

LA POESIA JOVEN DOMINICANA
(A través de sus textos fundamentales)

Por Miguel Aníbal Perdomo J.

MAGUITA: AVENTURA EXPERIMENTAL

Enriquillo Sánchez parece ser un poeta apegado a la tradición, que cultiva el soneto y otras estrofas antiguas. Gusta del vocablo literario clásico y se confiesa de vocación nerudiana por lo que voluntariamente muchos de sus poemas reflejan una tónica de marcada coincidencia con la poesía del maestro chileno. "Maguita" es hasta ahora el trabajo más completo que ha publicado Enriquillo Sánchez, con él ganó el segundo premio del concurso celebrado por el suplemento cultural "Aquí" del periódico "La Noticia"¹. Este poema es un texto ambicioso donde el autor opera con un derroche de recursos mal estructurados que se proyectan hacia varios planos, pero es un poema inacabado, descuidado.

El tono del libro es escéptico y burlón. Como los dadaístas, se vale del humor y el juego para liberarse del lastre melancólico que se deja sentir en el poema. "Maguita" —como el personaje de Rayuela, la novela de Julio Cortázar, se llama la interlocutora poemática, a quien habla y evoca constantemente el poeta, quien a pesar de que aborda el acto poético de manera irrespetuosa, y de que se afilia del lado de la antipoesía, no puede evitar estructurar su texto alrededor de un trasfondo amoroso, no exento de patetismo.

Los recursos y rupturas empleados en "Maguita" son múltiples y heterogéneos, pero hay una carencia completa de rigor por lo que el texto resulta abigarrado y desigual. La visión poética es confusa. El descuido formal parece ser el reflejo de una atmósfera de desazón existencial que por momentos se vuelve contra lo más próximo, se hace satírico y lo mismo parodia una canción popular que los textos de la poesía joven:

Porque no habla abril,

*porque ninguna flor recuerda ninguna guerra;
porque no hubo amor; no hay camaradas*

Los versos se construyen a base de recursos musicales, por asociaciones fónicas, rimas internas, por medio del rejuego verbal y la subversión muchas veces poco elaborada del lenguaje. Hay una aliteración constante, un desencadenamiento acústico que busca la homofonía, la cercanía y asociación sonoras:

*Vertida en agua de vuelo nuevo,
verdia en savia, en aura, en duelo*

El poeta aspira a una integración de los elementos más diversos, cosmopolitismo, a la superposición tempo-espacial que puede abarcar de un vistazo una gran porción de la realidad. Su lengua es una mezcla de lo coloquial y lo culto pues junto al modismo y al refrán populares pone la palabra cultista de origen literario. El estilo de "Maguita" es sumamente paródico. El autor-emisor mezcla frecuentemente slogans publicitarios y políticos. Se sirve de canciones populares y remeda lo religioso y los medios de comunicación. Se burla de sí mismo con un humor que no deja de ser amargo. Satiriza la poesía y a sus mismos compañeros. Sus rejuegos lingüísticos lo llevan hasta la extrapolación asociativa con el inglés y el grafismo también:

*RIOTS OZAMA
RIOTS CAMUS
RIOTS PARANA²*

El ideograma enriquece el código lingüístico pues además de considerarse en su aspecto literario hay que tomar en cuenta sus caracteres plásticos o gráficos. "El poeta —dice Saúl Yurkievich— manipulea aquí dos sistemas expresivos, dos órdenes significantes. Le cabe pues una doble elección de signos, los unos para producir significados verbales y los otros significados visuales"³. Sánchez en su afán exploratorio recurre también al ideograma. Lo inserta en el texto tal vez con más interés experimental que significativo. Y a pesar de que se declara "nerudeano" amante de la tradición en este poema más bien al vanguardismo, a las rupturas vallejanas, y aunque continúa utilizando motivos de la poesía de Neruda y elementos preciosistas, recurre a la concatenación surrealista de la imagen en un procedimiento que recuerda a Huidobro:

Yo tomaría tu voz como se toma un ave de luz

*una cítara de sangre
un cardumen perseguido por tridentes infinitos
una tarde sin brisa
un callejón sin ciudad
una ecuación para resolver la muerte
un semáforo detenido para siempre en amarillo
un teléfono instalado para siempre en el Pacífico
un corcel de frío y de premura
un país ignorado por la UPI
un río con tristes espuelas de algodón
un crepúsculo de saliva
un neumático inflado con cuchillos
una prostituta sin amor
una noche garabateada con pintalabios y pestañas:*

Tanto en "Maguita" como en su poética⁴ Enriquillo Sánchez muestra contradicciones que difieren de las concepciones estéticas de sus demás compañeros, ya que es escéptico en cuanto al testimonio y al compromiso, pero cree en "la lucha por la belleza". Además, mientras se declara partidario del desorden poético por un lado, por otro, gusta del soneto, y éste como es sabido exige una rígida disciplina y muchas veces obliga a la limitación del contenido a favor del continente. También aunque Enriquillo bucea en la tradición, "Maguita" es un poema de aspiraciones vanguardistas.

Enriquillo Sánchez sin embargo, cree en la tradición, en el aprendizaje por medio de la imitación de patrones clásicos. Pero ha de tener en cuenta que las influencias son válidas en la medida en que ayudan a conformar la propia obra y que toda forma supone una ideología. Una literatura que se inscribe en el pasado, reafirma una tradición, y de algún modo, la ideología capitalista. De esa manera dicha obra resulta anacrónica y el artista renuncia a mirar el mundo desde la perspectiva de su tiempo. La tradición es válida, pero únicamente en la medida que nos ayuda a ampliar nuestra propia visión, a perfeccionar nuestro propio instrumento expresivo de acuerdo a la percepción de nuestro momento histórico. Quedarse en el pasado es producir una literatura *asertiva*, para decirlo con palabras de Barthes.

Las contradicciones poéticas e ideológicas se reflejan en el texto también en el empleo de términos paradójicos que son también una forma de proyección de la tensión interior, de la angustia de la que no puede escapar el autor, a pesar del humor burlón:

Mi silencio está dicho. Lo puedes escuchar.

Es todo lo que digo. Lo puedes olvidar

.....
*Morir es vivirse en lo que muere
Vivir es morirse en lo que vive*

También existe en "Maguita" una preocupación por la historia cuyo núcleo referencial es la guerra de abril y la consecuente invasión norteamericana. Rápidamente se nos presentan algunos aspectos de la guerra y el poeta se lanza a una relación sucinta de las consecuencias de la invasión yanqui con un procedimiento próximo a la poesía política de Neruda:

*Del US Marines Corps
no diré nada.
La guerra no concluye.
No hay rosas, no hay silbos ni canciones,
ha muerto el mar,
la arena arde como sangre,
no diré nada,
es un río de brasas,
la sangre calla en su colmena,
han violado el alba,
han pateado estrellas, nada,
han escupido el pan y su ternura,
no diré nada, nada, le han
cortado las manos a la noche,
fusilaron la lluvia, no,
no diré nada, nada diré
del marino infeliz que le clavó
un puñal de miedo a los jazmines.*

Pero además de la denuncia de carácter político hay alusiones a textos poéticos de otros autores que coinciden con el tema del fragmento de Enriquillo Sánchez:

*Pido silencio para los abetos,
para el dulce terrón del viento
que se hizo gerdarme en esta tierra*
.....
*trajeron un dólar impensable,
envuelto, como siempre,
en su terciopelo de mierda sistemática*

También reafirma la fe el pueblo y en los valores nacionales:

*Nosotros no morimos en nosotros.
Nosotros no morimos en nosotros.*

En general "Maguita" es un poema desigual que ensambla elementos tradicionales y vanguardistas con cierta anarquía e incoherencia. Busca una ruptura experimental con el discurso tradicional. Es un ejercicio poético malogrado, cuya intención, a pesar de todo, es válida. También es una advertencia no sólo para su autor sino para todos los demás poetas jóvenes ya que demuestra que toda forma poética por osada que sea, debe arrancar de un dinamismo temático, de una necesidad que dimana del texto. Creemos de una vez por todas que una obra bien acabada, es la que consigue una interrelación total entre su forma y su sentido. La experimentación conlleva el riesgo de la desproporción, la incongruencia y la sinrazón que son los peligros de esta época literaria que Octavio Paz llamó el siglo del significante.

Es de esperar que Enriquillo Sánchez será capaz de superar esos inconvenientes y que en el futuro maneje la técnica con mayor rigor y preocupación.

