

## LA ESPIRAL COLECTIVA: POESÍA DOMINICANA DEL SIGLO XX

Si bien en el siglo pasado, con Manuel de Jesús Galván, José Joaquín Pérez, Salomé Ureña de Henríquez y los hermanos Alejandro y Francisco Javier Angulo Guridi, la literatura dominicana alcanzó notoriedad continental; y que en el Siglo XX los también hermanos Pedro y Max Henríquez Ureña, Juan Bosch, Pedro Mir y Manuel del Cabral la llevaron a otras fronteras, lo cierto es que más allá de estos nombres las letras dominicanas no han despertado el atractivo internacional que desde el Siglo XIX hasta hoy día avivaron otras literaturas del continente americano. No es, sin embargo, meta de este trabajo conjeturar sobre los posibles motivos y circunstancias de esta omisión u olvido que se atestigua en catálogos editoriales, historias literarias, manuales, antologías y publicaciones especializadas con pretensiones generales. No obstante, debemos señalar que ya desde mediados de los 60 empieza a levantarse en los Departamentos de Lenguas —específicamente en universidades norteamericanas y de Puerto Rico— cierta atención hacia esta literatura.<sup>1</sup> Pero aun con este significativo y apreciable interés académico, de las letras que componen las Antillas de habla hispana la más desconocida sigue siendo la literatura dominicana, especialmente su poesía.

Con la intención de contribuir a difundir ese otro recodo de la poesía antillana me moveré a presentar un vistazo panorámico, una breve historia, del

---

<sup>1</sup> Independientemente de la difusión que recién han tenido en los ámbitos internacionales los escritores dominicanos residentes en EE.UU. Julia Álvarez y Junot Díaz, ya desde los 60, como se ha señalado más arriba, los estudios académicos habían empezado a ocuparse de las letras dominicanas. Fueron pioneros en esa dirección las tesis presentadas por Don Schmid —Kansas, 1966— y Deane Thacher Collin —Michigan, 1972— sobre Juan Bosch. En Puerto Rico, las investigaciones presentadas en el Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR-Río Piedras, por Silvia Torres Bigas sobre Manuel de Jesús Galván —1967— más las tesis de José A. Pedroso sobre Pedro Mir —1979— y la de Iván Salvá Méndez sobre la narrativa de Juan Bosch contribuyeron definitivamente a establecer puentes de las letras dominicanas con las Antillas y el continente americano. Ya a partir de finales de los 70, desde EE.UU., los trabajos de los puertorriqueños Víctor Frago sobre Pedro Mir —1978— y los de Margarita Fernández de Olmos sobre la cuentística de Juan Bosch —1982— hacen una aportación meritoria. La investigación de Doris Summer —*One master for another*, 1983— sobre la novela dominicana, más el número 142 de la *Revista iberoamericana* de 1988, dedicado a la literatura dominicana fueron indicios claros de un interés más decidido por la literatura dominicana. Más recientemente, en 1992, se presentó la tesis doctoral de Hilda González Iglesias en torno a la Carnavalización en las novelas del dominicano Pedro Vergés, junto a sus pares antillanos Guillermo Cabrera Infante y Luis Rafael Sánchez. Sabemos también de otras investigaciones que se llevan a cabo por estudiantes del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR-Río Piedras y del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, en torno a la prosa de los escritores José Alcántara Almánzar y Andrés L. Mateo.

quehacer poético dominicano del presente siglo, por ser éste el género más fecundo y representativo de la literatura dominicana. Específicamente, me centraré en las propuestas teóricas —individuales y colectivas— partiendo concreta y sucintamente de los manifiestos y programas que desde las instancias renovadoras del primer cuarto de Siglo, hasta los crispados y apasionados años sesenta y setenta transportaron la poesía dominicana por los circulares y permutantes caminos de la innovación. En esta dirección glosaré las premisas y anhelos del Vedrinismo, El Postumismo, Los Nuevos, Los Sorprendidos, el Grupo del 48, La Poesía de Posguerra y el Pluralismo.<sup>2</sup>

La historia global de la producción literaria dominicana registra una inclinación casi absoluta hacia el género poesía sobre cualquier otra forma literaria. De ahí la reiteración de que la República Dominicana es esencialmente un país de poetas. En un estudio bibliográfico de publicación reciente, que cubre desde 1820 a 1990, el historiador e investigador Frank Moya Pons censa la producción literaria del país en un corpus de 2,777 obras, de las cuales 1,584 pertenecen al género poesía, para alcanzar éste un total del 57 por ciento en 170 años de historia.<sup>3</sup>

