

LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

EL TRASCENDENTALISMO "SORPRENDIDO" DE LUIS HERNÁNDEZ AQUINO

Resumen

El artículo destaca la importancia de la relación entre la poesía de Luis Hernández Aquino y las propuestas básicas del grupo de escritores que publicó en la revista titulada La poesía sorprendida en la República Dominicana. A partir de la amistad de Hernández Aquino y el poeta dominicano Domingo Moreno Jimenes, la vanguardia puertorriqueña y dominicana plantean propuestas similares: a diferencia del avant garde europeo, los escritores antillanos propugnan la mezcla de lo telúrico, de lo autóctono, con la universal. En ese sentido, comparten con los poetas cubanos la tendencia hacia la búsqueda de los orígenes. Podría verse, entonces, una culminación de la vanguardia antillana en el trascendentalismo. Precisamente, a eso se dedica la segunda parte del ensayo. Específicamente, analiza el anhelo de trascendencia en los poemas que Hernández Aquino publicó en la revista dominicana y en Isla para la angustia, sobre todo, desde la óptica que teoriza Michel Foucault en Hermenéutica del sujeto y Tecnologías del yo.

Palabras clave: *Luis Hernández Aquino, La poesía sorprendida, trascendentalismo, teoría del sujeto, vanguardia puertorriqueña y dominicana*

Abstract

This research presents the importance of the Puerto Rican poet Luis Hernández Aquino and the basic precepts of the writers that published in the Dominican review La Poesía Sorprendida (The Surprised Poetry). Concerning the friendship between Hernández Aquino and the Dominican poet Domingo Moreno Jimenes, the Puerto Rican and Dominican avant-garde both present a similar proposition: different from the European avant-garde, the Antillean writers propose the mix of the telluric, the autochthonous, and the universal. In this sense, they have the same opinion on the Cuban poets search of origins. For which, we can read the transcendentalist poetry as culmination of the Antillean avant-garde. Precisely, the second part of this essay refers to it. Specifically, it analyzes the vehement desire of transcendence in the poems which Hernández Aquino published in the Dominican review, and in the book of poetry Isla para la angustia (Island for the Anguish), from the point of view of Michel Foucault's theories, exposed in Subject Hermeneutics and Subject Technologies.

Key words: *Luis Hernández, La poesía sorprendida, transcendentalism, subject technologies, Puerto Rican and Dominican vanguardism*

Entraña de poeta único
encuentras el tiempo del no tiempo del mundo.
Rosa con todos los caminos del tiempo

y tiempo con las treinta mil sendas de la rosa.
 Tiempo que desenvuelve el tiempo
 y mundo que contrae el mundo.
 Correspondencias del siglo y del átomo;
 del universo y del segundo;
 poesía creadora
 que hará nacer en el mundo a la nueva poesía.

Domingo Moreno Jimenes

La vanguardia literaria puertorriqueña se nos aparece, a primera vista, como un conjunto de movimientos efímeros que imitaron las invectivas de las "verdaderas" vanguardias europeas. Sin embargo, los escritores que hicieron suyas las definiciones del arte de vanguardia transformaron la oposición a la tradición en una búsqueda de apertura del ser a lo universal, de lo nacional a lo cósmico: muchos países hispanoamericanos se posicionaron en la vanguardia como anhelantes de un contacto más a tono con los adelantos tecnológicos y culturales de Europa,¹ en lugar de eliminar lo tradicional. La invectiva del *avant garde* sirvió para ventilar, por un lado, la eliminación del Modernismo hispanoamericano y, por otro, para aligerar la comunicación con la cultura europea, contra la cual tendió precisamente el arte de vanguardia. Si el Modernismo tomó influencias de la literatura y el arte francés e inglés, sobre todo, para eliminar el agotamiento de la lengua española; la vanguardia asume en su contra la misma actitud prometeica. Así sucedió con las grandes obras como *Altazor* de Vicente Huidobro, *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, *Cuaderno de un retorno al país natal* de Aimé Césaire, por mencionar tres de los grandes libros de la vanguardia latinoamericana.

En esa tensión se produce la vanguardia de las Antillas Mayores. Cuba, República Dominicana y Puerto Rico parecen responder a unas mismas propuestas en las primeras décadas del siglo XX que, de cierto modo, dan paso al trascendentalismo y a la mezcla de una afirmación nacional en consonancia con la búsqueda de lo universal. En el caso de la poesía de Luis Hernández Aquino y de la última parte de la vanguardia puertorriqueña, no cabe duda de que existió una continuidad y afinidad con las propuestas poéticas de los poetas dominicanos. Su trascendentalismo se modula sobre la base de la tensión entre lo nacional y lo universal, como sucedía en las propuestas de los poetas de *La Poesía sorprendida*.²

¹ Cesáreo Rosa Nieves, en su tesis de maestría, titulada *La poesía en Puerto Rico*, Universidad de Puerto Rico, 1935, había señalado a partir de las palabras de Miguel Guerra Mondragón (1914) el aislamiento respecto de los demás pueblos (p. 217). A intentar superar esta carencia contribuyeron los *Paliques* de Nemesio R. Canales, como señala Vicente Géigel Polanco en *Los ismos en la década de los 20*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960; p. 28.

² La revista titulada *La poesía sorprendida* fue fundada por Alberto Baeza Flores (chileno), Eugenio Fernández Granell (español), Franklin Micses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón, Freddy Gatón Arce (dominicanos), Manuel Valerio y J. M. Glass Mejía, quienes se turnaban como directores, por querer

En su tesis de maestría, Hernández Aquino³ estudia la producción de literatura puertorriqueña que va desde 1913 a 1948. Allí plantea que, entre los siete movimientos que estudia, el integralismo⁴ puede describirse como el único que no estaba vinculado con los *ismos* europeos por poseer un sentido autóctono y de afirmación puertorriqueña. Esa afirmación nacional que no olvida lo universal puede llegarle al integralismo del contacto con los poetas dominicanos de la Poesía Sorprendida,⁵ a pesar de que Hernández Aquino parece negarlo cuando destaca el cambio de nombre de la revista *El día estético*, cuando la crítica comenzó a señalar la afinidad con el postumismo.⁶ En Puerto Rico, esa tendencia a lo telúrico no sólo se expresaba en el integralismo, sino en el euforismo: "Puerto Rico logrará lo universal a través de lo telúrico, de otra

abolir las jerarquías, hasta que en febrero de 1944, en la quinta edición de la revista, este sistema se quebró para que, en homenaje a la República y el centenario de la Independencia, fuesen dominicanos los que encabezaran la dirección. Esto respondía a una ley del gobierno de Trujillo que estipulaba que los directores de publicación sólo podían ser dominicanos. En ese momento, Mieses Burgos pasó a ser director con una Junta de Colaboración. En junio del año entrante, le sucede Antonio Fernández Spencer. En 1946, se agregaron a la Junta los puertorriqueños Luis Hernández Aquino y Francisco Matos Paoli. En *La poesía dominicana en el siglo XX*, Santo Domingo, UCMM, 1977, Alberto Baeza Flores destaca tres generaciones en la revista: la generación de 1916, 1930 y 1945, esta última es precisamente la generación de la poesía sorprendida. Se reunían en la casa de Franklin Mieses Burgos, la cual se conocía como "La Casa de la Poesía". A esa casa asistieron como contertulios Domingo Moreno Jimenes, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro Salinas y André Breton, entre otros grandes autores. Baeza Flores explica el título de la revista del siguiente modo: "En las denominaciones *La poesía sorprendida*, *Entre las soledades*, *La isla necesaria*, *El silbo vulnerado*, está latente un trasfondo de las dificultades políticas en que deben realizar su labor estos poetas: la poesía ha de ser sorprendida con un trabajo persistente [...]" (p. 32).

³ Luis Hernández Aquino, *Movimientos literarios del siglo XX en Puerto Rico*, tesis de maestría, Universidad de Puerto Rico, 1951; p. 129.

