicamente, fueron de mucha actividad artística y literaria, sobre todo con el impulso que significó la presencia de los republicanos españoles que llegaron a raíz de la guerra civil en aquella nación. Por desgracia, algunos españoles que colaboraron con el dictador, luego fueron perseguidos y asesinados en el extranjero -como ocurrió con José Almoina-, o raptados en el exterior y ultimados en Santo Domingo, como se afirma que aconteció con Jesús de Galíndez, autor de una tesis doctoral titulada *La Era de Trujillo*, que marcó el principio de su final.¹⁶

Entre las expresiones poéticas vigorosas que se desarrollaron en Santo Domingo se encuentra la de los llamados Poetas Independientes, que no formaron grupo ni se aglutinaron en torno a un programa teórico específico. Entre ellos cabe mencionar a Tomás Hernández Franco, autor de *Yelidá*, extraordinario poema que traza una cosmogonía étnico-cultural del pueblo dominicano; Manuel del Cabral, polifacético e inquieto, autor de *Compadre Mon* y *Trópico Negro*; Pedro Mir, ya mencionado; y Héctor Incháustegui Cabral, representante de un neorrealismo poético nacionalista, de fuerte contenido social, como lo evidencia su libro *Poemas de una sola angustia* (1940), pero también autor de una obra extensa que incluye teatro y crítica literaria.

Por otro lado se hallaban los integrantes de *La Poesía Sorprendida*, influidos por el surrealismo y las vanguardias europeas, adversarios del localismo regionalista y la pobreza cultural. Propugnaban por una "poesía con el hombre universal", en contraposición a los que respaldaban un proyecto nacionalista que se había convertido en estandarte de polémicas literarias. Los poetas

15 *De literatura dominicana siglo XX*, Publicaciones de la Universidad Católica Madre y Maestra, Impreso en Amigo del Hogar, Santo Domingo, 1969, p. 128.

16 Miguel A. Vásquez, *Jesús de Galíndez, "El vasco" que inició la decadencia de Trujillo*, Santo Domingo, Editora Taller, 1975, 204 págs.

sorprendidos trabajaban en equipo, con verdadero y profundo espíritu de grupo. Formaron una especie de taller y fundaron una revista en la que divulgaban textos suyos y de poetas de todo el mundo.

Durante los años en que se mantuvo la publicación (1943-1947), aparecieron en los cuadernos de *La Poesía Sorprendida* muchos de los textos más sólidos que se hayan escrito en el país en este siglo. La revista, de dirección grupal y rotativa, estaba a cargo de Alberto Baeza Flores (chileno), Franklin Mieses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón, Freddy Gatón Arce, Rafael Américo Henríquez, Antonio Fernández Spencer, y Eugenio Fernández Granell (español), autor de las viñetas que ilustraban las publicaciones.

Los sorprendidos no incluyeron en su revista ningún tipo de alabanzas a la persona del dictador ni a su régimen. Una revisión de los cuadernos muestra un silencio significativo, una omisión consciente y voluntaria que descargó sobre ellos la ojeriza de las autoridades. Los poetas sorprendidos, por su actitud y sus logros bien pueden considerarse como parte de una *intelligentsia* que actualizó la literatura dominicana, integrando el legado de los clásicos antiguos y modernos e incorporando a la práctica poética las expresiones más innovadoras de la poesía europea. En el plano político, si bien es cierto que no se enfrentaron directamente al régimen, tampoco colaboraron con él ni se sometieron, negándose a servir de portavoces del poder político. En el plano social, su actitud los redujo a marginados bajo la vigilancia del régimen.

Desde el punto de vista literario, los poetas sorprendidos adoptaron una clara actitud de innovación y rigor formal. En una antología indispensable, Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda aseguran que "*La Poesía Sorprendida* constituyó una reacción tanto en lo literario como en lo político; se reaccionaba, por un lado, contra el nacionalismo estrecho y localista, la ramplonería de un realismo decadente, la falta de captación y de sensibilidad imaginativa; además, contra la rigidez y pobreza del lenguaje y de las formas, en

desconocimiento de la mejor tradición de nuestra lengua. Por otro lado, la reacción alcanzaba al ambiente de asfixia moral implantado por la dictadura de Trujillo. Esto último explica, en parte, el predominio de símbolos y metáforas así como de toda suerte de expresiones ambiguas e indirectas, en lo que podríamos llamar 'técnica de ocultamiento' común a la totalidad del grupo. Por medio de esta técnica se dejaba constancia de una protesta que, expresada en otra forma, hubiera atentado contra la existencia de las publicaciones, del movimiento, y aun de la vida de sus integrantes".¹⁷ De modo, pues, que *La Poesía Sorprendida* fue una poesía hermética, minoritaria, ajena a la propaganda política y a la aplastante euforia triunfalista del régimen de Trujillo.

Pero en el seno de la dictadura surgieron los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, órgano destinado a enfrentar la disidencia de los poetas sorprendidos o cualquier otro tipo de manifestación autónoma. Los integrantes de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* eran también escritores de valía al servicio del régimen, encabezados por Héctor Incháustegui Cabral, Tomás Hernández Franco, el crítico de arte Rafael Díaz Niese, el crítico literario Pedro René Contín Aybar, Manuel Arturo Peña Batlle y Vicente Tolentino Rojas, entre otros.

En opinión del crítico Diógenes Céspedes, los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* "aparecen no tanto como ariete propagandístico de la dictadura, sino más bien como una mediación o canal que pudiera servir de forma de integración, de filtro y de contención de ideas y prácticas políticas radicales con la posibilidad de expresión y materialización a través de LPS (*La Poesía Sorprendida*, J. A. A.) o de otro órgano no manipulado por el poder".¹⁸

Los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* fueron una respuesta

17 *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*, Tomo I, Publicaciones de la Universidad Católica Madre y Maestra, Impreso en Editora del Caribe, C. por A., 1972, pp. 126-27.

