

Barradas, Efraín. *Desde la otra orilla: Ensayos, notas y prólogos dominicanos*.
Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja, 2021.

DESDE LA OTRA
ORILLA: ENSAYOS, NOTAS Y
PRÓLOGOS DOMINICANOS
Efraín Barradas

Miguel Ángel Náter, Ph. D.
Director
Seminario Federico de Onís



¡Cuántos recuerdos de aquella juventud deshecha, de aquellos tiempos de mi ingreso a la Universidad de Puerto Rico y de la cálida, aunque tremenda presencia de Jean Claude Bajeux en su curso de Literatura Antillana, del Departamento de Literatura Comparada! Algo similar se me aparece el hermoso libro de Efraín Barradas, centrado en los diálogos de las literaturas de las islas apaleadas y tumefactas, que tanta profundidad acometieron en aquellas páginas del *Cuaderno de un retorno al país natal*, de Aimé Cesaire, o que tanta ternura desplegaron en los versos de «Yelidá», de Tomás Hernández Franco, o que tanta sinuosidad laberíntica asumieron en los versos de *Vlía*, de Fredy Gatón Arce, o que tanta misericordia promovieron en los cuentos de Emilio S. Bevalval y Juan Bosch, o que tanto preciosismo concentraron en los diálogos del modernismo entre Julián del Casal y Ferdinand R. Cestero en el siglo XIX o en sus resabios en algunos cuentos de Ligio Vizardi, como aquella maravilla que se titula «Feo» y que parece repercusión del cuento titulado «El Dios bueno», de Rubén Darío.

Uno de los planteamientos más importantes de este libro se limita a la teoría literaria y es, por limitado, limen que debería ganar nuestra atención:

Con los años aprendí una gran lección: la teoría literaria debe ser como el dinero que se tiene pero que no se exhibe. Todo

texto se apoya en una teoría; pero es mejor no hacer lucimiento de esta; es mejor emplearla sin apabullar al lector con referencias inútiles que, muchas veces, son indicios de la inseguridad del crítico o muestras de ostentación y hasta de vanidad intelectual. (15)

La mirada desde esta orilla, que puede ser la otra orilla, dependiendo desde dónde se mire, desde dónde el lector se encuentre ubicado, lleva un sentimiento de anhelo y pertenencia que cuadra muy bien con las relaciones de Puerto Rico y las repúblicas adyacentes —República Dominicana, Cuba, Venezuela—. Es un sentimiento que viene desarrollándose desde el siglo XIX y que sobresale en relaciones como las de Francisco Gonzalo Pachín Marín, Lola Rodríguez de Tió, Rafael del Valle, Félix Matos Bernier, Manuel Zeno Gandía, Eugenio María de Hostos, Ferdinand R. Cestero, entre otros, durante el siglo XIX, donde sobresale la participación de nuestros poetas en *El Cojo Ilustrado* (Venezuela), *El Fígaro* y *La Habana Elegante*, y luego en los diálogos entre los poetas desde el modernismo a los ismos, diálogos entre nuestros poetas y los integrantes principales del postumismo en los primeros años de la segunda década del siglo XX, entre Primitivo Herrera, Osvaldo Bazil, Luis Hungría Lovelace y José Joaquín Ribera Chevremont en *Puerto Rico Ilustrado*, o entre escritores posteriores como Luis Hernández Aquino —y su integralismo—, Samuel Lugo, Carmelina Vizcarrondo, Francisco Matos Paoli, con la Poesía Sorprendida, así como las colaboraciones de Flor Daliza (Josefina Moll Boscana) con la revista *Fémína* de la República Dominicana. Años más tarde, el diálogo se haría más sonoro con la presencia entre nosotros de escritores como Domingo Moreno Jimenes, o bien con la presencia ya aclimatada de Colón Echevarría, Alfredo Collado Martell y José Luis González, quienes se hicieron puertorriqueños sin remedio, así como algo de Emilio S. Belaval llegó a filtrarse en la cuentística de Juan Bosch, especialmente aquellos «cuentos para fomentar el turismo» con su consigna «Made in Puerto Rico», «cuentos puertorriqueños» que se extendieron a los «cuentos dominicanos» que formaron parte de los ya famosos *Cuentos en el exilio*. Es precisamente este vínculo el que abre las páginas esenciales del volumen de Barradas, donde se aglomeran