⁴ En 1941, en Ponce, Luis Hernández Aquino funda el Integralismo junto con Carmelina Vizcarrondo, María Mercedes Garriga, Magda López y Samuel Lugo. A partir de poetas como Virgilio Dávila, Luis Llorens Torres, Luis Palés Matos, y de los ensayos de Antonio S. Pedreira, sobre todo de *Insularismo*, (de quien utiliza un epigrafe, "somos un pueblo triste", en su libro *Isla para la angustia*), el Integralismo busca un sentido universal de la cultura de Puerto Rico, como se presenta, también, en la Poesía Sorprendida. Publican la revista bimestral, *El día estético*, bajo la influencia del poeta dominicano Domingo Moreno Jimenes, quien autorizó a Hernández Aquino a utilizar el nombre de una revista que bajo su dirección se había publicado en Santo Domingo en 1931. La revista de los integralistas aparece desde junio hasta noviembre de 1941. En diciembre, se transforma en *Ínsula* (1941-43). En esas revistas, exponían las creencias de que los artistas deben crear la integración del pueblo, de ahí el nombre del movimiento. Buscaban, igual que la Poesía Sorprendida, la apertura hacia lo universal, sin olvidar lo nacional; el vínculo con la tradición indígena y criolla, como se desprende de estas palabras de doña Margot Arce de Vázquez: "Todo esto sin regionalismo, costumbrismo ni pintoresquismo, buscando la nota nacional propia dentro de un sentido universal amplio". Ver, "Prólogo" a *Voz en el tiempo* (Antología), San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1952; p. XXXIII.

⁵ Puede consultarse la tesis de maestría de Marino Fernández, *Panedismo y pancalismo*, Universidad de Puerto Rico, 1971, para constatar el contacto temprano de poetas puertorriqueños y dominicanos a partir de la poesía pancalista de Rafael Damirón, quien imitara las propuestas de Luis Llorens Torres con un poema titulado "Lira pancalista", publicado en *La Democracia* en 1930; p. 106.

⁶ Ver, Hernández Aquino, *op. cit.*; p. 34.

manera, araría en el aire, fuera de su propia realidad étnica".⁷ Esa fue también la tendencia de la poesía cubana que evolucionó desde la *Revista de Avance* hasta *Orígenes*, lo cual evidencia la misma tendencia de la vanguardia antillana.

Todos aquellos que se hayan acercado al corpus de la lírica dominicana en el siglo XX estarán familiarizados con la promoción de escritores que utilizó como forma de expresión el mayor acontecimiento literario en la República Dominicana, al decir de Enrique Anderson Imbert,⁸ la revista literaria *La poesía sorprendida* (1943-47). Sin embargo, a la hora de estudiar las propuestas de esos escritores, casi todos relacionados con los movimientos de la vanguardia⁹ artístico-literaria, con el pesimismo producto de entre guerras, es notoria la evidente presencia de escritores de la mayoría de las grandes naciones europeas e hispanoamericanas y de otras tendencias.¹⁰ En ese sentido, la revista se

⁷ Cesáreo Rosa Nieves, "Otra vez el ensueñismo", *El Mundo* 13 de enero de 1962; p. 9.

⁸ Ver, Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, volumen II, México, Fondo de Cultura Económica, 1974; p. 330.

⁹ La tendencia vanguardista se apunta ya en los artículos de Rafael Abreu (1805-1915), "Escritos críticos", en los cuales ataca al modernismo y propulsa el arte social, siguiendo a Manuel Ugarte (1874-1951), quien desde París propugnaba ese nuevo arte. Ya en "Las razones del arte social" que Ugarte publica en *La cuna de América* (1911) se empieza a buscar el contacto con la naturaleza, con lo autóctono, lo cual constituye el germen de lo que será el postumismo. En 1912, en la misma revista, Federico García Godoy se refiere al Futurismo de Francisco Tamasso Marinetti (de 1909). El primer contacto con la vanguardia llega a través del argentino Bartolomé Galíndez; luego García Godoy habla de creacionismo, cubismo, unimismo, tactilismo, simultaneismo, futurismo, oponiéndolos al "sencilismo". La historiografía ha señalado como primer movimiento vanguardista el "vedrinismo" (1912), como puede verse en la *Antología poética* de Pedro René Contin Aviar (1943). La *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)* de Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, UCMM, 1972, presenta el libro *Góndolas* de Vigil Díaz (1912) como el primer puntal de la vanguardia en América. Sin embargo, ese "vedrinismo" no existió, como prueba contundentemente Manuel Mora Serrano. Según este estudioso, el postumismo se funda en 1920. Vigil Díaz se separó del movimiento en 1929 y publicó un poema en *El día estético* titulado "Poema vendrinista"; de ahí que se haya pensado que existió un movimiento con ese nombre. Para esta historia de los inicios de la vanguardia en República Dominicana, puede consultarse el artículo de Mora, titulado "Ideologías y vanguardia en la literatura dominicana", en *Ponencias del Congreso crítico de literatura dominicana*, Diógenes Céspedes, Soledad Álvarez y Pedro Vergés (ed.), Santo Domingo, Editora de Colores, 1994.

¹⁰ En sus páginas, se aglomeran poesías de los escritores dominicanos con otros letrados procedentes de la mayoría de las repúblicas hispanoamericanas y de España. Además, con el anhelo de la apertura desde el insularismo hacia lo universal que caracterizó a la promoción (igual que sucedió en relación con la ruptura de las generaciones del 30 y del 45 en Puerto Rico), se anexaron traducciones de las obras más importantes que se estaban gestando en el momento, junto con acercamientos a antiguos clásicos españoles y extranjeros, desde poesía china hasta poesía rusa. Esto implicó una adaptación de los *ismos* europeos a la visión particular de la nación. Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, André Breton, José Lezama Lima, por mencionar algunos ejemplos, se adscribieron a la revista, lo cual les otorgó la fuerza suficiente como para imprimirle un nuevo rumbo a la poesía dominicana. Según José Adams Chapman, en "Los poetas independientes", en José Alcántara Almánzar (ed.), *Medio siglo de poesía dominicana*, Santo Domingo, Instituto Tecnológico, 1983; p. 11, *La poesía sorprendida* "[...] formará la base para el desarrollo de la denominada generación del 60, grupo que abandonó los cánones y recursos hasta ese momento usados por la producción literaria anterior".

convirtió en un conglomerado de voces nacionales que propugnaban la apertura hacia los adelantos tecnológicos,¹¹ culturales y revolucionarios que se estaban desarrollando sobre todo en Europa.

Saúl Yurkievich afirma que la vanguardia instaura lo que Octavio Paz ha propuesto como la "tradición de la ruptura" en *Los hijos del limo*, es decir, transformación, un cambio continuo que implica una crisis respecto del pasado tradicional.¹² En el caso de las Antillas, esa apertura se enfrenta con los regímenes políticos y con la incomunicación. Los artistas promueven en sus revistas un anhelo por universalizar la cultura nacional. Sin embargo, la ruptura no implicó eliminación del pasado, como se desprende de la "tradición de la ruptura". Por el contrario, los orígenes nacionales, lo indígena y lo criollo debían mezclarse con las renovaciones formales y con los nuevos hallazgos de la poesía contemporánea, como puede notarse a partir del estudio de las revistas mencionadas, de modo que la "vanguardia" antillana no era una mera mimesis de los *ismos* europeos como pretenden algunos críticos.¹³ El Modernismo ocupó el lugar de la burguesía europea (el arte mimético del realismo) en relación con los grupos de vanguardia. Así puede notarse en el caso del "Manifiesto euforista" en Puerto Rico.¹⁴ La vanguardia antillana, en ese sentido, deja de ser una eliminación de la tradición burguesa para convertirse en supresión de la estética anterior: de ese modo, sí podríamos hablar de una "tradición de la ruptura" y de una consecuencia de la destrucción del pasado.

Si bien la vanguardia europea implicó una aventura artístico-literaria en la cual se expresaba un espíritu combativo y polémico¹⁵ contra un orden imperante, tradición cultural que implica una situación socio-política (burguesía),¹⁶ lo que está detrás de todos esos pequeños movimientos es un estado de crisis de valores, búsqueda de felicidad y de libertad.¹⁷ A tono con esto, los pequeños manifiestos de *La Poesía Sorprendida* valoran la redefinición de la hermosura como la síntesis de preocupaciones por la forma y contenidos que se adhieran a los cambios continuos del mundo. En ese aspecto es que la poesía fluctúa entre sorpresas múltiples: "No sabemos si el mundo loco corre a ella,

¹¹ Para una visión amplia de esta coyuntura de la vanguardia, puede consultarse el ensayo de Klaus Müller-Bergh, "El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas", *Revista Iberoamericana* 48, 118-119 (1982); pp. 149-176.