18 *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el Siglo XX*, Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, p. 246.

oficial a la labor realizada por los sorprendidos y a sus pretensiones de independencia frente al poder político imperante. Pero los colaboradores de los cuadernos oficiales no eran meros detractores de sus adversarios en el campo de la poesía, sino "intermediarios y conciliadores entre la posible disidencia y el régimen".¹⁹ De los 108 números publicados, los primeros cinco poseen ese aire de prudencia y objetividad que entonces resultaba sospechoso si se trataba de una publicación auspiciada por el gobierno, pero a partir del número 6, como afirma Céspedes, "la aparente neutralidad y el tono de comedimiento quedaron rotos y aparece, a partir de aquí, la propaganda política trujillista desembozada, so pretexto de que se celebra el centenario del surgimiento de la república. Los números anteriores venían ya preparando esta propaganda trujillista, pero sin mencionar ni denotativa ni metafóricamente a Trujillo".²⁰

V

Llego así al final de mi exposición sobre los escritores dominicanos durante el régimen dictatorial de Trujillo. Razones de tiempo condicionaron la brevedad del análisis. En la apretada síntesis que acabo de hacer, dejo intocados aspectos que considero importantes, como son las relaciones de amistad entre escritores trujillistas y no trujillistas por encima de sus diferencias políticas y sus preferencias personales, la intercesión de ciertos intelectuales trujillistas para proteger a algún amigo disidente, la marginación temporal de los que colaboraron luego del desplome de la dictadura en 1961 y su posterior resurgimiento o decadencia, y por último los efectos de la ideología trujillista después de la destrujillización del país.

Sin embargo, espero que estos comentarios sirvan de punto de partida para un estudio más profundo acerca de los nexos entre literatura y política en la sociedad dominicana contemporánea.

19 Idem supra.

20 Idem, p. 249.

Los escritores y la política cultural

Cuando se intenta establecer la relación entre los escritores y la política cultural de un país, lo primero que aparece es un obstáculo teórico con los conceptos "cultura", "escritor", "política cultural" y otros no menos importantes como "Estado", "gobierno", "democracia". El conocimiento vulgar y las nociones del sentido común se han encargado de manipular a su antojo parte de la terminología de las ciencias sociales, provocando inconvenientes y dislocaciones que interfieren en la comunicación.

La cultura ha sido considerada como el conjunto de conocimientos adquiridos, el cultivo de las bellas artes y las actividades "enaltecedoras" realizadas por un grupo. Una opinión menos exclusivista pero igualmente maniquea, estima la cultura como ideología y sólo se interesa en determinar las conexiones entre la producción material de un pueblo y sus creaciones espirituales, que son, según esta vertiente, consecuencias superestructurales del sistema.

A partir de un enfoque igualmente mecánico, el escritor ha sido

encasillado bajo la escueta definición de "quien escribe libros".¹ De acuerdo con esta visión, el escritor vive ajeno a su medio, desentendido de los procesos que acontecen en su sociedad porque se halla entregado a una actividad superior: la literatura. Desde un ángulo opuesto, se le ve como el defensor de las causas justas, el revolucionario que hará los cambios que nuestros pueblos reclaman. En el primer caso se apela a un criterio elitista que margina al escritor, confinándolo a la elevada tarea de hacedor de libros. En el segundo se le coloca como un agente fundamental de las transformaciones políticas y económicas, función que se antepone incluso a su condición de intelectual, sin tomar en cuenta que la acción del escritor podría ser -dependiendo de la naturaleza de su compromiso de clase- a favor de la perpetuación del *status quo* o en pro de los cambios sociales.

La política cultural, para muchos, es un conjunto de directrices generales que permiten dar continuidad a la cultura vigente, ya sea a través de la repetición de ceremonias palatinas, la construcción de edificaciones y complejos arquitectónicos, el nombramiento de escritores en cargos oficiales y diplomáticos, la edición de libros de calidad deleznable, la inauguración de monumentos y estatuas, o la realización de festivales de la cultura y ferias del libro que tienen más el aspecto de mercado de productos agropecuarios que del nombre con que se los bautiza.

En estos acontecimientos locales, la cultura no es, como dice el sociólogo Oscar Landi, "un espacio creativo, de autoconocimiento, de desocultamiento de los problemas individuales y sociales",² sino sitios donde se hacen ofrendas florales, donde la gente deambula, come y bebe como si estuviera en un parque de diversiones y sale con las

1 Eduardo Galeano, "Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina". *Nueva Sociedad* No. 56-57, noviembre-diciembre de 1981, p. 65.

2 "Cultura y política en la transición democrática". *Nueva Sociedad* No. 73, julio-agosto de 1984, p. 65.

manos y la mente vacías, o, en el mejor de los casos, con algunos libros que compró por libras, sin fijarse en los títulos o el contenido.

En muchos de los actos que el discurso oficial rotula como "culturales" asistimos a una mezcla de frivolidad, dispendio, vulgaridad e improvisación. Estos son los rasgos que han caracterizado -con pocas excepciones- la vida cultural de nuestro país durante años.

En este trabajo partimos de una noción de cultura como conjunto heterogéneo, dinámico, múltiple, que produce diversos valores, hábitos, sentimientos, actitudes, acciones y objetos materiales.³

La cultura no puede concebirse como una unidad monolítica, una totalidad armónica de costumbres, creencias y normas universales y absolutas, válidas para todos los miembros de la sociedad. Pensar así equivaldría a desconocer el carácter plural y contradictorio de la cultura y tratar de imponer el consenso por medio de la fuerza.⁴ "Para Gramsci, cultura es siempre combinación de culturas, combinación donde una pueda llegar a hegemonizar las demás, marcándolas con sus signos, pero sin hacerlas desaparecer".⁵

Ya Max Weber puso de relieve que el Estado es una estructura que asume con éxito el "monopolio legítimo de la violencia".⁶ Pero aún antes, Marx había dicho que el Estado garantiza a los individuos de una clase dominante la defensa de sus intereses comunes.⁷ Es al gobierno -constituido en nuestro sistema político por varios poderes articulados- al que corresponde, en nombre del Estado, aplicar las políticas correspondientes, que no son otras que las de la clase dominante.

En la República Dominicana, varias fracciones de la clase

3 Ver Fernando Mires, "Cultura y democracia". *Nueva Sociedad* No. 73, julio-agosto de 1984, pp. 54-55.

4 Ver Abelardo Villegas, "Cultura y política en Latinoamérica". *Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, México, UNAM, 1978, p. 12.

5 Fernando Mires, op. cit., p. 54.

6 Julien Freund, *Sociología de Max Weber*, Barcelona, Ed. Península, 1967, pp. 195-96.

7 Karl Marx, *Sociología y filosofía social*, Barcelona, Ed. Península, 1967, p. 245.

dominante han dado sobradas demostraciones de inconsistencia e ignorancia, cuando no de una evidente torpeza en la conducción de las instituciones. Aliada en el gobierno a una pequeña burguesía voraz e inescrupulosa, ha hecho de la demagogia un instrumento de dominación. La retórica triunfalista del progreso ha sustituido las realizaciones concretas. Por eso se ha apoderado de la población un sentimiento de incertidumbre; la incredulidad y la frustración colectivas están dejando profundas huellas en el comportamiento de los dominicanos. No sin motivos esa sensación de vacío crece con el paso de los días, sin que haya razones para cambiar de actitud.