artículos y notas, reseñas y prólogos dispersos en revistas poco accesibles hoy. *La Revista de Estudios Hispánicos* de nuestro Seminario Federico de Onís ha dedicado un volumen a la literatura dominicana, sobre todo de los siglos XX y XXI. Sobresale en ese volumen la aportación de José Alcántara Almánzar, Julia Álvarez, Jeanette Miller, Ángela Hernández, así como de puertorriqueños interesados en las obras de la hermana media isla, especialmente de Ramón Luis Acevedo y Pablo Figueroa Cordero, quienes se encargan de esos vínculos entre Belaval y Bosch, especialmente en los cuentos que publicó en la revista *Alma Latina*, que respondían, en cierto modo, a los que publicaba Bevalal especialmente en la revista *Puerto Rico Ilustrado*. Es el destierro ese motivo que, aunque pueda observarse de reojo, promueve un desarrollo de la literatura en tensión desde el siglo XIX, con los viajes forzados de Betances y Hostos, de Pachín Marín y Félix Matos Bernier, de Rafael del Valle y Lola Rodríguez de Tió. También fue el caso de Julia de Burgos en su momento, con sus viajes a Santo Domingo, Cuba y Nueva York, a quien los dominicanos llaman «la nuestra», al lado de un Bosch, a quien Barradas reclama como «nuestro», como «boricua», vinculado, a su vez, con Hostos, *el sembrador*, aquel Hostos que lo marcó para toda la vida y del cual cuidaría la primera edición de las *Obras completas* del prócer, que Adolfo de Hostos le confiaría. Era el mismo Hostos, *ciudadano de América*, como lo llamó Antonio S. Pedreira en 1932. La propuesta de Barradas, como es de esperar, es la indagación en las relaciones de Bosch con otros intelectuales boricuas, más allá de la autora de *Poema en 20 surcos*. Como lo han hecho Ramón Luis Acevedo y Pablo Figueroa en la Revista de Estudios Hispánicos y en la Fiesta de la Lengua de 2019, Barradas subraya el vínculo de la cuentística de Bosch con la de Emilio S. Belaval, específicamente con el de *Cuentos para fomentar el turismo*, colección de narraciones que Bosch conoce íntegra, como se publicó en la revista *Puerto Rico Ilustrado*, no como ha llegado hasta la mayor parte de los lectores, en el libro de 1947, donde el autor incluye solamente 10 de la serie que alcanza los veintisiete. Aquella frase que los acompañaba —«Made in Puerto Rico»—, con toda la ironía que concentraba y que Luis Rafael Sánchez ha destacado marcadamente en su ya obligado libro para los estudiosos de la obra de Belaval, caló hondo en la con-

ciencia del escritor dominicano. Barradas observa la teoría del cuento de Bosch en la estética de Belaval, para lo cual se vale del artículo titulado «Emilio S. Belaval, cuentista puertorriqueño», publicado en 1940 en la revista *Puerto Rico Ilustrado*.

Los vínculos de Puerto Rico y República Dominicana se extienden a Cuba en el desarrollo de revistas como *Orígenes* —que impulsaba José Lezama Lima—, *Asomante* —la revista de la Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico, que por consejos de Pedro Salinas a Nilita Vientós Gastón terminó asumiendo el título de uno de los ensayos más hermosos que escribió Concha Meléndez, símbolo montañoso de la trascendencia— y *La Poesía Sorprendida* —que impulsaba el grupo encabezado por Alberto Baeza Flores, Antonio Fernández Spencer, Freddy Gatón Arce y Manuel Rueda—. El segundo capítulo da cuenta de esto. Si bien en *Orígenes* no se percibe participación de puertorriqueños, en *Asomante* y *La Poesía Sorprendida* se urden redes entre las literaturas de las tres islas y de más allá. Lo interesante del trabajo de Barradas es su exhumación y exposición para los lectores presentes, ya que se había escrito circa treinta años atrás y representa —en evidente alusión a las *Vidas paralelas* de Plutarco— otro de los hitos que estudia tras la «unidad antillana que desde el siglo XIX nuestros intelectuales, artistas y políticos han planteado como realidad y como ideal» (37). Habría sido sumamente valioso para mí mismo si lo hubiese conocido cuando redacté mi artículo «El trascendentalismo sorprendido de Luis Hernández Aquino» que se divulgó en la *Revista de Estudios Hispánicos* en 2003.

Sigue en el orden del libro el texto dedicado a Pedro Mir y la ubicación del crítico en Nueva York, aun cuando comienza rememorando el momento en que conoce al escritor puertorriqueño Víctor Fernández Frago, a quien describe con la mirada del deseo: «Era él entonces un joven hermosísimo, hermoso más que guapo, un efebo digno de aparecer en un poema de Cavafis» (53). El texto cobra visos de confesión y participación en el desarrollo de la literatura; más que la imagen de un crítico, ofrece la de un espectador de una gestación en la cual, a un tiempo, participó: la gestación de un Macondo en Nueva York. Allí se urden redes nuevamente entre República Dominicana y Puerto Rico —Chiqui Vicioso y Julia de Burgos— a través del hermoso

efebó y del viejo patriarca de las letras de *Caballo de palo*, Clemente Soto Vélez. «Y por Chiqui, Víctor llegó a Pedro Mir» (55).