¹² Saúl Yurkievich, "Los avatares de la vanguardia", *Revista Iberoamericana* 48, 118-119 (1982); p. 351.

¹³ Ver, Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*; p. 71.

¹⁴ Ver, Hernández Aquino, *op. cit.*; p. 138.

¹⁵ Ver, Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965; p. 23.

¹⁶ Peter Bürger presenta en *Teoría de la vanguardia* una tesis fundamental que explica el arte de vanguardia como autocrítica del arte en la sociedad moderna. Puede consultarse la traducción de Jorge García, Barcelona, Península, 1987, sobre todo las páginas 60-70.

¹⁷ Ver, Gloria Videla de Rivero, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Mendoza, Argentina, Universidad Nacional del Cuyo, 1990; p. 21.

porque precisa ahora correr como antes, como siempre o como mañana; o si ella corre a él porque necesita salvarlo".¹⁸

La palabra sorpresiva es aquella que muestra lo que ya Charles Baudelaire había resaltado en su definición del poeta en el soneto "El albatros", de *Las flores del mal* (1856). La tensión entre lo terrestre y lo sideral se resuelve aquí como una pugna entre los deberes del poeta y las ansias del yo lírico, entre la búsqueda evasiva hacia el *azur* y los deberes telúricos, como se desprende del segundo manifiesto: "Las palabras son anclas clavadas en el suelo: pájaros mutilados que tienen un viajero corazón de nube. Desde la misma torre solitaria del aire, varada sombra inmóvil de dos alas tendidas en ansiedad recóndita de vuelo; de ilimitados cielos infinitos".¹⁹ Ese deber telúrico adquiere la fluctuación entre lo nacional y lo universal como señalaba el manifiesto de 1944:

LA POESÍA SORPRENDIDA no tiene otro presente que la vida interior del hombre americano que busca su esencia americana y universal; que ama la herencia y que de tan unido y heredero de ella, es capaz de mirar hacia delante con ojos y alma nuevos por eternos.²⁰

En Cuba, por otra parte, la vanguardia, conocida como literatura "de avance", nombre derivado precisamente de la revista más importante de ese momento, *Revista de Avance* (1927), continuará en *Orígenes* (1944-1956) y culminará en el trascendentalismo de Gastón Baquero y de José Lezama Lima. Esa búsqueda de lo telúrico se expresa en la tendencia hacia los orígenes, hacia el sumergimiento del estanque ("Muerte de Narciso", 1937). La "Protesta de los trece", la generación del 23, que fundará la *Revista de Avance*, promovió la vanguardia como una forma de transición²¹ entre el modernismo decadente y el post-modernismo. Según Roberto Fernández Retamar, en Cuba se desarrollan dos vanguardias: la promoción de 1905, cuya característica principal es la anexión de la política a través del contacto con los estudiantes de la universidad; y la promoción del 1930, que comenzó la tendencia de la apertura hacia la cultura extranjera, un deseo de salvación de la cultura.²² En ese proceso, surgen dos tendencias, una poesía de alejamiento, serenidad y perfección; otra,

¹⁸ Alberto Baeza Flores, "Apasionado destino", *La poesía sorprendida* I (1943); p. 1, en *Publicaciones y opiniones de La Poesía Sorprendida*, San Pedro de Macorís, Edición de la Universidad Central del Este, 1988.

¹⁹ Franklin Mises Burgos, "Ángel encendido", *La poesía sorprendida* I (1943); p. 1, en *Publicaciones y opiniones de La Poesía Sorprendida*, San Pedro de Macorís, Edición de la Universidad Central del Este, 1988; p. 9.

²⁰ *Ibid.*; p. 41.

²¹ Ver, Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, La Habana, Ediciones del Cincuentenario, 1952.

²² Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, La Habana, Orígenes, 1954; p. 10. Esa era precisamente la opinión que Jorge Mañach presentaba en *Historia y estilo*, La Habana, 1944; p. 201.

comprometida. Esa tensión fue similar a la que produjo en España la polémica entre Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez,²³ quien estuvo en Cuba por esos años.²⁴ La vanguardia antillana terminará finalmente en el trascendentalismo como una expresión de la impotencia ante la política opresora. *Orígenes* implicó una búsqueda de lo telúrico, de las raíces y de lo autóctono, como la revista dominicana, aunque de un modo menos explícito, y como la poesía del trascendentalismo puertorriqueño.

En República Dominicana, la Poesía Sorprendida es ruptura y continuidad con la poesía del "movimiento espiritual"²⁵ denominado postumismo. Destaca la importancia de un retorno a lo nacional en conjunción con lo universal.²⁶ No existe en la Poesía Sorprendida el rechazo a lo hispánico que destacó el postumismo ni una búsqueda de lo americano en detrimento de lo europeo, como pretendía Domingo Moreno Jimenes²⁷ (1894-1986), el "Sumo Pontífice del Postumismo", y el folleto antológico de 1922 *Del movimiento postumista*.²⁸

Es importante señalar que en el ocaso de la revista literaria dominicana un grupo de poetas puertorriqueños publicó un conjunto de poemas que, en buena medida, se instala en las invectivas vanguardistas.²⁹ Entre los poetas aludidos

²³ Juan Ramón Jiménez fue importante tanto para la poesía cubana como para la poesía puertorriqueña, de igual modo que Pedro Salinas fue importante para la poesía dominicana y boricua. Cabe destacar la publicación que hizo el autor de *Platero y yo* en Cuba de la antología *La poesía cubana en 1936*. Puede consultarse la tesis doctoral de Félix L. Álvarez, "Los poetas del grupo Orígenes", Universidad de Miami, 1978; p. 11.

²⁴ Fernández Retamar, *op. cit.*; p. 19.

²⁵ Así lo definen los creadores del postumismo, Andrés Avelino, Rafael Augusto Zorrilla y Domingo Moreno Jimenes en un artículo titulado "Hacia una estética metafísica" en 1940. Puede consultarse el ensayo "Visiones y revisiones de la poesía dominicana: La Poesía sorprendida y el Postumismo", de *La poesía sorprendida* XIV (mayo de 1945); pp. 238-247.

²⁶ Anderson Imbert, *op. cit.*; p. 330.

²⁷ Este poeta es uno de los representantes más importantes del denominado Postumismo y también colaboró con *La poesía sorprendida*. Para Alberto Baeza Flores, en *La poesía sorprendida en el siglo XX*, Santo Domingo, UCMM, 1977, Moreno Jimenes se puede considerar post-modernista en su libro de 1924 *Del anodismo al postumismo*. Plantea que la vanguardia comienza en ese momento y anticipa la antipoesía de Nicanor Parra; p. 26.

²⁸ Anderson Imbert, *op. cit.*; p. 36.