La unanimidad cultural, el consenso absoluto son aspiraciones de los regímenes de excepción. Las dictaduras buscan, sin alcanzarlo jamás, poner en marcha un proyecto cultural que reduzca las diferencias al mínimo, pero lo único que logran es acallar forzosa y momentáneamente las voces de la disensión. Si una sociedad eliminara las contraculturas que ella misma genera, podría colocarse al borde de un cataclismo.⁸

El Estado es portador de un lenguaje: el lenguaje del poder. El escritor forja un mundo a partir de la realidad y acaba transformándola, haciendo con palabras otro mundo que con frecuencia niega el poder y a sus representantes. Hay, de entrada, una contradicción entre el Estado y el escritor.⁹ Este conflicto se agudiza cuando el escritor, consciente de que la cultura no debe ser patrimonio de una minoría selecta, se niega a seguir siendo "la flor en el ojal" de los partidos y gobiernos de turno.¹⁰ Cuando un escritor concibe la política cultural como algo mucho más rico y complejo que homenajes, recepciones, conferencias y conciertos, y se niega a servir de instrumento de los intereses palaciegos, entonces su distancia de los que

8 Ver Luis Britto García, "Cultura, contracultura y marginalidad". *Nueva Sociedad* No. 73, pp. 38-47.

9 Ver José Alcántara Almánzar, "Los escritores y el poder político". *Isla Abierta*, periódico *Hoy*, No. 246, 3 de mayo de 1986, pp. 4-5.

10 Manuel Caballero, "Los partidos y la cultura: ignorancia, inhibición, incoherencia". *Nueva Sociedad* No. 73, p. 93.

gobiernan crece y a veces se hace abismal.

Un escritor verdadero no puede aceptar una supuesta política cultural que se reduzca a actividades aisladas e inconexas en el campo educativo, artístico o folklórico, a hechos improvisados que buscan capitalizar la atención colectiva para neutralizarla y convertirla en actitudes inocuas.

Llegados a este punto conviene preguntar: ¿Existe una política cultural en la República Dominicana? Y si la hubiere, ¿cuáles serían los caracteres de dicha política? ¿Cual debe ser el papel del escritor ante una posible política cultural del Estado?

En primer lugar, creemos que no existe una política cultural en la República Dominicana. Porque no puede llamarse tal a una serie de medidas encaminadas a remendar grandes parches en las ropas de las instituciones vinculadas directamente al quehacer cultural del país.

Durante la "Era de Trujillo", las disposiciones culturales de la dictadura poseían una coherencia relativa mucho mayor que la de los regímenes que le han sucedido. El anticomunismo, el culto a la hispanidad, el racismo antihaitiano, el catolicismo acrítico eran algunos de los elementos que configuraban una totalidad de expresiones ideológicas que permitían una eficaz dominación de las clases subordinadas.¹¹

Trujillo gobernó con mano de hierro desde el principio. Eliminó los partidos políticos e hizo asesinar a los líderes de la oposición que no se sometieron a sus designios. Castigó a las minorías disidentes, impuso el autoritarismo en la vida pública del país, fomentó el culto a la personalidad, militarizó las instituciones y obtuvo la unanimidad por medio de las botas. Sus monumentos revelan elocuentemente el carácter fascista de su régimen, mientras que un detenido análisis de sus lineamientos culturales evidencian la búsqueda de un ciudadano sumiso, siempre obediente al superior, acrítico, pródigo en toda clase

11 Ver Roberto Cassá, *Capitalismo y dictadura*, Santo Domingo, Editora Alfa & Omega, 1982, pp. 762-65.

de infamias. A pesar de los palacios, nunca como entonces estuvo tan envilecida la cultura dominicana.

Después del descabezamiento de la dictadura, la irrupción de la democracia capitalista dirigida por sectores de la burguesía criolla no logró perfilar una política cultural alternativa. La República Dominicana ha vivido, en estos últimos veinticinco años, períodos de convulsiones, crisis agudas, depresiones y breves lapsos de crecimiento económico. Se han desvanecido, gracias a la lucha del pueblo, algunos rasgos de la maquinaria trujillista. Muchos otros fueron reproducidos durante más de una década, y unos pocos han perdido importancia frente al proceso de secularización de la sociedad dominicana.¹²

En el ámbito urbano, lo más notorio ha sido la emergencia de una pequeña burguesía competitiva y voraz, que desde hace algún tiempo viene sintiendo en carne propia los efectos de la contracción económica, así como la hipertrofia de sectores de la población que no tienen acceso al mercado de trabajo y se ven obligados al hacinamiento y la promiscuidad del tugurio en los llamados barrios marginados. Junto a los *Mercedes Benz* y los enormes centros comerciales donde se pasean miembros de las capas adineradas de la ciudad, se mueven también, a la vista de todos, los que carecen de techo y pan, los que mendigan y los que delinquen empujados por el hambre. Estos son conflictos con los que hemos aprendido a convivir sin sonrojarnos. Los millares de miserables de hoy que pululan en nuestras calles son los grandes ausentes de las actividades culturales, pero a pocos preocupan estas disonancias alarmantes.

Hasta ahora ningún gobierno ha logrado definir -y mucho menos aplicar- una política cultural coherente. Casi todos los gobiernos posteriores a 1961 se han visto imposibilitados de resolver los

12 Ver Frank Moya Pons, "Modernización y cambios en la República Dominicana", en *Ensayos sobre cultura dominicana*. Bernardo Vega et al, Santo Domingo, Publicaciones del Museo del Hombre Dominicano, Editora Amigo del Hogar, 1981, pp. 244-45.

los problemas de la cotidianidad, o han estado a punto de naufragar en medio de la corrupción rampante y la delincuencia en el poder. De ahí que la "Era de Trujillo", pese a sus lacras y monstruosidades, siga siendo una realidad del pasado que nadie quiere recordar, pero todavía insuperada en muchos aspectos.