Este hermoso texto de Barradas es imprescindible para comprender desde adentro el desarrollo que aquellas redes inmanentes y trascendentales. Da paso al espacio donde expone la imagen de Pedro Mir, el gran escritor dominicano que escribió sobre nuestra Julia. Centra su mirada en la novela *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978), donde el poeta revela su parte de historiador e interesado en la agonía de su país frente a las invasiones estadounidenses. El breve texto da paso al análisis de las *Novelas cortas* de Marcio Veloz Maggiolo, otro de los grandes escritores dominicanos tentados por la tradición de la novela histórica que en República Dominicana se remonta al *Enriquillo* (1879-1882), de Manuel de Jesús Galván. Aprovecha, también, el espacio para incorporar otro escrito sobre Veloz Maggiolo, en el cual se acerca a *De abril en adelante*, a la cual considera en aquel entonces (1975) su obra más ambiciosa, «una meditación de cómo escribir o no escribir una novela dominicana» (66).

Sigue a los textos sobre Veloz Maggiolo una exposición de la polémica desarrollada en torno al premio nacional Manuel de Jesús Galván otorgado a la novela titulada *A la sombra de mi abuelo* (2008), de Aída Trujillo Ricart. La curiosidad del tema procede de la asiduidad de la narrativa dominicana en el tema del trujillato y su posible imagen reivindicadora. Es tema ya trillado entre cuentistas, novelistas, dramaturgos y poetas, que llegó al exceso con *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Varga Llosa. «Hasta el arquetípico dictador de *La pasión según Antígona Pérez* (1968), de Luis Rafael Sánchez se llama Creón Molina para recordar a Trujillo» (73). Incluso esta imagen —negativa en la mayoría de las obras— sirve como agua que une las islas en el texto de Barradas.

No podía faltar entre las páginas de Barradas la presencia de José Gabriel Alcántara Almánzar, uno de los mejores escritores y divulgadores actuales de la literatura dominicana. Centrado en el volumen de cuentos *La seducción de las máscaras*, Barradas analiza el desarrollo de la nueva narrativa en la vecina república y sus vínculos con Juan Bosch y, filtrado poco a poco desde la periferia al centro del cuento dominicano moderno, desde la antología de Sócrates Nolasco

(1957) a las expresiones de Aída Cartagena Portalatín. Descartando las deficientes exposiciones de la crítica literaria de mediados del siglo XX centradas en las generaciones literarias y siguiendo las teorías de Harold Bloom expuestas en *Anxiety of Influence*, Barradas observa la presencia ambivalente de Bosch en la cuentística dominicana más reciente, impulsada, sobre todo, por la «mala interpretación» del prólogo de Pedro Peix en *La narrativa yugulada*, y el «rechazo parcial» de Alcántara Almánzar en el prólogo a su *Antología de la literatura dominicana*. Ante la imagen unitaria de Peix acerca de Bosch como un escritor que alienta la narrativa de la tierra y el cuadro cuasi naturalista de la realidad dominicana, Alcántara Almánzar —«crítico sofisticado», según Barradas— observa en la polifacética obra de Bosch «uno de los puntos de partida de la narrativa dominicana moderna» (Barradas 85). No se trata ya de borrar el canon que representa Bosch, sino de volver a él y contar con su versatilidad, aun dentro del distanciamiento que pueda realizarse a la hora de escribir sobre República Dominicana. Lo central en el análisis de los cuentos de Alcántara Almánzar y Bosch que realiza Barradas se resume en la siguiente oración: «Bosch es ya parte integral de la cultura de su país, y para crear un nuevo cuento dominicano hay que enmarcarse en esa tradición» (86). Entre el cuento «En un bohío», de Bosch, y «La reina y su secreto», de Alcántara Almánzar, el crítico boricua observa hitos del desarrollo del cuento dominicano, entre un maestro consagrado y el «mejor cuentista entre los jóvenes de su país» (86).