²⁹ Para un estudio pormenorizado de los movimientos de vanguardia en Puerto Rico, puede consultarse el libro de Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria: los ismos en la poesía puertorriqueña*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1966. Esta obra implicó, además, el gran interés que Hernández Aquino mostró, en su carácter de profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, por los movimientos de vanguardia, tanto europeos como hispanoamericanos y, sobre todo, antillanos. También puede consultarse el estudio de Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de literatura puertorriqueña*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1955; el libro de José Emilio González, *La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986; pp. 43-84, y el libro de Gloria Videla ya citado; pp. 185-218. Para el estudio de la vanguardia en Hispanoamérica, puede consultarse el clásico de Guillermo de Torres, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965; los estudios de Nelson T. Osorio, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Ayacucho, 1988, y *El futurismo y la vanguardia*

se encuentran Francisco Matos Paoli, Samuel Lugo, Carmelina Vizcarrondo y Luis Hernández Aquino. En ese sentido, los poetas puertorriqueños participaron en el proyecto pan-antillano de una poesía anti-insularismo³⁰ que se estaba fraguando en ese momento en revistas "vanguardistas" como las que he mencionado. El contacto con la Poesía Sorprendida y con el postumismo produjo un movimiento como el integralismo, a raíz de la afinidad entre Hernández Aquino y Moreno Jimenes. De hecho, las propuestas del integralismo expuestas en *El día estético e Ínsula*, son similares a las que propone *La poesía sorprendida*, a pesar de que todavía hay mucha influencia del postumismo. Esa búsqueda de unión panamericana también se expresa en el "Manifiesto euforista": "Auguramos el fenómeno de fusión pan-americano a través de las Antillas en nuestra lírica eufórica".³¹

La crítica apenas ha señalado esta afinidad con la poesía sorprendida en la poesía de Hernández Aquino. Margot Arce de Vázquez no lo menciona; José Emilio González resalta, citando a Cesáreo Rosa-Nieves, un fragmento que sólo muestra la actitud nacionalista ante el temor a la enajenación que hubiese causado la Primera Guerra Mundial,³² olvidando que el postumismo buscaba en lo telúrico un vínculo con América y la eliminación de lo hispánico. Ese deseo de apertura hacia lo universal, más que en el postumismo, es una característica de las propuestas de la Poesía Sorprendida. A partir de la influencia de Pedro Salinas, se gesta una sección de la revista, "Pasado del Presente", en la cual se publican textos del Siglo de Oro español y se promueve una actitud opuesta al postumismo. De aquí surgió la similitud con los poetas cubanos y puertorri-

literaria en América Latina, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1982; y el estudio de Ángel Rama, "Las dos vanguardias latinoamericanas", *Maldoror* 9 (1973); pp. 53-64.

³⁰ A pesar de que "insularismo" es una palabra que refiere la condición de isla, en primer término, se amplía a la situación de incomunicación respecto de la cultura mundial que se desea superar. Esto no sólo se puede observar en Las Antillas. También la revista *Contemporáneos* (1928-1931) en México ya se había propuesto un programa similar. Apunta Manuel Durán al respecto en un ensayo titulado "'Contemporáneos' ¿grupo, promoción, generación, conspiración?", *Revista Iberoamericana*, 48, 118-119 (1982); p. 39: "Sobre los hombros de *Contemporáneos* recaía toda la carga: había que hacer saber al resto del mundo que en México existían escritores capaces de entender lo que estaba sucediendo en los grandes centros culturales fuera del país; había que traducir al lenguaje del país, adaptar a las exigencias nacionales, toda una gama de ideas, recursos, expresiones y estilos que influyeran en la marcha de la cultura mexicana y la pusiera al corriente de lo que acontecía". Eso se veía, también en España, en la *Revista de Occidente* y el grupo dirigido por José Ortega y Gasset y la generación del 27. Evidentemente, la actitud de apertura de lo nacional a lo universal es la misma, aunque las condiciones políticas y sociales que la animan sean totalmente distintas. En el caso de Las Antillas, como veremos, las condiciones políticas son similares. En este sentido, tal vez Héctor Incháustegui debió matizar su opinión acerca de la rotunda diferencia entre las poéticas de vanguardia en Las Antillas, cuando afirma en *De literatura dominicana en el siglo XX*, Santo Domingo, UCMM, 1973: "[La poesía dominicana] es poesía con características que la distinguen de sus hermanas vecinadas cerca: la de Puerto Rico, la de Cuba"; pp. 358-359.

³¹ Hernández Aquino, *op. cit.*; p. 142.

³² Ver, José Emilio González, *La poesía contemporánea en Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1986, p. 403.

queños, como puede verse en la trayectoria desde la poesía de *Verbum* (1937) hasta *Orígenes*³³ y en *El día estético e Ínsula*. La búsqueda de lo telúrico en relación con América implicaba para Moreno Jimenes la eliminación de lo hispánico; sin embargo, en el integralismo lo telúrico es una superación del criollismo en búsqueda de lo universal.³⁴ Ese es, también, el programa de la Poesía Sorprendida, y arranca, en buena medida, de las propuestas de Moreno Jimenes.³⁵ De hecho, Hernández Aquino estuvo en contacto no sólo con el postumismo, sino con los poetas sorprendidos, y de esos esfuerzos surge un libro como *Isla para la angustia: poemas integrales* (1943).

Para Joaquín Balaguer, la Poesía Sorprendida es "[...] un movimiento que se ha desentendido en absoluto de las esencias de la vida nacional y que se ha propuesto utilizar el verso como expresión del sentimiento cósmico y de las vaguedades espirituales que caracterizan el alma contemporánea".³⁶ Si bien es cierto que esta actitud puede desprenderse de los pequeños manifiestos, no es un aspecto que deba señalarse como característico del grupo, sino extensivo a la vanguardia, tanto de República Dominicana como de Puerto Rico y otros países latinoamericanos. En ese sentido, se resalta aquí la definición de la vanguardia como la expone Gloria Videla, como una recepción recreadora más que como una variable específica del vanguardismo internacional.³⁷

En el caso del integralismo, destaca la similitud con las propuestas de la revista dominicana. La revista bimestre de los integralistas, titulada *El día estético*, presentaba, de entrada, una preocupación por la guerra mundial, la crisis de la cultura y la "decadencia de occidente". Pretendía un carácter telúrico que, en gran medida, Hernández Aquino hereda de su contacto con el poeta dominicano Moreno Jimenes, a quien conoció en 1931. En una entrevista con este poeta, que se publicó en *El día estético*, Hernández Aquino destaca lo siguiente: "Me impresionó grandemente su pasión telúrica por América".³⁸ Esto

³³ Otto Olivera, *op. cit.*; p. 215.

³⁴ Ver, Ernesto Álvarez, "Luis Hernández Aquino: Hombre y Poesía", *El Mundo*, 9 de enero de 1978; p. 7-C.

³⁵ Ver, Incháustegui, *op. cit.*; p. 352.

³⁶ Joaquín Balaguer, *Historia de la literatura dominicana*, Santo Domingo, Editora Copripio, 1986; p. 302. En esta frase ya se atisba lo que posteriormente se convertirá en un óbice político que condicionará la recepción de la *Historia* de Balaguer, como sucedió en el caso de la *Historia de la Literatura de Puerto Rico* de Francisco Manrique Cabrera. Sería interesante establecer los paralelos entre ambas "Historias". Esas "vaguedades espirituales" que circulan en el sentimiento cósmico (anti-insularismo) también puede rastrearse en la *Historia* del puertorriqueño. Para una problematización de este aspecto en la literatura puertorriqueña, puede consultarse el artículo de Luis Felipe Díaz, "Tránsitos y traumas en el discurso na(rr)acional puertorriqueño del siglo XX", en Luis Felipe Díaz y Marc Zimmerman (ed.), *Globalización, nación y postmodernidad (Estudios culturales puertorriqueños)*, San Juan, Editorial LACASA, 2001; pp. 255-280.

³⁷ Videla, *op. cit.*; p. 35.

³⁸ Luis Hernández Aquino, "Una entrevista con el poeta Domingo Moreno Jimenes", *El día estético* 1, 1 (1941); p. 5.

implica una propuesta de exaltar lo americano y promover la desvinculación con lo hispánico. El plan de Moreno Jimenes se expresa del siguiente modo: "Una poesía puertorriqueña telúrica como el nacimiento de nuestra isla podría comenzar a ligar a Puerto Rico con Santo Domingo y Cuba en la realidad antillana y más luego con Centro y Norte América en el hecho continental y americano".³⁹

La Poesía Sorprendida puede entenderse como una reacción contra la oficialidad que se expresaba en la revista *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, y, junto con esa revista, la *Historia de la literatura dominicana* de Joaquín Balaguer (1956), que en pleno apogeo del gobierno de Rafael Leónidas Trujillo⁴⁰ se adecuó al régimen, llegando a recibir el gran Premio Nacional de las Obras Didácticas. De hecho, Balaguer presenta la Poesía Sorprendida como un movimiento anti-Trujillo.⁴¹ La conspicua vanguardia que expresa la Poesía Sorprendida se nutrió del bagaje literario de republicanos españoles exiliados,⁴² como sucedió también en Puerto Rico.⁴³ La similar situación política bajo el régimen de Trujillo en República Dominicana y de la presencia norteamericana en Puerto Rico⁴⁴ produjo una poesía que aspiraba a evadir la insularidad⁴⁵ como

³⁹ Moreno Jiménez, *op. cit.*; pp. 9-10.