Una de las mayores limitaciones de la democracia dependiente es el hecho de que juzga la cultura como una cuestión secundaria y, en efecto, pone poco o ningún empeño en delinear siquiera los elementos esenciales de la política cultural. Si los gobiernos no han podido enfrentar adecuadamente los acuciantes problemas de la producción agrícola, el desempleo, la deforestación, el analfabetismo, el caos de los servicios públicos, la inflación o la deuda externa, ¿qué se puede esperar en el plano de lo que dichos gobiernos conciben como cultura? Con razón Carlos Fuentes asegura -refiriéndose a una realidad más vasta- que "la América Latina se siente frustrada por el fracaso, no de sus formaciones culturales, sino de sus deformaciones políticas".¹³

Aquí los presupuestos nacionales de cada año están plagados de distorsiones: hay un desequilibrio entre los distintos renglones y partidas que lo integran, puesto que las instituciones culturales del Estado apenas reciben subvenciones que les permiten sobrevivir en medio de tantas penurias.

Pero una política cultural no debería limitarse a cuestiones de simple presupuesto, a dotación de recursos para la adquisición de materiales y ejecución de proyectos de limitado alcance. Una verdadera política cultural debe empezar por definir sus objetivos, especificar los medios con que cuenta para la consecución de sus planes y establecer pautas de acción concretas y viables.

Los escritores, en lugar de asimilarse al poder, parasitar a la sombra de los cargos públicos y convertirse en "representantes culturales" del oficialismo, son con frecuencia individuos problemáticos

13 "Las culturas, portadoras de la vida". *Nueva Sociedad* No. 73, p. 97.

que irritan a los que mandan. Los gobiernos ven a los escritores con recelo y los tratan con indiferencia y hostilidad. Y lo más paradójico de todo es que muchos de los ataques provienen de colegas convertidos en funcionarios que, encumbrados en sus cargos públicos, descargan su prepotencia sobre sus compañeros de oficio.

Los escritores estamos en el compromiso de luchar, no por nuestros intereses particulares, sino ante todo por la creación de una política cultural que asegure la pluralidad, es decir, la aceptación de la diversidad cultural y el respeto a las minorías. En una sociedad democrática, los problemas se resuelven discutiendo, decidiendo y actuando y no a través de la eliminación de expresiones contraculturales. La democracia se beneficia al reconocer que la variedad y la contradicción son intrínsecas a toda cultura viva.

Los escritores debemos propugnar por una política que defienda las múltiples formas que adopta la cultura dominicana, su soberanía, su patrimonio histórico. Por medio del rescate y la conservación de lo nuestro podemos llegar a una correcta valoración de lo que ha sido y es la sociedad actual. Sólo conociendo a fondo nuestro pasado, arribaremos al instante del salto cualitativo hacia el futuro.

Otra de las aberraciones que los escritores debemos combatir es la discriminación de la "cultura popular" frente a las llamadas modalidades "cultas". Una correcta política cultural no debe volcarse en los sectores tradicionales, sino prestar especial atención a la cultura popular. Esta no es intrascendencia ni está constituida por pinceladas folklóricas. Landi insiste en que la "intervención del Estado debe estar orientada a la conformación de un nuevo principio de organización del campo cultural, que ubique a la cultura popular como su polo dinámico".¹⁴

La política cultural del Estado debe garantizar la educación a todos los habitantes del país, la alfabetización a los niños, la elevación significativa de los actuales niveles de instrucción y la formación de

14 Op. cit., p. 75.

cuadros técnicos de nivel medio. El desplome de los planes de alfabetización obedece a más de una causa, pero es sintomático que en un cuarto de siglo se haya tratado de eliminar el analfabetismo en el país y hasta ahora han fracasado todos los intentos para lograrlo.

Una política cultural bien encaminada debería garantizar la difusión del libro, multiplicando las ediciones, abaratándolas para hacerlas más asequibles a las grandes mayorías del país.

En cuanto a los escritores se refiere, la política cultural debería contemplar el reconocimiento y la justa valoración del oficio de escritor, y no contentarse con una etérea declaración de intenciones. El Estado tiene que establecer y aplicar leyes que protejan los derechos de autor, tan violados en este país.

Corresponde también a la política cultural del Estado determinar si para la aplicación de sus normas y la coordinación de las distintas instituciones vinculadas a la cultura del país, se requeriría la creación de un organismo especial que se ocupe de estos asuntos. No vamos a entrar en detalles al respecto, ya que desbordaría los límites de nuestra ponencia. El escritor Marcio Veloz Maggiolo es una voz mucho más autorizada que la nuestra para hablar de este tema. Sin embargo, creemos que si se formara dicho organismo -sea cual fuere su denominación- para convertirse en un aparato inoperante, lleno de burócratas que reproduzcan los vicios de la administración pública, se incurriría en un atroz despropósito.

La cultura no necesita de procesos rutinarios que ahoguen la creatividad de los grupos, sino de planes bien definidos, personas competentes. Sólo nos faltan la definición de los planes y los recursos. Los escritores vamos a poner todo nuestro empeño para lograr que el Estado estructure una política cultural que elimine el privilegio, la exclusión, y esté dirigida a satisfacer las necesidades y expectativas de las grandes mayorías del pueblo dominicano.

Apéndice

Eugenio María de Hostos

Eugenio María de Hostos, sociólogo, educador, moralista, escritor, revolucionario, nació el 11 de enero de 1839 en Mayagüez, Puerto Rico, y murió el 11 de agosto de 1903 en Santo Domingo, República Dominicana.

Durante su fecunda vida, el "Ciudadano de América", como también se le conoce, llevó a cabo una amplia labor educativa en Santo Domingo y Chile, habiendo sido el fundador de la Escuela Normal e inspirador de la reforma educativa en nuestro país. Aquí escribió parte importante de su obra científica y pedagógica.

Hostos fue también un revolucionario que luchó por la independencia de Puerto Rico y la integración antillana, ideal que lo llevó a desplegar una activa labor en todo el continente, a favor de sus ideales de emancipación y confraternidad.

Hostos fue un hombre de saber enciclopédico, que también se

distinguió en la filosofía, la política, el periodismo, la crítica literaria y el ensayo. Dedicó sus esfuerzos a la lucha por la libertad, la justicia, la educación y la cultura en América.