La creación poética dominicana arranca en 1820 con “A los vencedores de Palo Hincado”, de José Núñez de Cáceres,<sup>4</sup> y alcanza la madurez con Javier Angulo Guridi, José Joaquín Pérez, Salomé Ureña de Henríquez, Gastón Fernando Deligne, Federico Bermúdez, Enrique Henríquez, Apolinar Perdomo y Fabio Fiallo, ya entrado el Siglo XX. Esta línea ascendente, nutrida primeramente de las corrientes del Clasicismo y el Romanticismo y luego de un Modernismo tardío, se mantiene viva hasta las primeras décadas del Siglo XX cuando germinan los primeros ensayos renovadores en la poesía dominicana.

### Vigil Díaz y el sueño de descoser un canon

El primer conato de separar la poesía dominicana de los moldes decimonónicos lo plasma Vigil Díaz luego de su contacto con las vanguardias europeas. A su llegada de París proyecta la ilusión de escribir una poesía “sin ritmo ni rima”, forma que logrará cristalizar en 1917 con la publicación de “Arabezco”, poema que para los escritores Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda es el primer poema en verso libre<sup>5</sup> que se publica en suelo dominicano. Funda

<sup>2</sup> Para tal fin seguiré el orden cronológico de los documentos programáticos recopilados por Andrés L. Mateo en *Manifiestos Literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo, Editora de Colores, segunda edición, 1997.

<sup>3</sup> Moya Pons, Frank. *Bibliografía de la literatura (1820-1990)*. Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1997, p. 11.

<sup>4</sup> Manuel Rueda, difiere de Marcelino Meléndez Pelayo y asevera que ya en este año hay en Núñez de Cáceres una poesía verdadera dominicana. Ver Rueda, Manuel, *Dos siglos de literatura dominicana*, tomo 1, 1996, pp. 1-2.

<sup>5</sup> Rueda, Manuel y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea*. Santiago, UCMM, 1972, p. 418. Las afirmaciones de éstos, sin embargo, son contrarias a las

Díaz el Vedrinismo, movimiento, sin ecos, que apenas tuvo como seguidor a Zacarías Espinal. El término Vedrinismo deriva como homenaje al aviador francés Jules Vedrin, famoso por sus volteretas aéreas y a quien figuradamente Vigil Díaz piratea desde el lenguaje poético.

Para un sector de la crítica dominicana, el Vedrinismo no es sólo el primer balbuceo vanguardista del país sino de toda Latinoamérica.<sup>6</sup> Desde la publicación de *Galerías de Pafos* (1921), libro que recoge el presunto sustento teórico de Vigil Díaz, el terreno crítico ha debatido, desde la negación hasta la afirmación, sobre si el Vedrinismo fue o no, en la práctica, un movimiento vanguardista. Se ha señalado que debido a que Vigil Díaz no elaboró un plan estético con propiedad, ni un manifiesto, como era lo propio del momento, el Vedrinismo no puede ser consagrado como movimiento vanguardista. Su mérito mayor, de acuerdo a muchos, reside en haber plantado el primer embrión para el florecimiento de la moderna poesía dominicana. Hay consenso, aun entre los que le niegan la primogenitura del versolibrismo, en que es Díaz quien provoca a los grupos poéticos posteriores a buscar nuevas formas expresivas.

En lo que se considera el proyecto estético vedrinista, derivado del prólogo de *Galerías de Pafos*, Díaz coloca al sujeto que opta por la poesía en una posición de visionario. Éste propone una liberación de la esclavitud del “ritmo y de la rima”. Su voluntad, según resulta del prólogo citado, se inscribe en una pretensión de superar el canon tradicional dominicano con miras a actualizar la poesía dominicana a tono con las corrientes renovadoras, iniciadas en Europa en el Siglo XX. Díaz escoge la lírica por sobre cualquier otra forma poética. Hay, además, en el Vedrinismo una convocación, algo confusa, a celebrar el “desorden y el caos”. Díaz se confiesa un renovador, original, adelantado, pero hay una contradicción en el prefacio: arrastra muchas de las alusiones y fuentes del primer Modernismo. El Vedrinismo de Díaz, a pesar de su propósito, no es una ruptura radical con este movimiento. Aun siguiendo a Ricardo Vicente Sánchez Lustrino, como ha apuntado Diógenes Céspedes, el Vedrinismo sí es la primera propuesta reflexiva, que a pesar de sólo sumar a un adepto, se planteó la transformación formal de la poesía dominicana en este siglo.