NOTAS

1. Los ganadores del primero y tercer premios fueron respectivamente: Luis Manuel Ledesma (Facturas y Otros Papeles) y Tony Rafal (Despedida de Adolescente).
2. Riots significa en inglés: tumulto, sedición, motín, alboroto.
3. "Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana". Pág. 284.
4. Suplemento Cultural de La Noticia, 8 de junio de 1975.

EL VIGOR POETICO DE ANDRES L. MATEO

La poesía de Andrés L. Mateo se inscribe en los cánones del realismo socialista, pues busca una comunicabilidad directa, eficaz. Su poética tiene como fin adaptar el texto a la visión marxista de la realidad y develar las diferencias sociales por medio de un lenguaje enérgico aunque simple. A pesar de su carácter dogmático la poesía de Andrés L. Mateo "tiene un sonido recio de campanas premonitoras: un tono cálido, humano, definitivamente vivencial"¹.

"Portal de un Mundo"² se llama el libro inédito que agrupa los primeros trabajos de L. Mateo, los cuales han sido publicados en

forma dispersa en revistas y suplementos. Parece ser que el epígrafe del militante checo Julius Fucik³ conforma su actitud poética. Y en efecto la poesía de L. Mateo es sin duda la de acento más vigoroso de su generación. El emisor se eleva de sus ideas y experiencias hacia lo colectivo. Busca comprobar y desvelar las contradicciones históricas y sociales. Predica la alegría, denuncia la injusticia. Se vuelve profético y didáctico, desmistifica; usando siempre el tono enfático, combativo, que lo caracteriza:

*Dejaremos el cielo a las palomas.
iremos por la vida sublevados
a levantar el reino de este mundo.*

*Quien busque mi garganta
encontrará la tuya.
Quien apenas te roce con su aliento
empeñará mis ojos.
Y no sera tu nombre una tarjeta
con fechas retorcidas.
O algún simple papel de timbre muerto.*

*—Yo no diré
este candado es mío
o este martillo.
Y sí podré decir:
esta sonrisa,
—la que me veis ahora—,
me pertenece toda.
O bien mi canto,
ya no es canto tan sólo
de los pájaros.*

*Lo que vendrá
será como una casa sin puertas ni ventanas.
Una morada común sin contraseñas.*

*Habremos de llegar
como se llega siempre:
con un poco de polvo en las orejas,
con muertos hechos raíces
que callan sus hazañas.
Con límpidas muchachas sonreídas.
Porque, es bueno saber,
que no siempre la muerte tendrá*

*la última palabra.
Y así como los ríos
la vida tiene
su corazón saltando.*

*Construiremos aquí
el reino de los cielos.
(Portal de un Mundo-fragmento)⁴*

La comprobación de la deshumanización y la injusticia impelen al poeta a rebelarse; de su cólera nacen la fuerza y el dinamismo que tiene su elocución. La ira mueve sus palabras y activa su poesía. Su actitud decidida y el deseo de elaborar su poesía en base al habla popular lo impulsan a no desdeñar la interjección pintoresca:

*¿Quién podrá entonces utilizarnos a gusto?
Decirnos que el hombre más feliz
es el que no tiene camisa,
porque ellos están encamisados.
O darnos patadas por las nalgas
mientras nos dicen:*

*“Bienaventurados los que sufren...”?
—Yo no soy Job, coño!⁵*

Al igual que Norberto James, L. Mateo posee una visión esquematizada de la realidad (Por algo pertenecieron al mismo grupo literario, “La Isla”): el presente es inaceptable e injusto, su antítesis es el futuro esperanzado. Mientras tanto el poeta posee el canto, la poesía como arma. Pero con frecuencia se llena de escepticismo pues está consciente de la precariedad de la poesía, de que “unas palabras tiernas”, “los versos sonoros”, poco pueden hacer para aliviar “el dolor de cuantos sufren”.

Las concepciones realistas de L. Mateo, su deseo de reflejar la vida de los oprimidos tal como es, impiden todo enriquecimiento imaginativo. Su obsesión es verificar lo referencial del modo más preciso y real con todas sus banalidades, obligándose a sí mismo a abrir los ojos, a poner los pies en la tierra. Como consecuencia cierra la espita de los sueños y le corta las alas a la imaginación. Restringe la libertad creadora:

*No escribas sobre el mar
con lápices de estrella.*

*Sobre la tierra acampa.
Pregona tu dolor con azadones negros
y márchate a vivir.
¿Pues quién podría hoy morar sobre la tierra
como un huésped sereno y silencioso?*

*Si es que quieres vivir,
méate en los caminos.
Colecciona palabras que alguien dejó olvidadas
al lado de las fuentes.
Agua para las flores y los pájaros,
agua para tu luna,
tu sol y tus estrellas,
agua para esa hostil apariencia de sosiego.*

*Luego, graciosamente,
enseña tu tarjeta.
Tienes tu nombre, al fin,
viandante.*

(El Viandante)⁶

El poeta busca siempre la enunciación de los males sociales, la descripción fotográfica de las lacras causadas por la injusticia. Su misma rebeldía lo sitúa en la antípoda de la estética capitalista. Por ese motivo se niega al embellecimiento de la realidad, propio de la poesía idealista que busca excluir de sus predios la fealdad, lo impuro y lo grotesco. Pero ese realismo a ultranza pone a discurrir la poesía de L. Mateo por cauces estrechos, limita su lenguaje y vuelve sus imágenes débiles, triviales. Llama la atención también que a pesar del énfasis popular todavía emplea formas retóricas.

La ira como ya apuntamos, comunica al discurso de Andrés L. Mateo la energía que lo aleja de toda evanescencia poética. Sus expresiones son duras como piedra. Su vitalidad poética no le permite quedarse en el anonadamiento melancólico. Su respuesta siempre es enérgica, activa:

*Todos saben que soy uno de ellos.
Luego me voy, temblando.
La misma cólera que dejo me acompaña.
Pero no me despido.
Yo no sé despedirme.⁷*

Como el poeta ha renunciado a los privilegios románticos se sabe un hombre más que se identifica con los desposeídos, con los que sufren. Su poesía quiere ser solidaria de los dolores y esperanzas del pueblo, un testimonio en el que se aúnan la lucha personal y la colectiva para forjar una sociedad mejor, tal como se refleja en el breve poema "Estuvimos Allí" que es una alusión a la guerra de abril y donde se pone de manifiesto la actitud decidida del poeta, que no da lugar a titubeos ni a lamentaciones:

*Estuvimos allí.
Fue el tiempo justo
en que el hombre saltó de su esqueleto
con algo gritándole en las venas.
Los pechos tiznados,
besábamos los muertos
y seguíamos.⁸*

La obra literaria es un mensaje lingüístico —transmitido por la palabra o la escritura— que se caracteriza por ser una comunicación gratuita e intemporal cuya nota sobresaliente es su función estética⁹. Y aún cuando el autor puede atribuirle cualquier fin, la determinación ideológica excesiva puede empobrecer el acto poético de por sí heterogéneo, rico en posibilidades de variación y permutación.

Andrés L. Mateo desea ahondar y desnudar las contradicciones sociales. Pero las normas por las que se rige hacen que su visión de la realidad sea muy estereotipada. Con frecuencia el poema se vuelve discursivo, el texto sólo busca adecuarse a la práctica ideológica y hacerse comprensivo al lector popular. El poema es sólo repetición de preceptos, el arte responde únicamente al deseo de lograr dicha comunicabilidad. Como Neruda en sus poemas políticos apela a la lengua llana y a la verificación histórica:

*Como fuego que es,
incubadora donde la aristocracia
obtuvo su oscuro nacimiento
—la patria— la dividió un puñal,
la espada castellana.
Y el habitante olvidado
abandonó, sin tocar, el sueño de una isla
doncella todavía.*

Aquí los malnacidos,

*los peludos,
los apaleados,
el pueblo y sus pantanos.*

*Allí, la propiedad privada.
El señorito de cabellos mentolados.
Las leyes detrás de las cortinas.
La tierra numerada,
y sobre los pingajos mal olientes
— invisibles aún —
se levanta el fantasma del pueblo arrinconado.*

(Portal de un Mundo)¹⁰

El resultado es una cosmovisión rígida, repetición monótona de una misma idea, una poesía sin alternativas y sin posibilidades de enriquecimiento debido a que Andrés L. Mateo refrena voluntariamente su potencial creativo. Su discurso está destinado a comprobar unos preceptos ideológicos. Sus temas están señalados de antemano, por lo que colinda en un esteticismo temático, no menos negativo que el formal.