Obra: *Discurso pronunciado en la primera investidura de alumnas del Instituto de Señoritas* (1887), *La Vega. República Dominicana. Enseñanza intuitiva; programas oficiales preparados expresamente para el uso de las escuelas normales de la República publicados por la Dirección de la Escuela Normal de La Vega* (1904), *Estatutos de la sociedad "Liga de Patriotas Puertorriqueños"* (1898), *Geografía evolutiva* (1895), *Hamlet* (1929), *Hamlet, estudio crítico* (1953), *Hamlet y Romeo y Julieta* (1972), *Lecciones de derecho constitucional* (1908), *Meditando... Hamlet. Plácido. Carlos Guido Spano. Guillermo Matta. Lo que no quiso el lírico quisqueyano* (1909), *Moral social* (1888, 1906, 1939, 1962, 1968), *Nueve años en Quisqueya* (1890), *La peregrinación de Bayoán* (1863), *Romeo y Julieta* (1939), *Tratado de sociología* (1904), *Repartición de premios en el Liceo de Chillán* (1889), *Obras completas* (1939, 1969). (Bibliografía tomada del libro de Manuel Maldonado-Denis: *Eugenio María de Hostos. América: lucha por la libertad* (San Juan de Puerto Rico, Ediciones Compromiso, 1988).

Pedro Henríquez Ureña

Humanista de vasta erudición, filólogo, crítico literario y maestro de varias generaciones de intelectuales hispanoamericanos, Pedro Henríquez Ureña nació en Santo Domingo el 29 de junio de 1884 y falleció en Buenos Aires el 12 de mayo de 1946.

Vivió en México, España, Estados Unidos y Argentina, países en los que ejerció una decisiva influencia en el ámbito cultural y académico, sobre todo en las áreas de la investigación literaria, la docencia y la crítica. En Argentina, donde residió cerca de veinte

años, dejó una legión de discípulos y seguidores que lo admiraban por la solidez de sus conocimientos, y lo respetaban y querían por su autoridad moral y su generosidad.

Llamado por el dictador Rafael L. Trujillo para desempeñar el cargo de Superintendente General de Enseñanza en la República Dominicana, estuvo en Santo Domingo entre 1931 y 1933.

En España formó, junto a Menéndez Pidal y un nutrido grupo de intelectuales, el Centro de Estudios Históricos. En México promovió la creación de la Escuela de Altos Estudios en la Universidad de México. En La Plata y Buenos Aires produjo una admirable labor de investigación filológica y literaria. La muerte le sorprendió un día en que abordaba el tren para dirigirse a su cátedra en La Plata. Dejó una obra extensa y variada:

Ensayos críticos (1905), *Horas de estudio* (1910), *La enseñanza de la literatura* (1913), *Tablas cronológicas de la literatura española* (1913), *Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la independencia* (1913), *Don Juan Ruiz de Alarcón* (1913), *Estudios sobre el Renacimiento en España: El Maestro Hernán Pérez de Oliva* (1914), *El primer libro de escritor americano* (1916), *El nacimiento de Dionisios* (1916), *Literatura dominicana* (1917), *Las nuevas estrellas de Heredia* (1918), *Antología de la versificación rítmica* (1919), *El endecasílabo castellano* (1910), *Reseña de "American Literature in Spain"* (1920), *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920), *Rubén Darío y el Siglo XV* (1921), *Observaciones sobre el español en América* (1921), *En la orilla: Mi España* (1922), *Romances tradicionales en México* (1924), *El supuesto andalucismo de América* (1925), *La utopía de América* (1925), *Apuntaciones sobre la novela en América* (1927), *El libro del idioma* (1927), *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), *Notas sobre literatura inglesa* (1928), *Cien de las mejores poesías castellanas* (selección y prólogo, 1929), *El lenguaje* (1930), *Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común* (1930), *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América* (1932), *La cultura y las letras*

coloniales en Santo Domingo (1936), *El español en Méjico*, los *Estados Unidos y la América Central* (1938), *El enigma del aje* (1938), *Para la historia de los indigenismos* (1938), *Plenitud de España* (1940), *Gramática castellana* (en colaboración con Amado Alonso, 1939), *El español en Santo Domingo* (1940), *La literatura en los periódicos argentinos* (1944), *Literary Currents in Hispanic America* (1946; versión española, 1949), *Historia de la cultura en la América Hispana* (1947), *Páginas escogidas* (1946), *Poesías juveniles* (1949). (Bibliografía tomada del libro de Max Henríquez Ureña: *Pedro Henríquez Ureña*, Ciudad Trujillo, Colección Pensamiento Dominicano, Librería Dominicana, 1950).

Virgilio Díaz Ordóñez

Poeta, orador, escritor y diplomático, Virgilio Díaz Ordóñez nació en San Pedro de Macorís, R. D., el 5 de mayo de 1895 y murió en Washington, D. C., E.U.A., el 30 de abril de 1968.

Firmó gran parte de su producción literaria con el seudónimo de Ligio Vizardi (anagrama de su nombre Virgilio Díaz), que es el más popular de los seudónimos en la literatura dominicana contemporánea.

Díaz Ordóñez tuvo una larga vida pública, ejerciendo diversos cargos en la judicatura y llegando a ser Secretario de Justicia. Ocupó también las Secretarías de Educación y de Relaciones Exteriores. Representó como diplomático a su país en La Habana, Lima, las Naciones Unidas y la OEA. Fue rector de la Universidad de Santo Domingo en dos ocasiones y Presidente del Ateneo Dominicano, miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua y de la Academia Dominicana de la Historia, Miembro de honor del Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, y miembro

correspondiente de la Real Academia Española. Ejerció durante muchos años el magisterio y, a la hora de su muerte, era profesor de literatura española de la Universidad de Georgetown, de Washington, D. C., Estados Unidos.

Obra: *Los nocturnos del olvido* (poesía, 1925), *La sombra iluminada* (poesía, 1929), *Figuras de barro* (sonetos, 1930), *El más antiguo y grave problema antillano* (ensayo, 1938), *Poemario* (1947), *Archipiélago* (novela, 1947), *Rubaiyat de Omar Khayam* (traducción en verso, 1952), *Política exterior dominicana* (ensayo, 1955), *Jerónimo* (ensayos, 1969), *Sonetos* (recopilación póstuma, 1971), *Poesías completas* (obra póstuma, 1980), *El Siglo de Oro español* (introducción a un curso de literatura española, póstuma, 1985). (Datos suministrados por Virgilio Díaz Grullón, hijo del poeta Díaz Ordóñez).

Freddy Gatón Arce

Poeta, periodista y profesor universitario, Freddy Gatón Arce nació en San Pedro de Macorís, R. D., el 27 de marzo de 1920. Se graduó de Doctor en Derecho por la Universidad de Santo Domingo en 1946. Fue uno de los co-fundadores de la revista y ediciones "La Poesía Sorprendida" y uno de sus integrantes más sobresalientes.