Como lo advierte el subtítulo del libro de Barradas, se incluyen en él algunos prólogos, como el que acompaña al poemario de Alexis Gómez Rosa, *Higt Q*. Se revela la esencia deseada de los prólogos, leves, con peso fácil de llevar para el viajero. Así, como el haikū, Barradas define la totalidad del libro en las siguientes palabras: «Estos poemas tratan de esbozar, con la ligereza y efectividad de un dibujo chino o un grabado japonés, el mundo en que vive el poeta» (100). Este ligero esbozo da paso a un análisis más profundo y extenso en relación con lo que Michel Foucault llamó «autor» o la persistencia de un discurso que sobrepasa y sobrevive al autor de carne y hueso. Así se revela en el apartado del libro de Barradas que se dedica a la continuidad del discurso («autor») de Julia de Burgos en la obra artística de Belkis Ra-

mírez. Es precisamente en la obra pictórica de esta última donde se aúnan las aguas de las poetas antillanas: Ángela Hernández, Sherezade (Chiqui) Vicioso, Julia Álvarez y Julia de Burgos. Esta búsqueda del arte y de la literatura lleva a la tradición del panantillanismo —con orígenes en Ramón Emeterio Betances y repercusiones en Luis Lloréns Torres, de donde parece beber Julia de Burgos, y antes Concha Meléndez en su único volumen de poesía, *Psiquis doliente* (1923)—. De aquí a la lectura de Luisa Angélica Sherezade Vicioso Sánchez (Chiqui Vicioso) y su poemario titulado *Viaje desde el agua* (1981), ese otro «retorno al país natal»: un diario de viaje cíclico en el cual se enfoca el problema de la construcción de la identidad colectiva y, a la vez, un proceso de formación o *Bilduns* poético (116).

Siguen en el volumen de Barradas acercamientos a la poesía de Norberto James Rowlings (1945-2021), de quien la Editorial Cielonaranja ha publicado su *Poesía completa* —con todos los riesgos que siempre entraña este título— en 2020. La crítica ha colocado su poema «Los emigrantes» al lado de cumbres de la poesía dominicana como *Yelidá*, de Luis Hernández Franco, y *Hay un país en el mundo*, de Pedro Mir. Barradas destaca en sus versos la atención al grupo de los «cocolos», aquellos dominicanos descendientes de emigrantes venidos de las islas del Caribe inglés, y el reclamo de la dominicanidad para ellos (124). Del mismo modo, se detiene en la obra de Julia Álvarez, específicamente en *The Other Side*, para resaltar el difícil rol de la escritora como dominicana en Estados Unidos. Se hace protagonista en estos casos la incomodidad de las lenguas en contacto y el hibridismo lingüístico que conlleva la presencia del inglés en la odisea del caribeño. Sin embargo, Barradas defiende la individualidad y particularidad de la obra de Álvarez, a la cual se le ha pedido —o exigido— que represente la vida cultural de los dominicanos en Estados Unidos. Afirma Barradas: «Insisto: y así no tiene que ser!» (129). Insiste en observar la obra por sí misma —como debe ser—, sin pedirle un gesto de responsabilidad en la representación de una cultura dominicana en Estados Unidos: «Si dejamos de pedirle a esta y a su obra tal representatividad colectiva, tal necesidad de servir de modelo, ..., Julia Álvarez dejará de desempeñar la difícil tarea de ser la escritora representativa de las letras dominicanas en los Estados Unidos y sus lectores podrán ver

y apreciar los verdaderos méritos y las fallas de su obra» (133). Llegamos, así, a un tema muy interesante: la literatura dominicana escrita en inglés y que muchas veces llega al lector en traducciones, como resulta, también, la narrativa de Junot Díaz y su volumen titulado *Drown* (1996), del cual se encarga Barradas en «Telémaco criollo». Al evaluar su narrativa, llega a la conclusión de que Díaz es el joven escritor que retoma y reescribe con galardones un viejo mito, aquel del hijo de Ulises, Telémaco, revitalizado en las aguas criollas de esta otra Odisea. De este aspecto pasa Barradas al «realismo cómico» que Junot Díaz desarrolla en *The Brief Wondrous life of Oscar Wao* (2007). Como oposición a Julia Álvarez, Díaz se le aparece como el verdadero representante de la vida colectiva del dominicano en Estados Unidos, aunque esto implique un injusto «error ideológico y una ingenuidad intelectual» (141). Dentro de la narrativa de Díaz, Barradas resalta la comicidad como ruptura con una tradición nacional en la cual se cultiva menos. Finaliza el excelente libro Barradas con el breve análisis de la «nueva voz» que representan las crónicas de Frank Báez, específicamente las dieciocho que recoge en el volumen titulado *Lo que trajo el mar* (2017). Esa nueva voz se desarrolla en el contacto con la cultura estadounidense, especialmente con su música (160). Con esta apertura a otras culturas y el empleo del humor, Barradas observa ruptura con los viejos patrones de las letras dominicanas.

A pesar de las constantes erratas y deslices tipográficos —involuntarios, no me cabe duda—, este volumen de Efraín Barradas que divulga la Editorial Cielonaranja de Santo Domingo representa uno de los mejores logros de la crítica sobre la literatura caribeña de los últimos años. Su diálogo y develamiento de estos vínculos será importante a la hora de valorar la literatura antillana y sus diálogos con las tierras a las cuales han llegado los latinos para quedarse.