---

de Carlos Federico Pérez, quien en su *Evolución poética dominicana —1956—* le adjudica a Ricardo Pérez Alfonseca, con cierto viso de duda, la introducción del verso libre al país. Ver *op. cit.* p. 249, Santo Domingo, 1987. Diógenes Céspedes acota en la página 12 de su libro *Ideas filosóficas, discurso sindical y mitos cotidianos en Santo Domingo*, 1984, que es Ricardo Vicente Sánchez Lustrino, con sus poemas en prosa, quien verdaderamente reforma la poesía dominicana. Sobre la conexión entre Sánchez Lustrino y Vigil Díaz remito a *Lenguaje y poesía en Santo Domingo*, 1985, pp. 26-31, también de Céspedes.

<sup>6</sup> Gutiérrez, Franklin, *Antología histórica de la poesía dominicana en el siglo XX (1912-1995)*, Santo Domingo, Ediciones Alcances, 1995, p. 27.

## El Postumismo: con lo particular no se negocia

En 1921 se publica el Manifiesto Postumista, credencial programática del colectivo que reunió a Domingo Moreno Jiménez, Andrés Avelino, Rafael Augusto Zorrilla, Julio Alberto Cuello y Rafael Andrés Brenes. Si al Vedrinismo se le ha cuestionado ser el primer movimiento vanguardista en las letras dominicanas, al Postumismo se le ha otorgado esta licencia en todos sus méritos.<sup>7</sup> Si para los negadores de la progenitura vanguardista del Vedrinismo, Vigil Díaz se aleja de lo nacional, tras su pretensión de insertarse en las corrientes universales; el Postumismo regresa a lo nativo, penetra sus bordes y lo desnuda. Para Andrés L. Mateo el Postumismo entrañó “un reencuentro con el paisaje nacional, con la inmediatez, con la abierta proclama de democratizar el disfrute estético, y de hacer personajes de sus poemas a los seres sencillos”.<sup>8</sup>

El Postumismo nace en medio del ambiente de resistencia nacionalista a las fuerzas de ocupación militar norteamericana a la República Dominicana, que se extendió desde 1916 a 1924. Sus preceptos, redactados por Andrés Avelino, se publicaron en *El Día Estético*, órgano de difusión del grupo. El manifiesto, compuesto de veintiún acápites es una contradictoria afirmación de rechazo a la tradición literaria occidental, incluyendo el Modernismo americano y a las vanguardias europeas, que por momentos raya en lo absoluto. Se erige vanguardia desde un antivanguardismo:

Los mármoles de Paros y de Corinto no se han hecho para nuestras estatuas, no tendremos en nuestras calderas zurrapas de Verlaine ni Mallarmé, de Tristan ni de Laforgue, Homero y Virgilio, Goethe y Shakespeare no serán más que divinidades que respetaremos, soles apagados que no nos iluminarán ... Reaccionaremos a la vez contra el Romanticismo de Hugo y contra el Realismo de Balzac. Pero nada de malabarismos estéticos ni musicales. Rubén Darío ha muerto ... Reaccionaremos también contra los *ultraístas, futuristas y creacionistas*<sup>9</sup> que pretenden en “acrobacia azul” y sobre grupo de aeroplanos ir a conquistar un más allá escondido tras las nubes.<sup>10</sup>

La paradoja que arrastra en su interior el Postumismo es una apetencia de recuperar el telurismo, excluido por las corrientes renovadoras emergentes que se distancian de los orígenes. En ese giro el Postumismo es retorno y afirmación de las fuentes nacionales; también licuación entre la tradición popular que

<sup>7</sup> Resulta curioso que Hugo J. Verani registre el “Manifiesto Postumista” en su libro, *Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica*, México, FCE, 1986 y que en otro libro de publicación posterior y más voluminoso (698 páginas), *Las Vanguardias Latinoamericanas*, de Jorge Schwartz, 1991, no se incluya ninguno de los movimientos poéticos dominicanos.

<sup>8</sup> Andrés L. Mateo, *Manifiestos literarios en la República Dominicana*, Santo Domingo, editora de colores, 1997, p. 41.

<sup>9</sup> Subrayado mío.