Reorganizó y dirigió la Escuela de Comunicación de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) en 1962, y luego, en 1966, fue elegido Vicedecano de la Facultad de Humanidades de la misma. Fue Director del periódico "El Nacional de ¡Ahora!" desde su gestación y subsiguiente aparición en septiembre de 1966 hasta julio de 1974, cuando se separó de la empresa ostentando el cargo de Vicepresidente Editorial.

Gatón Arce fue Miembro Fundador en México (1967) y Representante en la República Dominicana de la Comunidad Latinoamericana de Escritores (CLE). En 1984 le fue otorgado el título de

Catedrático Honorario de la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad Central del Este, San Pedro de Macorís.

Ha formado parte de los jurados de los principales concursos literarios dominicanos. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 1980 con *Son guerras y amores*, siendo ésta la única vez que ha competido en certámenes.

Obra: *Vlía* (poema, 1944), *Franklin Mieses Burgos* (antología, 1952), *La leyenda de la muchacha* (poema, 1962), *Poblana* (poema, 1965), *Magino Quezada* (poema, 1966), *Retiro hacia la luz* -poesía 1944-1979-(1980), *Son guerras y amores* (1980), *Y con auer tanto tiempo* (1981), *El poniente* (1982), *Cantos comunes* (1983), *Estos días de tibar-La poesía sorprendida* (1983), *De paso y otros poemas* (1984), *Mirando el lagarto verde* (1985), *Los ríos hacen voca-Tengo sed* (1986), *Celebraciones de cuatro vientos* (1987), *Era como entonces-Discursos de los alborotos* (1988). (Datos tomados de los libros de Gatón Arce).

Manuel Rueda

Manuel Rueda nació en Monte Cristi el 27 de agosto de 1921. Realizó sus estudios en Santo Domingo y Santiago de Chile, en donde se graduó también en cursos superiores de música, ganando el premio "Orrego Carvallo" que otorga el Conservatorio al mejor pianista de su promoción.

A su regreso a la República Dominicana fue designado maestro de cursos superiores de música en el Conservatorio Nacional de Santo Domingo, y luego director de esta misma institución, cargo que ocupó durante veinte años. Es considerado como uno de los pianistas más importantes que ha tenido el país.

Rueda dirigió en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña el Instituto de Investigaciones Folklóricas, realizando allí una labor de rescate y clasificación de nuestro folkllore. En 1974 creó el

Pluralismo, movimiento literario de vanguardia. Como escritor ha jugado un papel sobresaliente en el campo de la poesía, el teatro, la crítica, la narrativa y la investigación literaria.

Es Miembro Honorario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile y miembro de Número de la Academia Dominicana de la Lengua, correspondiente de la española. En 1977 fue condecorado por el Gobierno Dominicano con la Orden de Duarte, Sánchez y Mella. En seis oportunidades ha ganado el Premio Nacional de Literatura, tres en poesía, dos en teatro y una en narrativa. Desde su creación en 1981, es Director del suplemento cultural "Isla Abierta", del matutino "Hoy".

Obra: *Las noches* (sonetos, 1949 y 1953), *Tríptico* (1949), *La trinitaria blanca* (teatro, 1957), *La criatura terrestre* (1963), *Teatro* (1968), *Adivinanzas dominicanas* (folklore, 1968), *Conocimiento y poesía en el folklore* (ensayo, 1971), *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea 1912-1962* (en colaboración con Lupo Hernández Rueda, Tomo I, 1972), *Con el tambor de las islas. Pluralemas* (1975), *Por los mares de la dama* (poesía, 1976), *La prisionera del Alcázar* (leyenda, 1976), *El rey Clinejas* (teatro, 1979), *Las edades del viento* (poesía, 1979), *Papeles de Sara y otros relatos* (1985), *De tierra morena vengo* (ensayo, en colaboración, 1987), *Congregación del cuerpo único* (poesía, 1989).

Referencias bibliográficas de los ensayos que integran este libro

Manuel Rueda y los caminos de la poesía

"Isla Abierta", suplemento sabatino del periódico "Hoy", Año IX, No. 446 (3-3-90), No. 447 (10-3-90), No. 448 (17-3-90), No. 448 (24-3-90), No. 449 (31-3-90), y No. 450 (7-4-90).

Poesía de Freddy Gatón Arce

"Son guerras y amores: un libro de excelencia poética", Revista "¡Ahora!" No. 896 (26-1-81).

"Y con auer tanto tiempo", Revista "¡Ahora!" No. 939 (23-11-81), y No. 940 (30-11-81).

"El poniente", Revista "¡Ahora!" No. 997 (30-12-82)

"Hitos de discernimiento y cantos comunes de un poeta", Revista "¡Ahora!" No. 1040 (31-10-83); y No. 1041 (7-11-83)

"Estos días de tibar", Revista "¡Ahora!" No. 1609 (21-5-84)

Reflexiones sobre la poesía de Virgilio Díaz Ordóñez

Revista "¡Ahora!" No. 885 (10-11-80), y No. 886 (17-11-80)

Hostos, el escritor necesario

"Ciencia y Sociedad", Volumen XIX, Número 2, abril-junio, 1989, pp. 154-62.

Aspectos sociológicos en la obra de Pedro Henríquez Ureña

Conferencia dictada en el Museo del Hombre Dominicano, el 20 de junio de 1984, y publicada ese mismo año por la institución en un folleto de 26 páginas.

Abril del 65 en la literatura dominicana

"Impacto Socialista", Segunda Etapa, Año I, No. 1, abril-mayo, 1985, pp. 54-58.

Sobre literatura dominicana 1965-1985

Conferencia pronunciada en Puerto Rico, con motivo del Foro sobre Literatura y Sociedad en el Caribe, organizado por el Círculo Martiano de Puerto Rico, el 29 de agosto de 1985. (Inédita)

La cultura dominicana: ¿identidad o diversidad?

Conferencia en The Wilson Center, Washington, D. C., en la Caribbean Identity Conference, celebrada del 5 al 7 de marzo de 1987. (Inédita)

Los escritores dominicanos durante la dictadura de Trujillo

Ponencia presentada en el Encuentro de Críticos Literarios, celebrado en la Universidad Interamericana, Recinto de San Germán, San Germán, Puerto Rico, el 8 de marzo de 1990. (Inédita)

Los escritores y la política cultural

Trabajo leído en la segunda mesa redonda de "Isla Abierta", publicado en el mismo suplemento, Año VI, No. 263 (30-8-86).