⁴⁰ Para un análisis de la Poesía Sorprendida desde este punto de vista, puede consultarse el ensayo de Otto Olivera, "Del ideal estético a la alusión patriótica en *La Poesía Sorprendida*", *Revista Iberoamericana*, 141, 54 (1988); pp. 213-227. De hecho, resalta la similitud entre las situaciones políticas de España y República Dominicana, al decir de Freddy Gatón Arce: "si se particulariza un afecto hacia el laborioso grupo de españoles republicanos leales era porque se rechazaba al bando contrario, la tiranía franquista, tan semejante en sus recovecos al trujillato"; p. 215.

⁴¹ Ver, Augusto C. Ogando, "La poesía sorprendida (1943-1947)", en José Alcántara Almanzar (ed.), *Medio siglo de poesía dominicana*, Santo Domingo, Instituto Tecnológico, 1983; p. 16.

⁴² Al respecto puede consultarse el libro de Vicente Llorens, *Memorias de una emigración: Santo Domingo (1939-1945)*, Barcelona, Ariel, 1975.

⁴³ Cabe recordar que Evaristo Rivera Chevremont regresa desde España en 1924 y traslada el ultraismo a la Isla. Su "página de vanguardia" que aparecerá en *La Democracia* se convertirá en vehículo de arraigo de esas tendencias. Tanto en Puerto Rico como en República Dominicana, la presencia de intelectuales españoles como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Segundo Serrano Poncela, entre otros, poetas y profesores universitarios, influyó considerablemente en la búsqueda de las nuevas formas y actitud ante la Guerra Civil y la Guerra Mundial.

⁴⁴ Estados Unidos invade a Puerto Rico en 1898; Haití, en 1915; y Santo Domingo, entre 1916 y 1924, bajo el gobierno del presidente Woodrow Wilson. Esta invasión coincide con la subida al poder de Trujillo en 1924. Puede verse un sucinto panorama de esto en el libro de Nivea de Lourdes Torres Hernández, *El enigma de las máscaras: la cuentística de José Alcántara Almanzar*, San Juan / Santo Domingo, Isla Negra, 2002; pp. 15-36.

⁴⁵ La creación del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en 1927 fue un hecho importante en la historia de la actitud vanguardista. En ese sentido es que Francisco Manrique Cabrera interpreta la vanguardia como afirmación puertorriqueña: "Así podrá verse cómo en el movimiento de vanguardia se asimilan distintos factores que por diversas rutas concurren hacia la común causa de afirmación puertorriqueña", en *Historia de la literatura puertorriqueña*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1986; p. 283. A pesar de que Manrique Cabrera señala esa búsqueda de lo puertorriqueño como síntoma de la vanguardia, lo cierto es que el insularismo se quería superado y el inicial propósito del Departamento como promotor del lazo umbilical con lo hispano ya no

sinónimo de encierro cultural y político, destacando la ruptura como el norte de una poética atravesada por la desolación, la angustia y la protesta. De ese modo, los poetas sorprendidos proponen la vanguardia como una forma de deslinde entre lo humano y lo inhumano. Sin embargo, no es la ruptura con la tradición en el sentido que le otorgó la vanguardia europea; no es la destrucción nihilista de Dada ni la irracionalidad sin sentido de los primeros surrealistas. Fue, por el contrario, una revuelta contra la miopía cultural, de tal modo que se promovió la búsqueda de la cultura universal en relación con la eliminación de las injusticias sociales y políticas. La apertura a lo universal implicó, contrario a la vanguardia europea, una complicidad con los clásicos y con la tradición, a pesar de que pueda haber una muestra de las polémicas invec-tivas dadaístas en la poesía atalayista que se oponía a la poesía estancada "[...] que Onán bendice con la mano que le queda ociosa" (*Los Seis*, 1 de febrero de 1924).⁴⁶ En la poesía sorprendida, "[...] el poema es en realidad un tejido en el que se encuentran, en estado conflictivo o no, otros textos [...] *La Poesía Sorprendida* entonces reconoce el acto creativo como una búsqueda constante basada en los logros de sus antepasados y en las innovaciones de los que se atreven a acercarse, cuestionar y cambiar el orden hasta entonces aceptado".⁴⁷ Tal sucedía, también en la poesía puertorriqueña, a pesar de algunos alborotos iniciales del nihilismo dadaísta como el noísmo.

Hernández Aquino publicó en 1931 *Niebla lírica*, que se afilia al atalayismo, movimiento con el cual colaboró nuestro poeta junto con Graciany Miranda Archilla, Fernando González Alberti, Alfredo Margenat, Clemente Soto Vélez y René Goldman (pseudónimo de Trujillo Betancourt). Estos poetas, entre otros, que en un principio (1928) se llamaron "Hospital de los sensitivos", cambiaron su nombre por el de "Atalaya de los dioses", expresando una burla contra el decadentismo literario al estilo dadaísta;⁴⁸ pretendían apartarse de las formas y temas del Modernismo y coincidían con el ultraísmo⁴⁹ español

obtuvo el rango de objetivo primordial, sustituido por la búsqueda de lo universal. Como señala Manrique Cabrera, el deseo inicial desde Josephine W. Holt y el rector Thomas E. Benner era la inserción de la Universidad en la cultura total, para lo cual atrajeron figuras importantes como Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, José Robles Pazos, Américo Castro, Ángel Valbuena Prat, Fernando de los Ríos, entre otros.

⁴⁶ Hernández Aquino, *op. cit.*; p. 57.

⁴⁷ Daisy Cocco-De Filippis, *Estudios semióticos de poesía dominicana*, Santo Domingo, Editora Taller, 1984; pp. 113-114.

⁴⁸ Ver, Luis Hernández Aquino, "Actitud y lenguaje del atalayismo", *El Mundo* 10 de marzo de 1985; p. 40. De hecho, con la sabiduría lingüística que lo caracterizó en el *Diccionario de voces indígenas de Puerto Rico*, Bilbao, Vasco Americana, 1969, y en sus veinte artículos periodísticos sobre "Lingüística Boricua" (1970) que pretende integrar como libro según expresa en una carta inédita al Dr. Ángel Luis Morales del 16 de septiembre de 1970, Hernández Aquino señala que "atalaya" procede del árabe "at-talar", es decir: centinela o torre en un lugar alto para vigilar.

⁴⁹ Al ultraísmo que Evaristo Rivera Chevremont impulsó a su llegada desde España en 1924 en "Páginas de Vanguardia", publicadas en *La Democracia*, se le llamó girandulismo o chevremontismo de girándulas, como afirma Rosa Nieves en *La poesía en Puerto Rico*, San Juan, Edil, 1965; p. 258.

(1919).⁵⁰ Además, hubo “[...] rechazo del contenido poético que implicara una temática ajena a la realidad social, histórica y cultural del país, en su contexto de nacionalidad”.⁵¹ Esa misma actitud servirá a los propósitos de la integración de la cultura puertorriqueña.⁵²

Al decir de Gastón Figueira, Hernández Aquino es “[...] una de las más rotundas afirmaciones del movimiento integralista”.⁵³ En el fondo, es su forjador y teórico cuando afirma los preceptos del grupo en la revista *El día estético*: “Incitamos, pues, a renegar de un pasado de calcomanías europeas y a enfocar la lente creadora hacia este presente cuajado de posibilidades, para sentir y crear de manera puertorriqueña, y por extensión, americana, ya que también somos América”.⁵⁴

En una entrevista con Carmelo Rodríguez Torres, Hernández Aquino destaca la importancia de los movimientos de vanguardia para su formación poética basada en una nueva concepción de la imagen y de la síntesis lírica que a él, como estudioso de los *ismos*, le parece una vuelta a los *Principios Poéticos* de Edgar Allan Poe. En relación con el integralismo, la rebeldía se produce contra el criollismo y el pintoresquismo.⁵⁵

En las poesías de Hernández Aquino incluidas en *Isla para la angustia*, esta poética sorprende por su maravillosa búsqueda del balance entre lo isleño y lo universal. Al decir de Rodríguez Torres, el libro mencionado arriba es el canto patriótico más ambicioso de la lírica puertorriqueña.⁵⁶ En él, a partir de Pedreira, Hernández Aquino ejecuta un señalado patriotismo no como insularismo, sino como apertura hacia lo universal.⁵⁷

Sin embargo, la poesía que Hernández Aquino publica en *La Poesía Sorprendida* no está enmarcada en esta tendencia del integralismo o de la poesía sorprendida, aunque no deja de estar relacionada con otros *ismos*.⁵⁸ Tiende más

⁵⁰ Arce de Vázquez, “Prólogo a *Voz en el tiempo*”. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1952; p. VII.