<sup>10</sup> Mateo, *op. cit.*, pp. 43-44.

actualizan y la novedad que propagan. Parecería que el Postumismo retrocede,<sup>11</sup> pero no: es encadenamiento en espiral. Así lo sustenta el Manifiesto: "Los poetas no seguirán siendo seres privilegiados y desconocidos de la multitud ... sino seres videntes, caminos de la verdad ... No reconoceremos vocablos poéticos. Toda palabra es bella cuando está bien escrita; todos los actos de la vida basta que sean reales para ser artísticos ... Amar lo mismo a los hombres que a las cosas ...."<sup>12</sup> De esta manera, el Postumismo como ha insinuado Andrés L. Mateo es un convite a la diseminación de la poesía y del goce estético.

### Los Nuevos, el estiramiento arriesgado

En 1936, a seis años de la dictadura trujillista, debuta en el interior del país, en La Vega, el grupo Los Nuevos, con un Decálogo, que pese a su alejamiento de un programa estético radical, sí propone algunos amagos reformadores. El documento, los estatutos que anuncian la existencia del colectivo vegano, compuesto por Rubén Suro, Mario A. Concepción, Luis Manuel Despradel y Arturo Calventi, entre otros, viene a ser una prolongación o extensión del Postumismo,<sup>13</sup> sólo que con un elemento complementario: la poesía instrumental al servicio de un proyecto político. Concurren Los Nuevos —Rubén Suro en particular— con el anhelo liberador del proletariado universal y dominicano, pero particularmente con los trabajadores de la caña de los ingenios azucareros de la República Dominicana. Suro, único poeta del grupo que trasciende publica "Proletario", poema arquetípico, que junto a otras composiciones de membrete negrista podría figurar en la más exigente antología de la poesía antillana de los años treinta.

### La Poesía Sorprendida: juntar lo global con lo privado

Si para la crítica más sesgada y apasionada, el Vedrinismo y El Postumismo, como movimiento de conjunto, son las pestañas, los bordes de la poesía dominicana, La "Poesía Sorprendida" es el centro y pináculo del corpus poético dominicano. Con el lema de "Poesía con el hombre universal" la Poesía Sorprendida congregó, desde octubre de 1943 hasta mayo de 1947, bajo una misma publicación a los poetas dominicanos Franklin Mieses Burgos, Freddy Gatón Arce, Antonio Fernández Spencer, Alberto Baeza Flores, Aída Cartagena Portalatín, Rafael Américo Henríquez, Manuel Llanes, Manuel Valerio, Mariano Lebrón Saviñón y a Manuel Rueda.

<sup>11</sup> Esa es la percepción de Tony Rafal y Pedro Peix en el prólogo de su antología *El Síndrome de Penélope en la poesía dominicana*, Biblioteca Nacional, Santo Domingo, 1986, p. 23.

<sup>12</sup> Mateo, *op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>13</sup> Señala Rubén Suro, en entrevista con Guillermo Piña Contreras que Domingo Moreno fue quien "le trazó las pautas a Los Nuevos" y que ellos vendían los libros de Moreno Jiménez. Ver Piña Contreras, *Doce en la literatura dominicana*, Santo Domingo. Amigo del hogar. 1982, p. 143.

Con la traducción y difusión en su publicación de creadores provenientes de otras lenguas y culturas, los sorprendidos prestigiaron su lema de poesía universal. Por las páginas de la revista desfilaron escritores extranjeros como Paul Eluard, Pierre Reverdy, Robert Desnos, Andre Gide, Paul Claude, George Santayana, Paul Valery, Stephen Spender, Antonín Artaud, D.H. Laurence, Pedro Salinas, Eugenio Fernández Granell, Manuel Valldeperes, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Cintio Vitier, Emilio Ballagas, Fina García Marruz, Mario Monteforte-Toledo, Eugenio Florit, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Pablo Antonio Cuadra, Guillaume Apollinaire, Sebastián Salazar Bondy, José Lezama Lima y los haitianos y puertorriqueños Clement, Magloire-Fills, Roussan Camille, Herald C.L. Roy, Luis Hernández Aquino, Carmelina Vizcarrondo, Samuel Lugo y Francisco Matos Paoli, entre otros americanos y europeos.<sup>14</sup>

En el primer número de la revista "La poesía sorprendida", octubre de 1943, en saludo-presentación de Alberto Baeza Flores,<sup>15</sup> los sorprendidos asumen la poesía como misterio y necesidad metafísica; también como compañera en un mundo en el que se sienten atrapados y abandonados y sólo son testigos. La poesía, como fuerza fugaz es refugio que redime con su extrañeza y fugacidad. Para los sorprendidos la poesía es energía que transita fuera de la experiencia poética. El poeta es un buscador-cazador, que también es cazado:

No sabemos si la poesía nos sorprende con su deslumbrante destino, si nosotros la sorprendemos a ella en su silenciosa y verdadera hermosura ... Necesitamos de ella en un planeta sordo, para que ella sea la estrella de la sorpresa y lo inesperado de su luz ... Todo está en partir, desde cualquier punto de ella, que siempre nos encontraremos con el hombre. Es esto lo que amamos en la poesía: la búsqueda sin fronteras ni desmayos, la búsqueda en la mayor búsqueda siempre; lo inencontrado, lo misterioso, lo secreto; la galería que da al sueño, a Dios, a la tierra, al cielo, pero, siempre, al hombre y su mundo misterioso, sagrado y profundo ...<sup>16</sup>

Aunque por la naturaleza panorámica del escrito no es mi fin resucitar debates de la crítica —ya históricos— es ineludible decir que La Poesía Sorprendida es una contestación y una disensión del insularismo propuesto por el programa Postumista. A tenor con sus respectivos proyectos poéticos, hipotéticamente irreconciliables, el Postumismo resulta una reconcentración, y la Poesía Sorprendida una explosión, cuyas partículas verbales se propagan por las fronteras del planeta, pero al final vuelven a encontrarse en su punto de partida, o sobre sí misma. De ahí el lema de poesía con y por el hombre universal.

<sup>14</sup> Para los nombres de otros colaboradores ver el volumen con la colección completa de *La Poesía Sorprendida (1943-1947)* publicada en 1974, Santo Domingo, Editora Cultural Dominicana.

<sup>15</sup> Éste llegó al país en 1943 como agregado de la Legación Chilena y fue el principal teórico de la "Poesía Sorprendida".

<sup>16</sup> Mateo, *op. cit.*, pp. 57-58.

Si en el primer documento teórico se objeta tímidamente la insularidad postumisma, en un escrito posterior hay una respuesta sin disimulo a ésta:

Estamos por una Poesía nacional nutrida en lo universal, única forma de ser propia; con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana;<sup>17</sup> con la creación sin límites, sin fronteras y permanente; y con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo, creador siempre. Estamos contra toda limitación del hombre, la vida y la poesía; contra todo falso insularismo que no nazca de una nacionalidad universalizada en lo eterno profundo de todas las culturas; contra la permanente traición a la poesía contra sus permanentes traidores por su corta visión ... La poesía sorprendida saluda a todos los trabajadores intelectuales de ambas Américas ... Saluda a todos los luchadores del pensamiento y la sensibilidad de todas las latitudes de la tierra ... Lejos de negar la realidad, la Poesía Sorprendida la interpreta, pero entre cogerla en bruto e interpretarla media un mundo.<sup>18</sup>

La "Poesía Sorprendida" conjuga-modula teoría y práctica como ningún otro movimiento poético dominicano del presente siglo y representa uno de los momentos más luminosos y productivos de la moderna poesía dominicana. Tal vez porque los sorprendidos apostaron a la poesía alegórica, escurridiza, no mimética; y no asumieron un discurso poético-político que coincidiera llanamente, en la praxis, con un antitrujillismo subterráneo fue que tardíamente se empezó a situar, en justa perspectiva, el balance de la influencia de este colectivo en las generaciones y promociones posteriores. Falta todavía por ubicarse el lugar que debe ocupar la heredad sorprendida en la historia de la literatura hispanoamericana y antillana.

### El Grupo del 48 o los conciliadores inclinados

Localizados cronológicamente como Los independientes del 40 y el Grupo del 48,<sup>19</sup> la historia poética dominicana agrupa en el primer renglón a los poetas Pedro Mir, Héctor Inchaústegui Cabral, Manuel del Cabral, Tomás Hernández Franco, Carmen Natalia,<sup>20</sup> Octavio Guzmán Carretero y Francisco

<sup>17</sup> Hay en el subrayado mío una respuesta al rechazo que habían esgrimido los Postumistas en 1921: "Los mármoles de Paros y de Corinto no se han hecho para nuestras estatuas, no tendremos en nuestras calderas zurrapas de Verlaine ni Mallarmé, de Tristan ni de Laforgue, Homero y Virgilio, Goethe y Shakespeare no serán más que divinidades que respetaremos, soles apagados que no nos iluminarán ... Reaccionaremos a la vez contra el Romanticismo de Hugo y contra el realismo de Balzac", Mateo, *op. cit.*, pp. 43-44.