Indice Onomástico*

A

Acosta, Mercedes

136

Adán

33

Albaine Pons, José Ramón

16

Albiac, Pilar

51

Alcántara Almánzar, José

113, 144, 150, 159, 171, 175, 176,
178, 202

Alcocer, Luis Jerónimo de

64

Alfonseca, Miguel

139, 140, 143, 144, 150

Almoína, José

194

Alonso, Amado

212

Apollinaire, Guillaume

20, 153

Arias, Desiderio

77

Asís, Francisco de

96

Astacio, Hernández, Rafael

139, 140

Ayuso, Juan José

139, 140

B

Baeza Flores, Alberto

93, 137, 140, 195

Balaguer, Joaquín

161, 189, 192

* No incluye nombres de personajes literarios.

Balcácer, Ada
 138
 Baudelaire, Charles
 111
 Bazil, Osvaldo
 90
 Bécquer, Gustavo Adolfo
 90, 92, 93
 Beethoven, Ludwig van
 44
 Bejel, Emilio
 39
 Bello, Andrés
 131
 Benedetti, Mario
 14
 Bermúdez, Federico
 63, 90, 91, 98
 Blanco, Andrés Eloy
 93
 Blonda, Máximo Avilés
 139, 140
 Boadbdil
 51
 Bolívar, Simón
 96
 Bonó, Pedro Francisco
 121
 Borges, Jorge Luis
 37, 119
 Bosch, Juan
 106, 148, 186, 191
 Boyer, Jean Pierre
 173
 Britto García, Luis
 202
 Buesa, José Angel
 97
 Byron, George Gordon (Lord)
 110

C

Caamaño Deñó, Francisco Alberto
 47, 148
 Caballero, Manuel
 202
 Cabrera Infante, Guillermo
 153
 Carmen Natalia
 (Ver: Martínez Bonilla, Carmen
 Natalia)
 Caro, Pedro
 139, 140, 144, 150
 Carpentier, Alejo
 69, 156
 Cartagena Portalatín, Aída
 157, 158
 Caso, Antonio
 122
 Cassá, Roberto
 169, 173, 186, 188
 Castillo, Efraim
 159
 Castillo, José
 122
 Castro Leal, Antonio
 119
 Cervantes, Miguel de
 96
 Céspedes, Diógenes
 151, 196, 197
 Collazos, Oscar
 151
 Comte, Auguste
 113, 121-124
 Concepción Valdés, Gabriel de la
 113
 Conde, Pedro
 143

Contín Aybar, Pedro René
196
Cordero, Walter
177, 186
Cordero Michel, Emilio
172
Cortázar, Julio
37, 151, 153
Corten, André
136
Cuello, José Israel
136

D

Dante Alighieri
37
Darío, Rubén
90-92, 96, 111, 131
Darwin, Charles
121
Deive, Carlos Esteban
159, 170
Del Cabral, Manuel
63, 89, 194
Del Castillo, José
125, 171, 175, 177, 186
Deligne, Gastón Fernando
62, 91, 98
De los Santos, Danilo
178, 188
Del Risco Bermúdez, René
139, 140, 143, 144, 150
Dessalines, Jean Jacques
173
Díaz Grullón, Virgilio
159, 193, 213
Díaz Niese, Rafael
196
Díaz Ordóñez, Virgilio
15, 89-100, 193, 212-213, 218

Dobal, Carlos
171
Domínguez Charro, Francisco
89
Duarte, Isis
136
Duarte, Juan Pablo
96, 105
Durkheim, Emile
115

E

Eliot, T. S.
38
Espinal, Cayo Claudio
154
Eusebio, Enrique
150
Eva
33

F

Fernández Granell, Eugenio
195
Fernández Spencer, Antonio
195
Fiallo, Fabio
89, 90, 91, 93
Fóscolo, Hugo
110
Francisco, Ramón
56, 139, 140
Franco, Jean
111
Freund, Julien
201
Fuentes, Carlos
205

G

- Galeano, Eduardo
200
- Galíndez, Jesús de
194
- Galván, Manuel de Jesús
128, 176
- García, Iván
144, 150, 153
- García, José Enrique
84, 154
- García Bidó, Rafael
154
- García Márquez, Gabriel
156
- Gatón Arce, Freddy
15, 53-87, 89, 142, 149, 160, 195,
213-214, 217
- Gauier, Théophile
111
- Giner, Salvador
122
- Goethe, Johann Wolfgang
110
- Gómez, Alexis
150, 153
- González, José Luis
16, 165-168, 170, 171
- Gramsci, Antonio
184, 201
- Guevara, Ernesto (Che)
151

H

- Heine, Enrique
90
- Henríquez, Enrique
90

- Henríquez, Rafael Américo
195
- Henríquez Ureña, Max
90, 190, 212
- Henríquez Ureña, Pedro
15, 107, 117-134, 190, 210-212,
218
- Hernández Franco, Tomás
186, 194, 196
- Hernández Rueda, Lupo
195, 215
- Heureaux, Ulises
108, 109, 125, 175
- Homero
27
- Hostos, Eugenio María
15, 103-115, 121, 124-125, 175,
209-210, 218
- Hugo, Víctor
110
- Huidrobo, Vicente
19, 153

I

- Imbert Brugal, Carmen
160
- Incháustegui Cabral, Héctor
43, 47, 63, 89, 140, 141, 149,
192-194, 196
- Isabel de Borbón
105

J

- James, Norberto
150
- Jesús
97

Jimenes Grullón, Juan Isidro

191

Joyce, James

153

L

Lagervist, Pär

157

Lamartine, Alfonso de

110

Landi, Oscar

200, 206

Lebrón Saviñón, Mariano

195

Ledesma, Luis Manuel

153

Lezama Lima, José

40, 69

López, José Ramón

121

Lora, Silvano

138

Louverture, Toussaint

173

Lugo, Américo

190

Luna, Margarita

153

LI

Llorens, Vicente

187

M

Maldonado-Denis, Manuel

105, 110, 112, 124, 210

Mallarmé, Stéphane

111, 153

Marcallé Abreu, Roberto

159

Marrero Aristy, Ramón

193

Martí, José

40, 77, 96, 109, 131

Martínez Bonilla, Carmen Natalia

89

Marx, Karl

201

Mateo, Andrés L.