El arte realista como señala Bertolt Brech, no sólo debe desvelar la causalidad compleja de las relaciones sociales. Ni denunciar solamente las ideas dominantes como las de las clases dominantes, sino que además de subrayar el momento de la transformación, *“es concreto al tiempo que facilita el trabajo de abstracción”¹¹*.

Con todo, la prosodia vigorosa de Andrés L. Mateo y su calor humano traducen un gran potencial poético aunque limitado hasta ahora, voluntariamente por una serie de esquemas ideológicos. Sin embargo, el lugar que ocupa dentro de la poesía joven dominicana se lo tiene bien merecido. También es preciso recordar las restricciones que señalábamos al principio de este trabajo, por no disponer de los trabajos realizados por Mateo en los últimos tres años.

NOTAS

1. Pedro Conde. Antología Informal. Pág. 92.
2. Todos los poemas que hemos utilizado de Mateo corresponden a sus primeros trabajos. Existe un vacío en torno a los poemas que ha producido en los últimos años por hallarse ausente del país.
3. La frase de Fucik es: “He vivido por la alegría, por la alegría he ido al combate y por la alegría muero. Que la tristeza nunca sea unida a mi nombre”.

4. Suplemento Cultural de El Nacional, 29 de junio de 1969.
5. Ibidem.
6. Poemas aparecido en El Nacional, 30 de julio de 1973.
7. Ibidem.
8. Suplemento del Listín Diario, 13 de enero de 1973.
9. Alicia Yllera. Estilística, Poética y Semiótica Literaria. Pág. 162.
10. Suplemento del Listín Diario, 10 de junio de 1972.
11. Citado por André Gisselbrecht. Literatura e Ideologías. Pág. 43.

LA SOBRIEDAD POETICA DE MATEO MORRISON

Mateo Morrison en su primer libro "Aniversario del Dolor" tiene a una elocución simple, directa, para establecer una comunicación eficaz con el lector —receptor—. Su poesía nace de una preocupación muy humana, de un enfoque interrogativo de nuestra realidad social. Guiado por el deseo de transmitir la carga ideológica, el sufrimiento de sus semejantes desposeídos, los versos de Mateo Morrison están contruídos con una sobriedad voluntaria próxima al realismo de sus compañeros Norberto James y Andrés L. Mateo. Su poesía es elemental no sólo por su sencillez sino también porque usa objetos simples y un lenguaje rudimentario buscando reflejar a los seres humildes.

La poesía de Morrison parece heredar del postumismo la reafirmación nacionalista y la despreocupación formal. Pero nada más lejos que su poesía del salto metafísico postumista. Su visión es decididamente marxista. Su poesía quiere ser un arma al servicio de la transformación del mundo hacia el socialismo. Los textos de su libro nacen de una espontaneidad romántica y una simplicidad que conllevan sus peligros pues en general su léxico resulta poco escogido y sus imágenes a menudo deficientes, dándonos la sensación de imprecisión y descuido. Y es que la sencillez tampoco brota fácilmente: se logra a base de tiempo y esfuerzo. Quizás exige más que las formas complicadas que a veces parecen servir de excusas al esnobismo y a la falta de talento.

En los poemas de Mateo Morrison resuena siempre la voz colectiva, la confianza en la solidaridad humana, las cuales son fórmulas para erigir un futuro justo y el canto mismo. Sus concepciones poéti-

cas se ajustan a las ideas de Roland Barthes quien cree que la escritura es una función; que constituye una relación entre la creación y la sociedad. Es también el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma separada en su intención humana y ligada también a las grandes crisis de la historia¹. En todo el libro se advierte una constante preocupación histórica que busca las causas de las desigualdades, del dolor y del odio. El poeta percibe la deshumanización, el sufrimiento. Comprende los motivos económicos que impulsan los males sociales y quiere que sus versos sean el reflejo de la tristeza de los desposeídos, de sus triunfos y fracasos. Por eso renuncia a toda introspección, al esteticismo y a la poesía trivial:

*Mi historia, es la historia de un niño
que despierta y advierte el mundo como el dolor instituido.
Que quisiera convertir en risas y juguetes
todas las espinas de la tierra.*

*Quería decir:
que antes yo hablaba de correr de las estrellas,
de lo hermoso de la tarde formándose de nubes,
de la flor, del horizonte y las aves.*

*Pero, desde hace poco
mis versos tienen un rastro de llanto recrecido
un crujir de dientes, un odio almacenado.
desde que la siembra quedó trunca
—o sea—
la muerte prematura de los niños
la fábrica creció alimentada
por el sudor y por la sangre*

(Canción Antes del Odio)

A pesar de la prédica ingenua, profética, de un futuro mejor en los versos de Morrison se siente la tristeza, la angustia, que nacen de palpar el desamparo del hombre rural y el mundo ruidoso y comercial de la ciudad. Toda nuestra historia ha sido un proceso en el que los más poderosos explotan a los humildes, un largo reinado del odio y del crimen. El presente sigue siendo igual pues siguen matando al camarada o a la estudiante, niña aún, y los niños sienten la violencia que produce el hambre. Como rechazo a esa realidad el poeta se remonta a un tiempo ahistórico, a un pasado genesíaco anterior a todas las caídas. Es un reenvío a la nostalgia edénica, al instante puro y un rechazo a los conflictos de la vida urbana y a la condición social

actual del hombre, como se evidencia en el texto que reproducimos:

*Antes de que se inventaran las noches
y los muros vistieran las ciudades
pudimos ir de manos
sin ser fotografiados por miradas.
Pudo ser antes el encuentro
y no hubiéramos necesitado arropar nuestras carnes.
Debió ser cerca de un río
lacrimando hacia un mar desconocido
o junto a una montaña que viéramos nacer.*

*Pudo ser antes
haciendo parir fuego a las piedras
o entregados en brazos a una población de silencio,
ahora tenemos que merodear junto a edificios
que empequeñecen nuestra vista,
y vitrinas que refractan las palabras de los amantes.*

Ahora todo es imposible en esta estación de los ruidos.

*No hay duda
nuestro encuentro pudo ser antes
de que se sembraran estas lágrimas.*

(Canción Antes del Odio)

En contraste con ese tiempo mítico, absoluto en que la naturaleza y el hombre eran libres y limpios, cuando el hombre y la tierra despertaban crecían, está la ciudad donde las personas parecen sentirse como perdidas entre vitrinas y ruidos. Además es un recinto que nos habla del tiempo, de la historia, del amor y del odio, de las luchas recientes contra el invasor norteamericano o del pasado colonial. Las ruinas donde ahora se refugian los amantes no son más que una muestra del “odio concentrado contra esclavos”, un producto del sudor de éstos, de la explotación del hombre por el hombre.

Mateo Morrison comprende que los poderes de la poesía como instrumento de transformación social son muy débiles. Sabe que la historia no se construye nada más con palabras, sino con la praxis, con la acción decidida aunque esto suponga la muerte y los más arduos sacrificios. Para él, el poeta no es únicamente un abanderado de las mejores causas, es también un hombre comprometido con su época y con la lucha política. “A medida que la poesía se historifica

—señala Saúl Yurkievich—, el poeta se contenta cada vez menos con el oficio de escribir, con el confinamiento en la literatura, con la exclusiva acción textual”². Por su parte Morrison piensa que aunque la poesía no pueda transformar el mundo, por lo menos debe ser un reflejo de la lucha por su transformación. Su actividad poética es una operación contraria al esteticismo idealista. Quiere convertir las palabras, que son la piedra, la materia poética, “no en diamante sino en armas”.