<sup>18</sup> Mateo, *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>19</sup> Por sugerencia del poeta español Leopoldo Panero a estos poetas también se le conoce como la Generación del 48.

<sup>20</sup> Señala Manuel Rueda, en el tomo II de *Dos Siglos de Literatura Dominicana* Santo Domingo, Corripio, p. 180, 1996, que Carmen Natalia colaboró ocasionalmente con "Los Nuevos" y "La Poesía Sorprendida". Ésta, no obstante, se exilia en Puerto Rico en 1950. En este país desarrolló una gran labor cultural y en el año 1959 ganó el Premio del Ateneo Puertorriqueño de poesía. Además de Poesía escribió teatro y la novela *La Victoria*, publicada póstumamente por el escritor y crítico Manuel Matos Moquete, en 1992.

Domínguez Charro. El segundo grupo lo constituyen Máximo Avilés Blonda, Ramón Cifré Navarro, Abel Fernández Mejía, Lupo Hernández Rueda, Juan Carlos Jiménez, Rafael Lara Cintrón, Alberto Peña Lebrón, Luis Alfredo Torres, Rafael Valera Benítez, Abelardo Vicioso y Víctor Villegas. Por carecer los primeros de un propósito poético unitario, (no obstante, compartir preocupaciones comunes, con acento propio), sólo me centraré en la agenda del Grupo del 48, denominado así porque desde el 1948 —un año después de la dispersión de la “Poesía Sorprendida”— se inician como cooperadores en la sección “Colaboración escolar”, dirigida por María Ugarte en el periódico *El Caribe* y luego en los Cuadernos Dominicanos de Cultura y otras publicaciones propias.

Los poetas del 48 median entre postumistas y sorprendidos. Aspiran a conjugar el polo telúrico de los primeros y el flanco formal de los segundos. Así lo pronuncian en la intención del programa estético del conjunto:

... toda manifestación del arte dominicano debe partir de las propias raíces de nuestra colectividad; d) esto debe alcanzarse mediante la búsqueda e identificación con nuestras más plausibles esencias, como único medio para arribar a la expresión de las dimensiones universales del ser dominicano; e) y, consecuentemente, a estructurar con perfiles definitivos la autonomía y validez de nuestra cultura; ... 4) consecuentemente, la colección se atiene a su proclamado principio de creación basada en una amorosa conquista de las mayores posibilidades nuestras; raíz y energía de la universalidad dominicana.<sup>21</sup>

A juzgar por las exposiciones hipotéticas y programáticas del colectivo del 48, más los juicios de críticas como Diógenes Céspedes y Manuel Rueda —desde orientaciones teóricas distantes—, los cuarentaochistas retomaron y le dieron continuidad a los mismos “objetivos ideológicos y estratégicos de La Poesía Sorprendida”.<sup>22</sup> Así el retorno al origen es una intención común en ambos grupos.

### **El Frente Cultural y La Isla; la poesía es un arma cargada de presente**

Hasta la primera mitad de la década del sesenta y el año 1974 la poesía dominicana no produce documentos programáticos y teóricos alrededor de un grupo, como los que desde el primer cuarto de este siglo hasta el Grupo del 48 proyectaron renovar la poesía dominicana. Es a raíz de la desaparición física de Trujillo, luego de 31 años de dictadura, y tras la segunda intervención norteamericana a la República Dominicana —1965—, que los discursos teórico-poéticos dominicanos entran nuevamente en tensión. Entre 1965 y 1974, año

<sup>21</sup> Mateo, *op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>22</sup> Céspedes, Diógenes, *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el Siglo XX*, Santo Domingo, UASD, 1985, p. 305.



en que el escritor y músico Manuel Rueda pronuncia la conferencia “Claves para una poesía plural”, se dan a conocer —dentro del fervor liberacionista y antiintervencionista— varios documentos que convocan a una nueva estética. Estos discursos, a excepción del Manifiesto Pluralismo de Rueda, si muy bien no apuntan directa y exclusivamente a la literatura —sino que abarcan varias formas artísticas— es, no obstante, en ella donde plasman sus mejores frutos.