⁵¹ Hernández Aquino, *op. cit.*

⁵² Ver, Ernesto Álvarez, “La poesía de Luis Hernández Aquino”, *Mairena* 3, 8 (1981); p. 14.

⁵³ Gastón Figueira, “Prólogo”, Luis Hernández Aquino, *Isla para la angustia*, San Juan, Ínsula, 1943; p. 7.

⁵⁴ Hernández Aquino, *El día estético*, 1, 1 (1941); p. 2.

⁵⁵ Ver, Luis Hernández Aquino, en Carmelo Rodríguez Torres, “En diálogo con Luis Hernández Aquino”, *Mairena* 3, 8 (1981); p. 39.

⁵⁶ Carmelo Rodríguez Torres, “Apuntes sobre la poesía de Luis Hernández Aquino”, *Mairena* 3, 8 (1981); p. 80. Para un estudio consciente, claro y minucioso acerca de los cantos a Puerto Rico y, sobre todo, de los estudios de Hernández Aquino sobre dichos cantos, puede consultarse la tesis de maestría de María L. Lugo Acevedo, “Los cantos a Puerto Rico”, Universidad de Puerto Rico, 1986.

⁵⁷ Eugenio Fernández Méndez, “Luis Hernández Aquino: vida y poesía”, *Mairena* 3, 8 (1981); p. 66.

⁵⁸ Sobre el interés de Hernández Aquino por las vanguardias, ha señalado José Emilio González lo siguiente en “Luis Hernández Aquino: jornada hacia su poesía”, en Luis Hernández Aquino, *Antología poética*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1974: “La atracción que Luis Hernández Aquino siempre ha sentido por la ‘época de los ismos’, o sea lo que estaba sucediendo en

al existencialismo y al trascendentalismo, a la preocupación por el tiempo y por la caducidad de la vida, como él mismo ha expresado en la entrevista con Rodríguez Torres: "El tema fundamental de mi poesía es de una doble perspectiva: el tiempo, que desemboca en la muerte".⁵⁹ Esto está muy claramente expresado en "País secreto", cuya trascendencia ya se atisba en la explicación "Poema para un niño bautizado en presencia del poeta". El destinatario del poema conoce el país secreto al cual aspira la carencia del yo lírico: "CALLADAMENTE llegas de otro mundo, / de un país secreto que sólo tú conoces, y sabe tu inocencia".⁶⁰ Esa inocencia que privilegiaron los poetas surrealistas y románticos como tiempo del contacto con lo sagrado, lleva a Hernández Aquino a destacar al ángel como símbolo de lo trascendental, igual que lo hizo Rainer Maria Rilke: "Por eso aún eres ángel, por eso una sonrisa / cae como una azucena de tus labios sin mancha. / Por eso hay también llanto, un llanto de recuerdos, / en tus ojos que ven esta luz de otro mundo en donde cae tu nombre".⁶¹

La irrupción del niño en la vida implica el paso del sueño a la vigilia, de lo inconsciente a lo consciente. En oposición a los hombres, el niño recuerda y conoce el país secreto de lo divino. El tiempo se convierte en enemigo, y la vida entraña el alejamiento de lo eterno. El bautismo se convierte, en esta poesía católica como en la de José Lezama Lima, en el símbolo de la permanencia en la inocencia y en el recuerdo del mundo perfecto: "Es que naces en Cristo para siempre, / es para reafirmarte en el recuerdo puro de tu mundo, / es para mantenerte la inocencia / tardía del país secreto que conoces, que habemos olvidado".⁶²

De igual modo que en la poesía de Rilke, la vida es un alejamiento de lo Abierto, en lamento y preeminencia de la carencia. El ángel guardián vuelve a aparecer, como el símbolo del anhelo de trascendencia: "Tu ángel guardián, tu hermano de la otra eternidad, irá contigo / por este mundo amargo / [...] / Tu ángel guardián emerge de otra orilla, donde quedó tu sitio".⁶³

En contraposición al ángel de la guarda que acompaña al niño en su existencia, hay otro ángel que espera en el país secreto. Sin embargo, el país secreto se confunde, al final del poema, con el paisaje, en una especie de panteísmo en el cual se celebra la esperanza de la trascendencia: "Allí hay un ángel puro que espera tu retorno. / De allí, oh, infante, que sea tu vida pura, / que esta agua de Dios sobre ti resplandezca para siempre. / [...] / Hay cosas, muchas

la poesía puertorriqueña en la década del veinte, proviene justamente de que ése es el espacio histórico donde despierta su conciencia"; p. 12.

⁵⁹ Rodríguez Torres, *op. cit.*; p. 40.

⁶⁰ Hernández Aquino, *La poesía sorprendida*, volumen (1943); p. 57.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*; pp. 57-58.

⁶³ *Ibid.*; p. 58.

cosas donde se esconde Dios eternamente, / para que tú lo busques y lo adores".⁶⁴

En relación con este vínculo entre el paisaje (naturaleza) y el ser (existencia), Francisco Matos Paoli observa en los poemas de *Isla para la angustia* una afinidad con la poesía, con el tiempo existencial colectivo, evidente influencia del Pablo Neruda de *Residencia en la tierra*.⁶⁵ Por su parte, Luis Villaronga postula, en relación con *Poemas de la vida breve* un neo-romanticismo en el cual el alma se funde con el paisaje.⁶⁶ En estos poemas, el paisaje está en función de limitar lo trascendente, de presentar ese "[...] concepto trágico de la vida"⁶⁷ al cual se refería Carmelina Vizcarrondo al hablar de la poesía del poeta. El jardín se convierte en espacio de la soledad y del ensimismamiento, entendido como encuentro con uno mismo. Esta preocupación por el ser es, según las teorías de Michel Foucault, una evidente muestra de la relación de la mística con la filosofía platónica y neoplatónica. El conocimiento que se adquiere en la soledad es ensimismamiento, igual que la contemplación del paisaje panteísta:

Por tanto, es preciso contemplarse en el elemento divino para conocerse a uno mismo; hay que conocer lo divino para conocerse a uno mismo.

El proceso del conocimiento de uno mismo conduce a la sabiduría. A partir de este movimiento el alma se verá dotada de sabiduría, podrá distinguir lo verdadero de lo falso [...]

Conocer, conocer lo divino, reconocer lo divino en uno mismo, es, me parece, algo fundamental de la forma platónica y neoplatónica del cuidado de sí mismo.⁶⁸

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Ver, Francisco Matos Paoli, "El paisaje en la poesía de Hernández Aquino", en Luis Hernández Aquino, *Isla para la angustia*, San Juan, Editorial Ínsula, 1943; p. 9. Sobre la influencia de Neruda sobre Hernández Aquino, valga destacar que en *Poemas de la vida breve* (1940) Hernández Aquino publica un poema que se titula "Diurno doliente", igual que se titula uno de *Residencia en la tierra*. La imagen de la noche que galopa en tinieblas que utiliza Hernández Aquino en "Éxodo de los días" se puede notar en uno de los poemas de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*: "galopa la noche en su yegua sombría"; esto sucede, también, en "Sinfonía de la Isla", en el cual aparece la frase "invasión poderosa" del primero de los veinte poemas nerudianos: "y en mí la noche entraba su invasión poderosa"; p. 9. En el poema de Hernández Aquino se lee: "¡Hondo olor de la tierra a través de mi olfato! / ¡Oh, invasión poderosa, cálida luz diurna, frescura de las aguas"; p. 27. Lo telúrico y lo femenino se unen de tal manera que a partir de la noche surge el cosmos, como sucede en el segundo poema de Neruda. La noche y los crepúsculos se proponen como evocación nostálgica de lo luminoso. La amada nerudiana juega con la luz del universo y en los crepúsculos, que ya aparecen desde *Crepusculario* (1923), "Los crepúsculos de Maruri", la soledad y el silencio se exponen como características de la comunión panteísta. Para las citas de Neruda, sigo la edición de Scix Barral, Barcelona, 1983.