Los textos de Mateo se nutren de una humanidad vallejana, de un interés permanente por el pueblo desposeído. Su poesía se compone de elementos cotidianos tangibles, de los más cercanos al hombre. Participan de la sencillez y la pobreza de la gente a quienes canta. Encarnan la visión materialista del poeta. Su lenguaje además de ser llano busca la sobriedad, la síntesis irónica a ratos, pero en su afán de establecer una comunicación directa, de transmitir un contenido ideológico a su discurso resulta excesivamente simple, de léxico muy limitado. Sus poemas se caracterizan por la nitidez de los finales, por la forma en que va intensificando su mensaje hasta culminar en un climax totalizante, integrador de toda la realidad poemática. Este es sin duda uno de los rasgos más característicos de la poesía de Morrison y sin duda uno de los aciertos de su técnica. Hay veces que el poema se asemeja a una fórmula silogística:

*a) Hubo un tiempo en que la Patria
fue el corazón de Duarte y unos libros.
Pero no pudo quedarse la Patria en corazones,
y a trabucazos y amor la conseguimos.*

*b) De nuevo se ha arrinconado
en nuestros corazones
y en libros que resultan clandestinos.*

*d) Pero como la patria no es solo libros
Amor y trabucazos*

NUEVA PATRIA (Poema 5, Pág. 55)

En los poemas posteriores al libro, Mateo Morrison continúa reafirmando muchas de las constantes que ya hemos enunciado. La concisión es uno de sus rasgos. En muchos textos se aproxima al epigrama, a la acuñación de un contenido sintético, irónico y denso en unos pocos versos, a un tipo de poesía que podríamos llamar definitoria, ya que busca darnos la nota distintiva de una circuns-

tancia casi siempre con un propósito liberador, desmitificante. Son antecedentes de este tipo de texto los poemas "La Catedral" y el dedicado a Colón, ambos de su libro "Aniversario del Dolor". El poema "Evasión" es un nuevo ejemplo de este tipo de poema:

*No participar en las batallas de la tierra
irse al mar y dejar que él sueñe por nosotros
en su profundo meditar cargado de milenios³,*

La visión de Morrison sigue siendo socio-histórica como siempre. Sus inquietudes sociales se ensanchan y su concepción de la historia tiende a ser diacrónica, integradora. Busca en el pasado de la humanidad enseñanzas para el presente, tal como sucede en el poema "Recordar a Espartaco"⁴. Más en consonancia con los tiempos, aunque sigue conservando la limpidez textual, explota recursos de vanguardia tales como el bilingüismo, algunos elementos gráficos de manera discreta, y la pluralidad.

En resumen, Morrison sigue intensificando su "tendencia profundamente social. Su poesía es sincera y lenta de movimiento por lo mucho que le pesa la densidad de su sentido. Es el poeta con pretensiones de no ser poeta hoy solamente sino de mañana y de siempre"⁵.

NOTAS

1. Citado por Oscar Collazos. "Literatura en la Revolución y Revolución en la Literatura". Pág. 16.
2. "Poesía Hispanoamericana" "1960-1970". Pág. 23.
3. Suplemento Cultural de La Noticia, 8 de junio de 1975.
4. Ibidem.
5. Héctor Amarante. Folleto No. 1 de Poesía del M.C.U.

DESDE LA PRESENCIA DEL SIMBOLO

Entre los poetas jóvenes quizás Enrique Eusebio es quien más se ha preocupado por elaborar una teoría en la que sustentar su propia obra poética. Hondamente reflexivo, aunque sus textos se originan en una zona afectiva, la elaboración consciente, amorosa casi, hace que

los poemas de Eusebio sean un producto equilibrado de la intuición y la razón. Para él, el poema es un artefacto sintético que se articula por medio del material que proporciona la realidad, la cual es un sistema en que cada elemento posee significación. Se siente sumergido en un mundo semiológico en el que cada objeto es una señal:

ARTE POETICA

*Veo a lo lejos, disipado casi,
pertinaces signos,
enfáticos índices señalar puntuales abiertos
para ahogarme la mirada...*

(LP del M, Pág. 33)

Sin embargo, los elementos del mundo circundante no sólo son señales que le traen al poeta referencias, sensaciones, las cuales está casi compulsado a captar sino que le sirven al poeta para conformar su propia realidad que puede ser una antítesis del mundo referencial. Escribir para Eusebio es construirse un mundo a la medida de sus deseos. Desvelar los aspectos alienantes de la vida significa destruirlos, y así el acto poético será una revelación del mundo y una liberación.

En su primer libro "Desde la Presencia del Mar Hasta el Centro de la Vida", el único que ha publicado hasta ahora, Enrique demuestra su aspiración a lo sintético en la primera parte del libro titulada "Situaciones"¹. Por medio de una estructura poemática breve, valiéndose de la implicación y de la sugerencia, trata de mostrarnos una realidad fugaz valiéndose de trazos rápidos, de la pincelada nerviosa:

LA CASA

*Aún polvorienta
y abandonada
al sigilo de los pasos solitarios
por los pasillos.
Erguida como un desafío,
y sin embargo,
no tiene puertas,
es un prisma su atonía
y su silencio. (Pág. 13)*

En la segunda parte del libro Eusebio nos presenta por medio de un tema amoroso, la incomunicación y la soledad, la imposibilidad de llegar a unas relaciones auténticas entre hombre y mujer a causa de vivir en una sociedad alienante. Presente y pasado, recuerdos y ensueños, se transmutan y confunden de tal forma que dan origen a un orbe poético que participa de lo onírico y lo real.

Los poemas de “Desde la Presencia del Mar...” se estructuran alrededor de un tema amoroso, pero el poeta evita todo desbordamiento lírico directo. El intimismo y el desahogo emotivo se nos presentan en forma indirecta, sugerida, que hace que los textos hayan sido considerados herméticos. Para proyectar su afectividad Eusebio emplea una serie de símbolos—claves que sirven de apoyo a un tenue hilo argumental:

*Ven, aproxima las manos al fuego,
descorre el velo moviente que aún te recuerda,
y no dudes, eres luz desgranada,
la palabra dicha al mar
 cuando los barcos abren el horizonte,
cuando hienden su límite exacto.
Circula a mi alrededor,
 bosteza sin remordimiento los días opacos,
la niebla,
mi sudor apenas rodado por tus pechos.
Y no huyas de la tarde;*

Estos primeros versos son una forma de advocación mágico-literaria, una manera de abrir la espita del recuerdo y desencadenar lirismo. El mar es un símbolo de distancia y separación, pero al mismo tiempo tiene connotaciones de naufragio ontológico y contribuye a reforzar la ambientación impresionista y el onirismo. Mientras que el sintagma “los barcos” nos da toda la clave argumental y nos remite al final del libro donde reaparece metonímicamente:

*Adiós desde la borda oscura por el caracol de humo,
distancia, lentos pasos de regreso,
el mar haciendo pequeña una mancha. (Pág. 56)*

Por otra parte, el recuerdo es tan intenso y el poder evocativo del poeta tan sostenido que la amada se va materializando, rompiendo la soledad que es angustia corporal de la que la amante va a participar:

No. Existes ya, glótica,

*como nudo de la voz
que te añades al pensamiento. (Pág. 42)*

En adelante el poema se desarrolla en un espacio cerrado y absoluto donde no se hace ninguna alusión precisa, geográfica, del mundo exterior. Las distinciones de tiempo desaparecen, los objetos participan de la atmósfera lírica, hombre y mujer se interrelacionan y el poeta a veces se proyecta por medio de la amada. Sin embargo, siempre habrá una dialéctica entre esa metarealidad y la realidad misma, pues si bien por una parte se alienta el recuerdo:

*Hala como el pescador
el rastro de luz que dejaste mientras huías huías.
Vuelve.
Doble la distancia que aún no es posible. (Pág. 44)*

Por otro lado, el poeta se siente prisionero de un sistema social intolerable. El estado de alienación del hombre y de la mujer es lo que provoca la incomunicación y por tanto la incomprensión. Y el poeta siente la sacudida de la realidad que aplasta hasta los sueños:

*A los hombres ya no nos importan los recuerdos.
Cada día es una afrenta entre papeles de oficina,
se nos niega el placer de algún poco de sueño
o alguna debilidad no presentida.
Cada día es el pan y los niños llorando,
la rudeza de mi rostro que no te toca.
No lo sabes, sin embargo,
Por eso chillas e insultas,
subes las paredes como hormiga, caes,
y entonces tu corazón
es la soledad que nunca te he deseado. (Pág. 46)*

En un ambiente en que la presión es constante y violenta ("Aquel inclemente asesino del paisaje; cada día es el pan y los niños llorando"), una de las salidas que encuentra el poeta es el erotismo que puede ser sedante, interrogante o respuesta, pero en un contorno social que deforma los sentimientos y no permite ser auténtico, las relaciones tienen que ser tempestuosas y alienantes también. De ahí nace la intolerancia y la incomunicación. La soledad. Las palabras se vuelven inútiles, dolorosas.