Previo a observar los programas y manifiestos artísticos que atañen al curso del pensamiento poético dominicano de las décadas antes demarcadas, hay que hacer notar que —análogo a lo ocurrido con los Independientes del 40, que brotan y coexisten con señas propias al centro de La Poesía Sorprendida y el Grupo del 48— a mediados de los 50 y ya calando los 60 emergen tres voces aisladas de gran valía: Juan Sánchez Lamouth, Ramón Francisco y Marcio Veloz Maggiolo, trío transitorio que aun sin presunciones teóricas expresas, sumó prácticas poéticas innovadoras a las letras dominicanas.

Siguiendo la ordenación de los documentos programáticos recopilados por el escritor Andrés L. Mateo —ya citado—, los manifiestos y empresas artísticas que se dan a conocer entre 1965 y 1974 quedan separados en dos. En el primer grupo, cuyo contexto y referentes históricos inmediatos son la transición y transformación de la sociedad dominicana luego de la muerte de Trujillo; la revuelta de abril y la segunda intervención militar norteamericana de 1965, salen a la luz pública dos declaraciones programáticas significativas: la del Frente Cultural, 1966 y la del Grupo la Isla, 1971.<sup>23</sup>

El Frente Cultural, fraguado al calor de la Guerra de abril, congregó a los escritores Juan José Ayuso, Antonio Lockward, Miguel Alfonseca, René del Risco Bermúdez, al dominico-haitiano Jacques Viaud y al pintor y poeta Silvano Lora. El grupo La Isla, de conformación posterior reunió a Wilfredo Lozano, Norberto James, Andrés L. Mateo, Jorge Lara, Antonio Lockward Artilles y a Fernando Sánchez Martínez.

Las declaraciones-programas de los artistas y escritores del Frente Cultural y del grupo La Isla tienen su génesis en la idea del llamado arte comprometido. En las hipótesis del primer grupo el sujeto artístico se diluye en la multitud y emerge de ella como intérprete de la colectividad. Elabora sus principios, desde una coyuntura histórica específica y concreta: la lucha contra las tropas de intervención norteamericana. Es una declaración exclamativa de combate; el arte es un arma prestada que nace en lo íntimo de la proposición colectiva que se presupone justa. Encierra un posicionamiento más que artístico, ideológico y de militancia: el fin político supedita lo estético a la voluntad histórica. Así lo escribieron los del Frente: “El arte vive dentro de un compromiso ineludible con la sociedad y el tiempo que lo crean. Los artistas dominicanos,

<sup>23</sup> Además de estos dos grupos surgieron “El Puño”, 1966, “La Antorcha”, 1967, y “La Máscara”, en 1968.

conscientes en todo momento de esta responsabilidad, hemos participado en la lucha desarrollada heroicamente por el pueblo de la República Dominicana ... Nuestra sociedad es ésta y éste es nuestro tiempo...<sup>24</sup> Hay, sin duda, en el documento una colocación de fe en la funcionalidad y afectividad del arte —en este caso la poesía— como un instrumento sumatorio a un proyecto político colectivo.

Luego del Frente emergen los de “La Isla”, compuesto mayormente por poetas jóvenes. Con un punto de vista más teórico de la concepción materialista de la historia que los primeros, se pronuncian rescatadores y propulsores de la cultura dominicana y abren un debate en torno a la función del arte y la literatura que se mantendrá abierto por varios años. La primera afirmación de la declaración es una respuesta a una tradición: “... nos oponemos firmemente a la tesis reaccionaria de crear un arte que tenga su razón de ser en sí mismo ... El arte de las sociedades divididas en clases es también un arte de clases, y sobre esta base, los miembros de La Isla nos planteamos defender el patrimonio cultural popular, enfrentando al arte de la burguesía ...”<sup>25</sup> Conforme a sus declaraciones, las ejecuciones de estas agrupaciones son piezas artísticas que funcionan dentro estas estrategias programáticas.

### **El Pluralismo, o el regreso a la invención**

“Claves para una poesía plural”, alocución leída por Manuel Rueda, en 1974, es el último programa poético que se conoce en la República Dominicana. Su pronunciamiento debe verse, a mi juicio, como alargamiento tardío —no anacrónico— no sólo de los debates generados por los artistas y escritores dominicanos posconfrontación de 1965, sino también de las porfías encarnadas en el pasado por “Postumistas”, “Sorprendidos” y el “Grupo del 48”. El documento de Rueda es un diálogo de actualidad en 1974, pero es también un reencuentro o ajuste de cuentas dialógico con toda la tradición poética dominicana.