⁶⁶ Ver, Luis Villaronga, "Luis Hernández Aquino, poeta magno", en Luis Hernández Aquino, *Poemas de la vida breve*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Venezuela, 1940; p. 12.

⁶⁷ Carmelina Vizcarrondo, "El subjetivismo en la poesía de Luis Hernández Aquino", en Luis Hernández Aquino, *Poemas de la vida breve*, San Juan, Editorial Venezuela, 1943; p. 21.

⁶⁸ Michel Foucault, *Herменéutica del sujeto*, Trad. de Fernando Álvarez-Uría, La Plata, Editorial Altamira, 1996; pp. 50-51.

Según Foucault, en el mundo moderno el "cuidado de sí" se ha convertido en un principio fundamental como una forma de rechazo del sujeto, entendido como coacción cultural o el contacto de las tecnologías de dominación de los demás y las tecnologías referidas al sujeto, lo que define como "gobernabilidad".⁶⁹ La búsqueda de la soledad en el jardín en la poesía de Hernández Aquino entronca con la mística como la propone Foucault a partir del estoicismo: el retiramiento y la permanencia en el "sí mismo". Ese ensimismamiento está fundamentado en la soledad y el silencio. El solipsismo se convierte en mística en el momento en que la verdad se encuentra en el yo, de tal manera que su contacto se halla en la mirada y en la escucha del propio yo. Así, la equiparación entre el campo (el paisaje) y el ser profundo se produce en la *anachoresis*. La *ascesis*, por su parte, son consideraciones progresivas del yo o dominio sobre sí mismo. En los poemas de Hernández Aquino, el jardín y la mente se privilegian como espacios de la soledad y de la preocupación que se deriva del anhelo de trascendencia, del tiempo y la existencia.

Si el tiempo y lo absoluto, la esperanza de la religiosidad mística adquirida en el baptisterio, arrebatan el discurso del yo lírico en "País secreto", un tema particularmente unido a ellos se hará dueño del resto de los poemas: la soledad. El viaje hacia lo divino ya no está depositado en el niño, sino en el hombre adulto capaz de enfrentarse a su existencia. El ser humano fluctúa entre lo estático y lo móvil, entre la muerte y la vida, entre el ser y el no ser. La poesía adquiere su antiguo poder profético y un carácter ontológico, la evidente fluctuación del tiempo y la inestabilidad de Adonis: "¡Oh, qué Adonis sin lengua, / andando entre el silencio de la muerte y el aire de la tierra!".⁷⁰ Quizá haya aquí uno de los versos más exquisitos de Hernández Aquino. La variabilidad de las estaciones en estrecha relación con la vida humana es expresión del tiempo entre el presente de la enunciación poética (profética) y el futuro, definida la soledad como el estado de perfecta armonía con lo divino, con las mutaciones del mito. La soledad se convierte, así, en símbolo del encuentro con Dios en el cosmos y en el ser; es un paraíso, como puede leerse en el título del poema "Paraíso de la soledad". El éxtasis de la contemplación frente a la naturaleza divina le otorga al yo lírico el privilegio del silencio que produce el cosmos. De hecho, esta poética del silencio está encuadrada dentro de una mística similar a la de Matos Paoli. No es mutismo ni mudez, sino el silencio que surge de la palabra misma, un silencio que expresa una verdad misteriosa, el *árreton*; un silencio que implica la preocupación por el sí-mismo que proponía Foucault:

⁶⁹ Ver, Michel Foucault, *Tecnologías del yo*, Trad. de Mercedes Allendesalazar, Barcelona, Paidós, 1990, p. 49.

⁷⁰ Hernández Aquino, *op. cit.*; p. 77.

Hay que regresar a lo ilimitado, lo silencioso por impronunciado, para saber que este silencio imponderable es también la Palabra misma que nos pondera. Hay que regresar a nosotros mismos, a la quietud silenciosa de nosotros mismos, para oír el verdadero decir de la palabra: su decir anunciado, pronunciado y callado.⁷¹

En el jardín de las rosas que promueve el silencio, la belleza absoluta del paraíso, el misterio de la poesía que busca la boca del poeta, arrebatada al alma sola hacia lo divino: "Mi boca anda sedienta en los jardines / [...] / ¡Cuán bella soledad, en donde el alma / arde como si fuera / el ojo vigilante / del ángel que custodia los olvidos!".⁷²

Si este poema está ambientado en el crepúsculo, el próximo es continuidad de la noche como espacio de la comunión con lo cósmico, como en Rilke, como en Neruda. De hecho, ese "Visitante nocturno" es similar a la "sutil visitadora" de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. La poesía, la vida y la mujer se conjugan en un canto a la existencia. Sin embargo, se expresa en el adverbio final una especie de dolorosa melancolía: "¡Oh, gloria luminosa, visitante nocturna, / por ti ya empieza el corazón su siembra / de sueños y astros, dolorosamente!".⁷³

La soledad sigue siendo de oro, como en el poema anterior, en el último de los poemas que Hernández Aquino publica en *La Poesía Sorprendida*, "La soledad de oro". Es un soneto al ruiseñor, tan importante en el romanticismo como emblema de la búsqueda de la libertad (patriótica en la poesía puertorriqueña) que se mezcla con las ansias de trascendencia. El símbolo caro a Pachín Marín se sigue resolviendo como el objeto de emulación. La libertad absoluta del ser, que en Marín implica una lucha patriótica, aquí aparece con una fuerza ontológica extraordinaria. El canto del pájaro, igual que el canto del poeta, debe abandonar el jardín o el paisaje (puertorriqueño) para lanzarse al vuelo, a la trascendencia. La belleza que propicia el ruiseñor en el instante primigenio se ahonda en el ser humano que despierta, todavía inmerso en los parajes oníricos: "El sollozo se ahoga en la garganta. / Por el azul su vuelo remontando / se aleja el ruiseñor, fulgura y canta".⁷⁴

Es evidente aquí el anhelo del ciclo trascendental entre canto, oído y anhelo de infinitud. Se destaca el tedio de la "tierra dura", símbolo de la ausencia de libertad (¿patriótica?) y la libertad del ruiseñor. Sin embargo, contrario al ruiseñor de Pachín Marín, el cual debe silenciarse y morir de rabia como protesta contra el tirano, el de Hernández Aquino se resuelve en canto y vuelo y nunca se ha sentido limitado. De hecho, el reconocimiento y la lectura de la mirada del yo lírico privilegia la imagen auditiva en un principio para dar paso

⁷¹ Ramón Xirau, *Palabra y silencio*, México, Siglo XXI, 1993; p. 151.

⁷² Hernández Aquino, *op. cit.*; pp. 206-207.

⁷³ *Ibid.*; p. 233.

⁷⁴ *Ibid.*; p. 323.

a lo olfativo y luego a lo visual. Los sentidos propician el discurso poético como una introspección que funde los pensamientos del "hombre" con los del yo lírico. En el fondo, esos mismos pensamientos, esa preocupación por el sí-mismo, debe ser la que se observa en la ausencia de trabajo y de coacciones en el ruiñeñor, cuyo canto fulgurante implica la trascendencia del sollozo del ser humano que el tedio acorrala.