"Desde la Presencia del Mar hasta el Centro de la Vida" parece ser una reacción contra la corriente realista dentro de la poesía joven

dominicana. Y de no serlo, por lo menos es su negación. Frente al esquematismo, la sencillez verbal, la repetición temática y la espontaneidad, Eusebio opone la libertad imaginativa, el trabajo lúcido, riguroso y la conciencia verbal. Retoma un tema desdeñado por la poesía actual, el amoroso, aunque la contención afectiva lo impulsa a atenuar el lirismo por medio de una simbología que no hace muy accesibles sus poemas, lo que resulta contrario a la transparencia textual de muchos de sus contemporáneos.

El poema, según Roland Barthes, es lo que sólo puede ocurrir en la región tenebrosa de los fantasmas. Y que por ello es el único capaz de designarlo². Por eso en el poema de Eusebio no sólo son las rupturas lógicas las que desconciertan sino que hay un dinamismo poético, un movimiento maginístico, que es necesario captar. La amante del poema no es sólo un recuerdo sino que partiendo de un dato necesariamente biográfico, el poeta crea una mujer arquetípica con la que identifica las reales, en la que convergen todas las perspectivas poemáticas, hasta la misma objetividad del poeta. La amante del poema es un genuino símbolo que goza de todas las dimensiones de éste: de lo poético y de lo onírico.

Otro elemento presente constantemente en el poema es la violencia social que pesa sobre los amantes. Pero no es violencia traducida simplemente en la muerte del amigo, ni el hombre gris que asesina el paisaje, sino otra violencia mucho más profunda:

*haz de las horas preferentemente,
la friega de las cacerolas olvidadas ayer.
(Los niños, sus manos escuálidas
y la mirada en abandono sobre los árboles
donde no sopla el viento,
estallarán la luz del patio,
mezclarán lodo y sueño). (Pág. 44)*

*Nadie puede hoy prestarte su almohada,
nadie puede donarte el jornal que le falta. (Pág. 53)*

*Este día es el comienzo
de otros días de acecho y espasmo;
te espío,
puedes envenenar los niños si me descuido.
Te enseñaron a roer
para buscar la parte que no te han dado. (Pág. 51)*

Esta dureza ambiental, como ya apuntamos, que envilece a los seres, que genera todos los problemas y que impide a los amantes encontrarse es la alienación. Por eso "Desde la Presencia del Mar..." más que un poema de amor es una denuncia de la condición humana en la sociedad capitalista, de la soledad del hombre. De ahí que en el poema la incomunicación se traduzca constantemente en enfrentamientos de elementos incongruentes, paradójicos:

*no debes, inconsolada,
reedificar ciudades o derrumbes sordos,
ni propiciarle incendios a la lluvia,
al agua que nunca te bañó completamente. (Pág. 42)*

*Bueno,
si la comida es hoy demasiado azucarada, (Pág. 52)*

Además la incomunicación como es natural se evidencia a menudo:

*Me duelen mis palabras porque no te llegan,
porque no horadan tu corazón ensordecido,
para hacer más grande la noche,
para que sea cerrado el respiro
para que nunca se lamente la espera.
Nada puedo hacer para evitarlo:
mi voz resbala por tu cuerpo
como todas las voces. (Pág. 51)*

*Yo: te hablo
y existe una pared infranqueable entre nosotros. (Pág. 46)*

El lenguaje del libro de Eusebio se caracteriza por el manejo cuidadoso, la selección lexical y la sobriedad y por pertenecer a un nivel abiertamente literario. Gran parte de su originalidad se basa en la obtención de mayor expresividad del discurso poético por medio de las rupturas lógicas, morfológicas y sintácticas, que transforman el texto al darle mayor libertad asociativa. El lenguaje tiende a ser un material maleable en las manos del poeta. Le sirve para crear su antirrealidad, un universo hecho de residuos del mundo referencial enajenante, que tiende a eliminarlo por que quiere ser su negación.

Las imágenes son simples y expresivas. Parece haber heredado del modernismo la adjetivación escogida que muchas veces funciona como una metáfora o condensa todo un estado anímico: "Luz desgranada", "glótica". La omisión de nexos, los desplazamientos en

el verso de los verbos a los que a veces añade objetos directos inusuales (“bosteza sin remordimiento los días opacos”), son también otros de sus recursos. Todo ello unido a los símbolos y sugerencia influye en que la poesía de Eusebio se oriente hacia la polisemia, a la significación abierta que sea un verdadero mensaje semiproyectivo que sugiere más de lo que dice³.

Todo lo que hemos señalado convierten el libro de Eusebio en una obra bastante singular, construída con una conciencia del oficio, que dice mucho a su favor y de su futuro como escritor.

En sus poemas subsiguientes publicados en suplementos literarios Eusebio continúa reafirmando los mismos temas básicos, las mismas actitudes vitales de su libro. Salvo algunas innovaciones formales el registro de Eusebio sigue siendo el mismo, personal e inconfundible. Y tenemos que asentir con León David cuando afirma que Enrique “tiene ya a pesar de su juventud su propio estilo”⁴. Entre sus rasgos más sobresalientes está el hecho de que su discurso se inserta en las fronteras del verso y la prosa. Además está el tono opaco que puede ser monólogo, mascullamiento, queja o interpelación al objeto referencial:

CANTO A LA BANDERA

*Tricolor pedazo de ala
que inútilmente ha volado por tantos años,
para qué quieres la cruz, la polilosa biblia entrecerrada?
De nada valen las banderas que aguardan en tu escudo,
no tiene sentido el azul, el blanco es puro disparate.
Toda la vida ha sido una rojedad sin límite⁵.*

Cada vez más se advierte en los poemas de Eusebio una especie de naufragio ontológico. “Desde la Presencia del Mar...” es un recinto acuático de algas, estanques, lluvias, peces y un mar “abofeteante”. Los objetos en sus poemas siempre aparecen desdibujados, son vistos a través de la lluvia, de la niebla y de la noche. Las personas siempre están caladas en las aguas, natagueando, hundiéndose. Su mundo es escurridizo, fantasmal y oscuro, pero constantemente también irrumpe la luz con su rojedad y su dureza, símbolo de la vida y la violencia, creándose así una antinomia perpetua entre lo onírico y lo real, entre el titubeo ontológico y el vigor de la existencia. El poeta siente la violencia de la vida, la soledad y la desnudez del hombre urbano. La ciudad que describe está lejos de la euforia futurista. Es más bien una ciudad vista a través de un lente romántico, una ciudad

melancólica llena de humo, niebla y aleros. Y ya ha acuñado un símbolo, el "hollín" para denunciar y rechazar el tecnicismo urbano deshumanizante. El poema "Canción de Cuna para la Ciudad" sintetiza muchas de las peculiaridades poéticas de Eusebio que hemos venido señalando:

*¡Oh ciudad,
esquema de las horas que vomito
Azul sucio sobre el techo
rojo refugio en cada uno de mis pasos.
Te me vuelves niebla en el arretrato de mis puños.
Eres escurridiza,
no puedo golpearte como quisiera⁶.*

Para Eusebio escribir es concretizarse una realidad negativa, denunciarla. Pide al lector una participación reflexiva para que al leer recobre su libertad conociendo lo que le agrade⁷. El acto poético es en definitiva una verdadera iluminación pero a diferencia de simbolistas como Rimbaud no busca una iluminación mística. Su poesía niega el mundo para recuperarlo.

La historia de la literatura es una dialéctica en que el pasado irradia eternamente su influencia sobre el futuro. Tal sucede en la poesía de Eusebio en la que hay un notable sustrato romántico—simbólico. Por debajo de las insertaciones de otros textos en el poema, de las posibles influencias de Pound o Eliot, está la presencia de Rilke a cuya influencia atribuye Eusebio la visión semi-fantasmagórica de la realidad. Pero sobre todo, es Baudelaire quien más pesa en su poesía; más que en la influencia formal en la actitud poética. Esto se evidencia en sus concepciones de la poesía como una especie de iluminación en la irradiación adjetiva de sus objetos, la visión semiológica de la realidad, en el rechazo a la enajenación urbana y en el equilibrio parnasiano de sus textos donde la intuición y la razón se mezclan en partes iguales. De ese impresionismo de fines de siglo le llegan a la poesía de Eusebio el temblor y el desdibujamiento.