Antiguo afiliado de la Poesía Sorprendida Rueda formuló, desde la lógica de la disertación, la más ambiciosa reforma poética dominicana de este siglo. Su oferta no sólo apuntó a una nueva forma de plasmar el poema, sino también a un nuevo modelo de exégesis: las proposiciones receptoras requieren de un lector cómplice que complemente el significado del poema. Su idea del poema multisémico empuja a una transformación, radical, no sólo de la representación gráfica del poema sino también de la lengua misma. Ambiciosa, sin vacilación, una lengua privilegiada y artificial que sólo sirva a la poesía.

El Pluralismo de Rueda, sostenido en una visión científica y antropológica, no parte, sin embargo, de una nulidad; reconoce y reclama la tradición:

<sup>24</sup> Mateo, *op. cit.*, p. 99.

<sup>25</sup> Mateo, *op. cit.*, p. 111.

“Aquellos que suponen que el arte debe circunscribirse a lo nuevo, moverse únicamente en lo experimental, yerran por omisión. La tradición se modifica, no se apuntala. Reducir el arte a sus innovaciones sería pretender que la vida del hombre, el lenguaje y los mitos que le pertenecen, en una palabra, el curso de su evolución histórica, desembocaran en un limbo ahistórico en el cual tendría que gestarse un nuevo conocimiento para la especie”.<sup>26</sup> Para Rueda, empero, la tradición es opción. Postula que “... el artista creador por excelencia será aquel que partiendo de su propia tradición, la de su lengua y la del conglomerado social al que pertenece, alcanza a través de una experimentación coordinada y estimulante a darle vigencia futura a su arte”.<sup>27</sup> La empresa poética pluralista, lanzada en medio del segundo período de Joaquín Balaguer —tipificado por una subyugación de la sociedad civil y el Bonapartismo de Estado— provocó diversas respuestas que se recortaron a una polarización: los seguidores y los opositores.

Teóricamente, el proyecto Pluralista es una simbiosis poético-musical decorada con un lenguaje gráfico. Sus enunciados concretos en torno a la construcción del poema se concentran en diez postulados fundamentales: 1- Sustitución del verso lineal por el verso multilineal; el verso puede cobrar formas verticales, horizontales, circulares, etc. 2- Unidad de lo gráfico con lo sonoro como base de referencia; lo que permitiría variadas lecturas. 3- Multitextualidad; requisito de un lector cómplice que complemente el significado del poema. 4- Predominio del efecto sonoro sobre el valor semántico de la palabra. 5- “Estructuración del poema, no a través de la razón ni del sentimiento, sino del lenguaje, por medio de una célula viva o acorde generador ... El poema debe ser una explosión de la palabra en la mente del lector”.<sup>28</sup> 6- Integrista entre la tradición y lo nuevo; no destrucción del verso tradicional sino su ampliación o actualización. 7- “La corriente poética” moderna debe ser de apertura y no de reclusión. 8- Fundición o integración de la poesía con lo musical y lo visual. 9- “El poema es anterior a la crítica. Ésta nace y vive por él, es un producto secundario, no un punto de arranque. Un poema verdadero es ya toda la lengua y vale más que todas las teorías poéticas que, en resumen, son glosa suyas”.<sup>29</sup> 10- El arte es comunicación y multiplicidad de formas significativas.

El Pluralismo como plan poético no alcanzó la categoría de escuela literaria. Aunque en sus inicios atrajo a los escritores Diógenes Valdez, Luis Manuel Ledesma y al poeta Alexis Gómez, entre otros, el movimiento nunca produjo lo que imaginó en el programa. Pese a ser fugaz y efímero —en un paralelismo con el Vedrinismo de Díaz— el Pluralismo fue el designio más

<sup>26</sup> Mateo, *op. cit.*, p. 124.

<sup>27</sup> Mateo, *op. cit.*, p. 126.

<sup>28</sup> Mateo, *op. cit.*, p. 135.

<sup>29</sup> Mateo, *op. cit.*, p. 137.

ambicioso y audaz que conoce la historia poética dominicana de este siglo. Si la modernidad es tránsito, y Vigil Díaz puso la primera ficha para construir, impulsar y actualizar la poesía dominicana, Rueda quiso colocar la pieza final. El Pluralismo cerrará el milenio como la última reflexión programática, que promisoriamente instigó la poesía dominicana en el Siglo XX.

*Eugenio García Cuevas  
Universidad de Puerto Rico  
Colegio Regional de Carolina*