Si los poemas que Hernández Aquino publicó en *La poesía sorprendida* no desarrollan las tendencias del integralismo en consonancia con las propuestas de los poetas del postumismo y de la "poesía sorprendida", sí muestran una clara preocupación por el tiempo, la vida y la existencia, temas muy afines a la filosofía europea de entre guerras. No será sino en los poemas de *Isla para la angustia* que fructificarán las ideas de una fusión entre lo local y lo universal, sorprendiéndonos la mística y el trascendentalismo en lugar de la lucha frontal contra el régimen político, quizá derivada del trascendentalismo o de lo que José Emilio González llamó "intimismo neo-romántico".⁷⁵ *Isla para la angustia* presenta la apertura de la tristeza personal hacia la tristeza mundial o cósmica, como sucede con el Chile planetario del Neruda del *Canto General*, aunque sin la grandeza épica del chileno: "Por eso / volví los ojos a la falda materna / para lanzar un grito que atormentara al hombre / al otro hombre triste de la nada".⁷⁶ Se atisba aquí el transido "quetzal de la nada" del *Canto de la locura* de Matos Paoli. De hecho, los poemas que publicó el autor de la novela *La muerte anduvo por el Guasio* en *La poesía sorprendida* pertenecen al libro inédito *Tiempo y soledad* (1944-1951)⁷⁷ y señalan una trayectoria del aspecto místico que aparece en el poemario que nos ocupa. Como lo indica el título del libro inédito, los temas que sobresalen son el tiempo y la soledad.

La afinidad de Hernández Aquino con Matos Paoli es evidente. Ambos proponen una mística que rompe con los esquemas tradicionales del privilegio asignado al espacio nocturno como momento de la *unyo mística*. Lo luminoso se propone como símbolo del conocimiento absoluto, metáfora que se podría rastrear hasta la poética anti-medieval de Francisco Petrarca y algunos poetas provenzales e italianos que, a partir de la luminosidad que produjo la muerte de Cristo, destacaron el viaje al alba como símbolo de la trayectoria del alma hacia Dios.⁷⁸ En "Éxodo de los días" y "Diurno doliente", la tarde que muere augura el advenimiento de la noche y la cercanía del alba. Lo occiduo y lo nocturno albergan el germen de la luminosidad. El poema se convierte en viaje

⁷⁵ José Emilio González, *op. cit.*; p. 242.

⁷⁶ Luis Hernández Aquino, *Isla para la angustia*, San Juan, Imprenta Ínsula, 1943; p. 15.

⁷⁷ José Emilio González incluye dos de los poemas que aparecieron en *La poesía sorprendida* en su antología de la poesía de Hernández Aquino.

⁷⁸ Puede consultarse mi ensayo "De la noche oscura al alba luminosa: notas para una mística en la poesía de Francisco Matos Paoli", *Revista de Estudios Hispánicos* 28 (2001), 119-140.

hacia la luz, como se puede notar en “[...] el canto de torcaz en el alba”⁷⁹ del poema “La tierra triste”. El canto se origina en el día luminoso en “Por las rutas precisas”, cerca de la poética que ya he señalado en Matos Paoli y que a ambos parece venirles de la poesía de Rilke, sobre todo el aspecto de la noche como limitadora de los sentidos: “Por rutas precisas de la aurora / llega hasta el alma lo soñado antaño / en esta luz tan firme como el mundo”.⁸⁰ La vida es una corta aurora y, con ella, la mujer irrumpe como el eros de la comunión con lo sagrado. En “Sonata en dos tiempos”, el yo lírico se dirige a ella como “[...] la primera luz de la primera estrella en la aurora del Tiempo”.⁸¹ El *fiat* (femenino) del inicio genésico nos instala en el comienzo de la historia, en la soledad del abismo de cuyo silencio surgirá la voz creadora a la que aspira el canto a Puerto Rico: “¡He aquí por qué este cántico quisiera / ser el soplo primero / de los labios de Dios!”.⁸² Si en el silencio y en la soledad se produce el cosmos, la poesía aspira a esa condición sagrada de la comunión con la palabra del demiurgo. “El coloquio del Hombre” presenta el mensaje profundo en perfecta unión con el silencio: “[...] cómo he de decirte este mensaje tan profundo que parece al silencio; / sin embargo es un grito salido de mi entraña; / rojo grito de auroras que brota de la tierra”.⁸³ Así como el rosicler es premonición, profecía, augurio del cosmos, el silencio (poético y místico) aspira a la enunciación edénica. Esto se atisbaba ya en el libro *Poemas de la vida breve* (1940). En “Contemplación”, se aspira al infinito a través del silencio: “¡Dios mío, tan claro, vasto día: / concreción de mi afán sereno y elocuente”.⁸⁴ La primera parte de ese poemario, “Las voces en la noche”, se dirige a la poesía como si fuese un poder nocturno, pero luminoso, pues la vida es un camino nocturno que debe dirigir al ser humano hacia la luz: “Así vamos cayendo en migajas de luz / sobre el valle profundo que en la noche cruzamos, / y es más liviano el paso, más inmortal la vida”.⁸⁵

Los “nocturnos” que se incluyen en ese libro profesan una inquietud por la noche en la cual el símbolo de la estrella apela al corazón que “no cabía en la noche”.⁸⁶ En la búsqueda de esos caminos luminosos se produce la nostalgia por la trascendencia. La tercera parte del poema se titula “El viaje”, y el yo lírico aparece como un “romero” que va del alba a la tarde, luego a la noche y finalmente debe retornar al alba. El ciclo temporal de lo diurno a lo nocturno y el retorno de lo luminoso implica una búsqueda de eternidad. El motivo del

⁷⁹ Hernández Aquino, *op. cit.*; p. 15.

⁸⁰ *Ibid.*; p. 85.

⁸¹ *Ibid.*; p. 93.

⁸² *Ibid.*; p. 29.

⁸³ *Ibid.*; p. 19.

⁸⁴ Luis Hernández Aquino, *Poemas de la vida breve*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1940; p. 100.

⁸⁵ *Ibid.*; p. 27.

⁸⁶ *Ibid.*; p. 31.

poema lírico entendido como un viaje en barca se propone, igual que en Matos Paoli, en dirección hacia el alba: "No obstante va mi barca por el río de la noche / presintiendo la luz de una dorada estrella".⁸⁷ La eternidad se presenta como una luz permanente, "luz que a través de los siglos / se muere y se renueva".⁸⁸ La poesía mística de Hernández Aquino se resume en estos versos de *Poemas de la vida breve*: "Por ti, luz, este canto se origina en mi sangre / y va redondo y ágil buscando el mismo centro de la tierra, / y hay una mina rica en los metales de la aurora: rojo y oro, / y un imperio celeste en el que moras por las tardes al vencer el crepúsculo".⁸⁹

Desde esta poesía hasta los poemas de *La poesía sorprendida*, pasando por *Tiempo y soledad* e *Isla para la angustia*, la búsqueda de la soledad y del silencio "místico" como lo propone Foucault se resuelve en una nostalgia por la luz como metáfora de lo absoluto. El anhelo de la divinización, la búsqueda de la palabra edénica, se instala en la poesía entendida como palabra primigenia. Es evidente, como he visto en relación con la poesía de Matos Paoli y de Hernández Aquino, que existe una tendencia a la poesía religiosa en el discurso iberoamericano, lo cual contradice lo que afirma Eduardo Espina en relación con la poesía de Incháustegui Cabral: "En el discurso poético iberoamericano no abundan ejemplos de poesía religiosa, de una textualidad que signifique un espacio de comunicación con lo sagrado".⁹⁰ ¿Qué son las poesías de Almafuerte, de José Lezama Lima y de Ernesto Cardenal, por mencionar tres grandes poetas relacionados con la poesía religiosa? Más allá de las propuestas del Postumismo, de *La poesía sorprendida*, del Atalayismo o del Integralismo, la mística o el anhelo de trascendencia que se expone en los poemas que Hernández Aquino publicó en la revista dominicana nos invitan a reflexionar en una nueva forma de vincular lo puertorriqueño con lo universal, lo nacional con lo cósmico, abriendo un espacio poético que coincide con la soledad interna y el silencio premonitorio de la poesía.

Miguel Ángel Náter
 Universidad de Puerto Rico
 Recinto de Río Piedras

⁸⁷ *Ibid.*; p. 48.

⁸⁸ *Ibid.*; p. 51.

⁸⁹ *Ibid.*; p. 28.

⁹⁰ Eduardo Espina, "Entre la isla y el cielo: la poesía socio-religiosa de Incháustegui Cabral", *Revista Iberoamericana* 142, 54 (1988); p. 187.