Nos parece que Eusebio corre el peligro a veces de caer en la matización excesiva. El deseo de síntesis puede desembocar en los desplazamientos constantes, en la selección y el rebuscamiento barrocos. Los desplazamientos pueden convertirse en un ilogicismo superado hasta las últimas consecuencias por el surrealismo. Tal sucede en el poema "Las Manos" las cuales son un símbolo de connotaciones amplias, cambiantes en los textos de Eusebio:

*No el demérito para su abismo intangible,
no a la soledad para el cobertizo que entumece las lágrimas,
bondadoso protector del odio y su burla.
No mentirlas, no. Retenerlas aquí próximas a cuartillas
emborronadas. Señas y signos arquitecturales de los contornos
del mundo. Las manos pueblos, las ciudades manos, los días,
la luz el sopor que calma y lacera en todo mediodía,
el despido, la mueca condenatoria en el abandono.
Las manos dígitos, palabras⁸.*

O también:

*aquí la patria un mendrugo de pan anchuroso en su genital con-
descendencia⁹.*

Por lo menos la obra de Eusebio es bastante significativa, madura y original en el contexto de la poesía joven dominicana. Pues parece tener presente que su maestro Baudelaire elogiaba al poeta que era capaz de realizar exactamente lo que se había propuesto.

NOTAS

1. El trabajo de Héctor Amarante aparecido en el suplemento literario de El Caribe y cuyo título es "El Primer Libro de Enrique Eusebio", nos parece bastante penetrante y certero.
2. "Ensayos Críticos". Pág. 40.
3. Para Abraham Moles la poesía es un mensaje semiproyectivo pues sugiere mas de lo que dice. "Estructuralismo y Literatura". Pág. 159.
4. Suplemento Cultural de La Noticia, 19 de agosto de 1973.
5. Suplemento Cultural de La Noticia 16 de junio de 1974.
6. Ibidem.
7. Suplemento de La Noticia 8 de junio de 75.
8. Fragmento de un poema aparecido en el suplemento del Listín Diario, 28 de julio del 73.
9. "Canto al Descubrimiento de América", Suplemento Cultural de La Noticia, 16 de noviembre de 1975.

LAS FACTURAS POÉTICAS DE LUIS MANUEL LEDESMA

Ledesma es un poeta prolífico amante de los poemas largos, que en la búsqueda de su propio registro ha pasado por diversas etapas. Ensayó y cambió constantemente, asimiló influencias. Poco a poco ha ido sustituyendo el subjetivismo inicial, la sugerencia simbólica, la lluvia metafórica y el apego a la expresión deslumbrante, por una elocución más directa en la que se confunden la prosa y la poesía, cuya arma más frecuente es el humor negro. Además suele haber un matiz de sensualidad que no abandona ni en sus poemas más subversivos.

En su primera etapa en la que abundan las metáforas y símbolos, Ledesma produjo poemas eróticos y sociales habiendo logrado composiciones interesantes dentro de la corriente tradicional. Entre ellos cabe destacar:

*Blanco Sobre Oscuro*¹ un extenso poema erótico que tiene puntos de contacto con la poesía joven mexicana, lo cual debe atribuirse a la naturaleza sensual tanto de Ledesma como del grupo mexicano, circunstancia que "los convierte en seres imaginativos, desbordantes, que prosperan cómodamente dentro del subjetivismo"².

*Biografía de una Mujer Desde el Sexto Piso*³ es un poema con reminiscencias de Eliot cuya ambientación refleja un cosmopolitismo imaginario.

En *Carta a Mamá desde el Penal*⁴ se pone en evidencia las aptitudes para la imaginación narrativa que posee Ledesma.

En una época literaria en que el poema se destaca más bien por su conjunto que por sus efectos parciales, y en la que se discierne en ciertos escritores la búsqueda de un estilo colectivo, al cual Barthes llama "el grado cero de la escritura"⁵, Ledesma en esa etapa desea salvarse de los lugares usuales y las metáforas gastadas. El resultado es su deseo de singularizarse, rupturas discretas, y, sobre todo, la búsqueda de la expresión brillante, del destello metafórico, que se nota en muchas de sus composiciones:

*"Desde entonces soy tu biología, el canto hormonal que te reconozco"*⁶

Y que le tengan miedo madre

*cuando muere un poeta
porque el aire suele inundarse de peces y pájaros.
Puede ahogar los monstruos cotidianos
y el asesino de hoy madre mía
puede ser el cadáver de mañana.*

(Carta a Mamá Desde el Penal)

La otra vertiente de Ledesma que es la más continua, son los poemas donde trata de reflejar el ambiente burocrático. Tomando como referencia elementos autobiográficos, describe el pequeño mundo de la oficina, ese irse apagando en una vida rutinaria, gastarse los días en la opacidad de papeles y cuentas. Presenta de manera burlona, irónica la vida de los funcionarios, sus alegrías, desalientos y aspiraciones. El lenguaje es más directo, los elementos metafóricos y comparativos del discurso son más cotidianos, tiende a reflejar el ambiente, todo lo contrario de esos poemas anteriores donde usa elementos poéticos acuñados por la tradición.

En sus primeros poemas de corte burocrático, la atmósfera aunque irónica no deja de estar exenta de dramatismo. En "Cinco Cantos Burocráticos"⁷, por ejemplo, la situación equívoca que se presenta al tomar una máquina de escribir como interlocutora, manifiesta bastante patetismo:

*Después de todo³
sólo queda el regreso a tu espera inanimada
para escuchar tu ronca voz
y sentir el frío escalonado de tu cuerpo.
Qué podría contarte
sinò la geometría de calles conocidas,
el brazo de simples mujeres, casi feas
o el cine último de alguna cartelera.
El amigo que te dice
"que gordo estás y la familia"
una sonrisa sucia de tabaco
y el fastidio para después del viernes.
Luego tú, con tu apellido de algún ilustre muerto:
Remington, Underwood, quién sabe ahora.*

A partir de "Facturas y Otros Papeles"³ los textos se vuelven menos trágicos: la gravedad va a ser sustituida por la humorización; la ironía y la sátira abundan más, aunque en el fondo sigue latente la preocupación vital al saberse sumergido en un ambiente chato, sin perspectivas.

“Facturas y Otros Papeles” es el conjunto de poemas más representativo del ambiente burocrático que Ledesma trata de traducir en muchos de sus textos. Se caracteriza por la inquietud experimental, por significar también una ruptura con sus anteriores poemas de matices simbólicos. Se nota además el interés de retomar las facturas experimentales puestas en uso por la poesía latinoamericana actual⁹. Según Enrique Eusebio, “tanto en el desarrollo temático, como en el balance de los personajes y sus pequeñas acciones, así como en el uso de la no persona, hay una marcada interferencia de Mario Benedetti de su libro “El Cumpleaños de Juan Angel”¹⁰.

No obstante las influencias, que no dejan de ser válidas, Ledesma avanza hacia un lenguaje más coloquial, controversial, en el que las voces técnicas sirven para reflejar con más fidelidad los elementos referenciales, el ambiente de las oficinas. Sin embargo, hay que observar que en la estructuración del texto pudo haberse seguido un orden diferente que le hubiera dado más coherencia y vigor. Nos parece, por ejemplo, que el libro debió cerrar con el poema “Visiones a Modo de Réquiem”.

La rutina burocrática mal pagada, esa especie de esclavitud moderna se traduce en metáforas construídas por medio de elementos simples, cotidianos, y por estar cargadas de humor:

“El sueldo se achica como una abuela”

“El mañana es un globo que estalla en el corazón”

“Diciembre se cierra como una virgen”

Pero a pesar de que el emisor aspira a una expresión más directa, algunas frases redundantes (“Un cristal refleja una pupila que reflejándola, la inunda”), el uso del hipérbaton y algunas construcciones barrocas le confieren cierta dureza a su sintaxis, le restan flexibilidad:

*Ahora que rodamos al redor de deseando que contentos por
—hija de Mercurio
en este dolor de viernes natalicio prenatal y oscuro
en la claridad de lámparas fluorescentes y grapas*

Además de prescindir de la puntuación en “Facturas y Otros Papeles” hay otras infracciones contra el sistema lógico y las fronteras entre el verso y la prosa están abolidas, si bien se conserva

gráficamente la estructura poética y otros recursos propios de ese género. Esa mixtura de géneros, sin embargo, más que una ruptura individual corresponde a la trasfusión y confusión de unos géneros literarios con otros muy propio de nuestra época, lo que demuestra la inesencialidad de los géneros¹¹. Observa Bousoño, además, que el carácter muchas veces narrativo de la poesía contemporánea es consecuencia de la popularización del hombre como historia y como integrador de su circunstancia. Por ello la poesía pierde su carácter lírico y se vuelve también narrativa “expresándose en un lenguaje voluntariamente prosaico que se asemeja al cuento o la novela”¹².