144, 150

Matta, Guillermo

210

Menéndez Pidal, Ramón

211

Menicucci, Orlando

153

Meriño, Fernando Arturo de

125

Miseses, Juan Carlos

154-155

Miseses Burgos, Franklin

39, 89, 138, 195

Milton, John

37

Mill, John Stuart

123

Miller, Jeannette

143

Mir, Pedro

139, 140, 149, 158, 191, 194

Mires, Fernando

201

Montalvo, Juan

131

Mora Serrano, Manuel
160
Morel, Emilio A.
186
Moreno, José A.
137
Moreno Jimenes, Domingo
63, 89
Morse, Richard M.
165
Morrison, Mateo
150
Moya Pons, Frank
204
Musset, Alfred de
110

N

Neruda, Pablo
38, 152
Nervo, Amado
92
Novalis, Federico Leopoldo von
Hardenberg
123
Núñez, Apolinar
153

O

Oraa, Luis M.
104, 107, 111, 113

P

Parra, Nicanor
152
Paz, Octavio
20, 29, 32, 53, 153, 154, 184, 185

Peguero, Valentina
178, 188
Peña Batlle, Manuel Arturo
189, 196
Pérez, Carlos Federico
90
Pérez, José Joaquín
62, 92, 128, 176
Pérez Alfonseca, Ricardo
90
Pierre-Charles, Gérard
173
Prosdocimi, María del C.
98
Puig, Manuel
158

R

Ramos, Samuel
118
Requena, Andrés F.
191
Reyes, Alfonso
118, 120
Rimbaud, Arturo
111
Ripley, Geo
153
Roa Bastos, Augusto
156
Rodó, José Enrique
131
Rodríguez Alcalá, Hugo
127
Rodríguez Demorizi, Emilio
91
Rodríguez Fernández, Arturo
159
Román, Sabrina
160

Rosario Candelier, Bruno

160

Rueda, Manuel

15, 19-51, 141, 142, 152-156, 195,
214-215, 217

S

Sabato, Ernesto

120

Sánchez, Carmen

160

Sánchez, Enriquillo

138, 150

Sánchez, Luis Rafael

158-159

Sarmiento, Domingo Faustino

131

Schopenhauer, Arturo

37

Shakespeare, William

113

Simó, Manuel

153

Spano, Carlos Guido

210

Spencer, Herbert

113, 121-124

T

Teresa de Avila

38

Tolentino, Rafael César

186, 196

Trujillo Molina, Rafael Leonidas

16, 65, 135, 137, 138, 145, 148,
158, 159, 177-179, 183-197, 203,
205, 211

U

Ureña, Salomé

62, 107, 176

V

Valdez, Diógenes

153, 159

Vallejo, César

152

Vargas Llosa, Mario

151

Vásquez, Horacio

186

Vásquez, Miguel A.

194

Vega, Bernardo

169, 186, 188, 190-192, 204

Vela Zanetti, José

56

Veloz Maggiolo, Marcio

144, 150, 153, 157, 158, 207

Vergés, Pedro

158

Verlaine, Paul

111

Viau Renaud, Jacques

139

Vicioso, Abelardo

139, 140

Vicioso, Chiqui

160

Vilas, Carlos María

136

Villegas, Abelardo

201

Virgilio

37, 38

Vizardi, Ligio
(Ver: Díaz Ordóñez, Virgilio)

W

Weber, Max
201

Z

Zafra, Enriqueta
98

Zorrilla de San Martín, Juan
128

COLOFON

Esta primera edición de 1,000 (mil) ejemplares del libro *Los escritores dominicanos y la cultura*, de José Alcántara Almánzar, se terminó de imprimir, bajo los cuidados del autor, en los talleres de la editora Amigo del Hogar, Santo Domingo, República Dominicana, en el mes de noviembre de 1990

SERIE DE MONOGRAFIAS INTEC

Números publicados en esta serie:

- 01 Jiménez Grullón, Juan Isidro. **La ideología revolucionaria de Juan Pablo Duarte: Orígenes y manifestaciones.** -- 1975.
- 02 P. de Rivera, María del Carmen. **Aproximación a la obra de José María Arguedas.** -- 1975.
- 03 Wyne-Roberts, C. R. **Clínica de gestión industrial.** -- 1975.
- 04 Troncoso Sánchez, Pedro. **La influencia de Juan Pablo Duarte.** -- 1975.
- 05 Cassá, Roberto. **La sociedad haitiana de los tiempos de la independencia.** -- 1975.
- 06 Franco, Franklin. **La sociedad dominicana de los tiempos de la independencia.** -- 1975.
- 07 Tena Reyes, Jorge. **La Trinitaria: fundación, desarrollo y actividades.** -- 1975.
- 08 Cela, Jorge; Catrain, Pedro; Morales, Alfredo; Villaverde, Alberto J. ; Mella Chavier, Georgilio. **Hacia una nueva estrategia para el desarrollo educativo dominicano.** --1975.
- 09 Henríquez V., F. Alberto. **El papel político y revolucionario jugado por Duarte en la fundación de la República Dominicana.** -- 1975.
- 10 Guzmán, Alberto. **Sismicidad de la región del Caribe.** -- 1976.
- 11 Santos-Cayado, Julio. **Contaminación ambiental: ecuaciones y soluciones típicas.** -- 1976.
- 12 Sang Ben, Miguel. **La investigación de mercados internacionales.** -- 1976.
- 13 Rochabrún S, Guillermo. **La metodología en el positivismo y en el marxismo: a partir de la 1ra. sección de "El Capital".** -- 1974.
- 14 Fernández, Jorge M. ; Escala, Miguel; Polanco, Francisco; Díaz Solís, María; Ruffin, Luisa. **Innovaciones metodológicas en la enseñanza superior.** -- 1978.
- 15 Instituto Tecnológico de Santo Domingo. **Encuesta sobre la demanda de recursos humanos a nivel de profesionales universitarios en la República Dominicana.** -- 1981.
- 16 Miguel, José A. De. **Reforma curricular ciclo propedéutico.** -- [1983?]
- 17 Faray, Rubén. **Reforma curricular Facultad de Ciencias Sociales.** -- [1983?]
- 18 Bodini, Hugo. **Estudio sobre el área fronteriza del suroeste: diagnóstico para acciones inmediatas.** -- 1983.
- 19 Alcántara Almánzar, José; Adames Chapman; José; Ogando C., Augusto C.; Paz, Andrea; Méndez M., Gerardo Antonio; Mustonen, Pablo Jorge; Bayona, Lucía. **Medio siglo de poesía dominicana.** -- 1983.
- 20 Cross Beras, Julio A. **Cultura política dominicana.** -- 1985.