Tanto en este conjunto de poemas como en otros publicados posteriormente sigue habiendo latente una conciencia de la muerte:

*y en verdad te digo
que estaremos juntos cuando las aguas nos lancen
al término de las cosas inservibles
cesto
mar
cloaca o tumba*

Esa preocupación tiene como generador el sentimiento de estar muriendo día tras día en la rutina burocrática, de perderse la vida atrapado en un medio que corte las alas a toda trascendencia, que impide realizarse plenamente como seres humanos. La vida es una lucha por las cosas más necesarias. El poeta tiene la certeza de que se le escapa sin poder disfrutar de sus aspectos más nobles. Así el poema es un grito contra la realidad chabacana, vulgar. El poeta reasume su ancestral papel de eterno inconforme. Ledesma capta la opacidad del ambiente y como reacción se opone a toda forma de deshumanización e intrascendencia. Asume las frustraciones de los otros, además de las suyas propias. Por eso hasta ironiza ciertos hábitos superfluos de sus compañeros, sus traumas y sus manías. Precisamente en ese poder ampliar la percepción y humanizar es uno de los valores fundamentales del arte. De ese modo libera del automatismo a ciertas acciones habituales que dificulta la captación del objeto en su auténtica dimensión. El arte tiende a liberarlas de este automatismo, a “deformar el objeto para que la mirada se detenga en él”¹³.

Por otro lado, en sus incursiones pluralistas, Ledesma ha producido algunas composiciones breves, mordaces, que aspiran a la polisignificación, a la visión simultánea y a la exploración de recursos gráficos:

*que el mundo venza dentro de seis meses
y que bancos inaugurados hace tres no abran sus puertas*

*Aquellas, las más viejas que amamos
nos parecen inmortales
Tendremos tiempo para la pasión y las despedidas
recorrer una manzana de casas
o dos
gemir bajito*

*Los vecinos
sacrificando sus programas noticiosos
eludirán molestar ese cáncer que gana velocidad
en el apartamento 2-E*

*Un día antes:
la peluquería
—mañana tendremos visita—
ordenamos que deshollinen la casa
se cambien de sitio algunos cuadros
se cambian de sitio algunos cuadros*

*Recorremos la desnudez de la esposa
a fin de cuentas
ella nos recordará también por esto
Hemos de saber
el color de sus vestidos
la calidad de la luz que ha de acercarnos
qué día preciso nos echará de menos^{1 6}*

Ledesma en conclusión ha evolucionado de la reminiscencia simbólica a una poesía próxima a las vanguardias latinoamericanas. La búsqueda de su propia definición lo han llevado a probar por diversas rutas. Sin embargo, parece estarse encaminando hacia una expresión precisa, a la conformación de su propia realidad poética.

NOTAS

1. El Caribe 17 de marzo de 1973.
2. Manuel Rueda. Ibidem.
3. Suplemento de El Nacional, 5 de marzo de 1972.
4. Suplemento de El Nacional, 13 de agosto de 1972.

5. "Panorama de la Literatura Francesa". Gaëtán Picon. Pág. 471. (Antológica).
6. Suponte que Enciendo un Cigarrillo a las 4 P.M. El Caribe 1 de abril de 1972.
7. Suplemento Cultural del Listín Diario, 19 de febrero de 1972.
8. Suplemento Cultural de La Noticia 19 de agosto de 1974.
9. Enrique Eusebio: Notas sobre un Certamen Literario. La Noticia 18 de agosto de 1974.
10. Ibidem.
11. Carlos Bousoño. Teoría de la Expresión Poética. Tomo II. Pág. 189.
12. O. Cit. Pág. 156.
13. Alicia Yllera. Estilística, poética y semiótica literaria. Pág. 52.
14. Suplemento de El Nacional, 26 de mayo de 1974.
15. Suplemento de El Caribe 1 de septiembre del 74.
16. Suplemento de El Caribe, 23 de agosto de 1975.

CANTO A LA TERNURA

Soledad Alvarez no ha publicado libros, por lo que hemos tenido que basarnos en sus textos dispersos en suplementos literarios al analizar sus trabajos, circunstancia esta que no contribuye a ofrecernos una visión coherente de su obra. Además nos obliga a tomar en cuenta poemas que la autora seguro rechazaría si tuviera que escoger. De todos modos, hemos tratado de ser selectivos, fundamentando nuestro análisis en sus textos más logrados.

Todavía Soledad Alvarez se encuentra en un proceso de formación poética. Aún no ha encontrado su propio registro por lo que sus cambios estilísticos son evidentes de poema a poema. Pero a pesar de sus tropiezos expresivos, de su manejo inseguro de la lengua, hay rasgos que van evidenciándose y reafirmando: un sentido del ritmo muy peculiar, suave y desgarrado, y la temática amorosa que es donde la joven poeta logra su más auténtica expresividad por medio de la ternura de sus versos y una feminidad que conmueve. Pero todavía Soledad tiene mucho que aprender. Quizás lo primero es asegurarse de sus propias cualidades creativas y luego dedicarse a cultivarlas, pues es evidente que escribe deslumbrada por sus últimas lecturas, dejándose influir fácilmente de otros autores, entre ellos algunos poetas de su propia generación. Los resultados son los

cambios de estilo, la inseguridad en su propia fuerza poética y una obra poco cohesionada.

La poesía de Soledad Alvarez es de una feminidad cálida, de un lirismo tal vez novedoso en el panorama de nuestra literatura. En una época en que la mujer aboga por la liberación, Soledad nos habla en sus poemas de una entrega incondicional al varón, de un gesto de amor casi primitivo. A veces su poesía parece aproximarse a las grandes postmodernistas latinoamericanas como Juana de Ibarbourou, de quienes, como es natural se deja influir:

*Tómame ahora
que florezco azul
y pequeña contra el viento*

(De la Ceremonia y los Cuerpos)¹

Con todo su poesía no es erótica. No hay en ella efusiones sensuales desmesuradas, más bien lleva el sello de contención afectiva de la poesía actual.

Otra de las vertientes de la poesía de Soledad es la factura sociológica, pero muchas veces este tipo de poema le resulta artificial, las metáforas muy forzadas, abundan las frases huecas, explicativas. Sus aciertos son más notables cuando parte de lo amatorio para expandirse hacia los problemas de índole social. El generador de sus poemas casi siempre es la evocación amorosa, los recuerdos. Sus poemas casi siempre transcurren en una atmósfera nostálgica. Escribir para ella es un acto evocativo que quiere trascender la soledad del momento en que escribe. Quiere transmitir a la impersonalidad de los signos poéticos el calor del amor. El acto poético se simbiotiza entonces con el amoroso:

*Tu ausencia me retiene,
acucia la ternura, me acaricia.
Debería concluirte
pero el corazón se inclina,
pero surge el poema, que no es tan sólo
confrontación de metáforas, elegía simple,
ceremonia sombría de palabras.
Tu poema es ahogo, erosión tibia,
múltiple asedio de pájaros y párpados.
Tu poema es delirio*

cayendo de golpe sobre mis labios.

(Sobre Recuerdos Inútiles)²

El amor y la ternura le parecen modos infalibles de vencer todas las angustias, y las adversidades de cualquier índole, incluidas las políticas. Son una reafirmación de los valores simples de la vida, de la fe en el futuro, una forma de salida de los conflictos vitales:

*A través de tus ojos me enseñas territorios,
altos picos de trigo derramado
me obligas a creer y por un instante
se derrumba el sol y el tiempo,
las cárceles silenciosas,
los timbres y las alambradas.
Sólo tu mano recorriendo mi espalda*

(Primer Canto a la Ternura)³

Todavía Soledad Alvarez utiliza la materia del lenguaje con inseguridad. Sus asociaciones metafóricas a veces son débiles y descuida la selección de su léxico. Los versos se le empobrecen semánticamente, se vuelven explicativos, rompe la marcha poemática, se hace prosaria. En cuanto a su sintaxis, a veces es elíptica, debido a que cuando transcribe sus ideas y emociones omite verbos y nexos, corta las frases, deja los complementos truncos y entonces parece dar saltos en el vacío. El mensaje poético también se hace elíptico como si hubiera versos que el receptor—lector no recibiera. Pero es justo reconocer que Soledad ha avanzado bastante en sus últimos poemas.

Según T. S. Eliot el artista es más primitivo y más civilizado que sus contemporáneos: “La mentalidad prelógica perdura en el hombre civilizado, pero sólo se hace accesible al poeta o a través del poeta”⁴. Quizás por eso hay en los poemas de Soledad una ancestral sumisión al varón en el momento del amor. Se vuelve dulce y temblorosa ante el hombre, “un animal de ternura”. Apela a los tiernos poderes femeninos para superar los instantes difíciles: “tuve que volverme ternura gastada”. El amor es un rito que aplaza las fuerzas negativas, da plenitud y sentido a la vida, pone a rodar la luz, seca las lágrimas y hace renacer en los amantes:

*Renaciendo en la ternura
la noche nos sorprende
interminablemente apretados.*

(Primer Canto a la Ternura)

El poema “De la Ceremonia y los Cuerpos”, uno de que mejor sintetizan los caracteres de la poesía de Soledad Alvarez, se desarrolla en un ambiente mítico donde el amor brota del ambiente de los objetos que componen lo referencial. Hay un hechizo erótico que nace de la noche misma, de lo más profundo de la naturaleza:

*La noche impone rituales
secretas señales para ejercitar el amor*

El impulso sexual es como un sortilegio arcano del que no se puede escapar. El texto se mueve en un plano sobrenatural, juega con las connotaciones míticas. Hay una atmósfera de lirismo mágico, de ritos, yerbas y alucinaciones, en la que el hombre posee status patriarcal. La poeta se sirve del carácter simbólico del mito⁵ para expresar una realidad muy personal. El final es una entrega incondicional y una alusión a la problemática social:

*Ahora puedes subastarme.
Sólo poseo tu breve luz
y la alucinada fe de los desheredados.*

Los poemas de Soledad poseen un ritmo lento, una prosodia desgarrada y discontinua, aunque no deja de ser por eso envolvente y espontánea. Dicho ritmo parece un reflejo de la feminidad y la delicadeza de sus textos, de la dialéctica permanente que hay entre la forma y el sentido. A nivel de significantes se pueden observar las particularidades estilísticas que contribuyen a la lentitud de los versos, ya que el ritmo —como señala Amado Alonso— es siempre un movimiento regulado, una figura móvil, y por tanto todo ritmo es una forma y está sometido a leyes formales⁶.

Uno de los rasgos que contribuyen a la lentitud del flujo poético de Soledad Alvarez, además de las frases explicativas, gratuitas, es el uso de verboides (participios y gerundios), como se puede advertir en este fragmento:

*El amanecido instante
naciendo de tus brazos.
El aire deslizándose
en el ruido de la lluvia.
Tus labios
cercando mi silencio*

*y la manera desolada
de tirarme el cabello.*

(El Momento de Amar)⁷

Además influyen en su ritmo pausado la acumulación adjetiva y la amplificación:

*Tu poema es ahogo, erosión tibia
múltiple asedio de pájaros y párpados
Tu poema es delirio
cayendo de golpe sobre mis labios.*

Es notable como la adjetivación (ceremonias, desaforado amor, estimulantes algarabías) y la sustantivación (estallidos, antepasados, gemido) son originarias de formas verbales, de participios.

Todos esos detalles contribuyen a nivel de significado a reiterar esa actitud de entrega incondicional, femenina, pues los textos están contruídos en base a formas verbales pasivas, débiles.

En conclusión, a pesar de que Soledad Alvarez no ha hallado su propio registro todavía y no obstante sus titubeos, apunta hacia una poesía auténtica donde el amor es una reafirmación constante de los valores humanos, de la vida. De seguro ella sabrá superar los escollos, evitar los lugares comunes y plasmar definitivamente los rasgos propios que anuncia.

NOTAS

1. Suplemento del Listín Diario, 24 de agosto del 74.
2. Suplemento del Listín Diario, 1973.
3. Suplemento de El Nacional, 12 de diciembre de 1971.
4. Citado por Austin Warren. "Teoría Literaria". Pág. 100-101.
5. El mito para George Whalley es "un reflejo condensado del ser humano e intenta representar la realidad estructural, para indicar de un solo trazo las relaciones sobresalientes y fundamentales que constituyen la realidad para un hombre... El mito no es manera oscura, oblicua o complicada de explicar la realidad: es la única manera". Citado por los autores de "Introducción a la Crítica Literaria". Pág. 137.
6. "Poesía y Estilo de Pablo Neruda". Pág. 87.
7. Suplemento del Listín Diario 24 de junio de 1972.

ALEXIS GÓMEZ Y LA OBSESIÓN POR EL SIGNO LINGÜÍSTICO

Alexis Gómez se ha ido alejando rápidamente de toda relación con el pasado poético nacional para producir una poesía cercana al concretismo y a las últimas vanguardias. Cada vez más, Alexis Gómez ha ido despojándose de todo automatismo, de esa fluidez intuitiva, de ese erotismo verbal, abigarrado, caudaloso, que todavía es posible encontrar en "Masculino—Femenino"¹, a pesar del derroche experimental, de la sensualidad formal.

Su carácter de poeta constructivista, intelectualista, lo alinean en esa corriente de poetas hiperconscientes que deriva de Poe, Baudelaire y Mallarmé. En su libro "Oficio de Post-Muerte", el único que ha publicado hasta ahora, se nota el interés de cortar toda relación entre escritor—emisor y lector—receptor. El vocabulario es por momento cultista, abundan las alusiones históricas, las construcciones barrocas, el hipérbaton y se altera el orden tipográfico del libro. Se evidencia, además, algunas peculiaridades estilísticas que poco a poco van evolucionando y reafirmando. A pesar de lo difícil que es captar el mensaje, todavía en "Oficio de Post-Muerte" el decurso poético se apoya en lo lógico discursivo. Pero ya es posible encontrar yuxtaposiciones cubistas en las que se reúnen sobre el mismo plano diversos elementos de una misma realidad sin casi ninguna relación sintáctica:

STREPTO PROCNE ZONARIS

Iniciación del sol verano escuálido
Espacio cóncavo de luz que en la tarde se intima
Reloj de arena profusión de agua
Distancia de un esplendor los dorados plumajes
Ligeras formas movimiento errático
Celaje de vencejos al aire su andamio equilibrista
Tiempo crepuscular levitación de alas
Líneas de afuera hacia adentro iniciándose sin principio.

Alexis Gómez es un poeta obsesionado por las palabras, determinado a despojarlas de toda sugerencia, de toda connotación. Diríase que sus textos se acercan a un nivel paracientífico, el léxico se aleja de la polisemia de las matizaciones y de la sugerencia para aproximarse a una zona conceptual, denotativa. Aspira a "matar" las palabras. Quiere situarse en un estado prelógico donde el lenguaje más que nombrar llegue a la esencia misma de las cosas.

Leer los poemas de Johnny Gómez supone un ejercicio mental,

pues ha ido creando una serie de recursos—claves que aspiran estructurar un metalenguaje. Exige del lector una participación activa, ya que penetrar el sentido de sus textos es como resolver un acertijo o ganar una partida de ajedrez u ordenar un rompecabeza, como lo sugieren estos versos:

*Altar trunco alexigrama de un acertijo
confuso difuso (LPS)²*

Los poemas de Alexis Gómez que estamos estudiando (los correspondientes a su libro y los publicados posteriormente en suplementos nacionales) abarcan en general dos realidades contrastivas: Nueva York y Santo Domingo. Por un lado un cosmopolitismo violento por la desmesura, y del otro, la violencia social de un mundo subdesarrollado. Sus poemas pretenden ser un reflejo del objeto referencial. El poeta aspira a agredir la deshumanización por medio de la subversión textual, a denegar antes que asentir. Pero sus poemas constantemente levantan interrogantes en el lector-receptor que no puede dejar de preguntarse hasta dónde Alexis Gómez invalida la comunicación. Si es un neogongorista o si cae en un esteticismo formal. Nosotros ateniéndonos a los objetivos de este trabajo trataremos de mostrar esos caracteres, sin juicios valorativos.

Es obvio que en los poemas de Gómez tienden al rebuscamiento de palabras inusuales, a la rarefacción conceptual por medio de la acumulación de un léxico culto. Además es evidente que se orienta hacia un nivel más discursivo que expresivo:

*Subordino lo que conozco la nomenclatura
popular y doméstica
alejada del prisma Nacional de Cultura
Creo para la multitud en su epicentro de
energía transformante
obedezco a su extracción de fortaleza amiga
observando su imagen
Canta al pueblo vuelve a cantar y canta al pueblo
toma la emulación no el revanchismo en sus andanzas
sobre lo hermoso del mundo y el paisaje
la vida los hombres y su silencio. (O de PM) (Pág. 23)*

También es frecuente que use expresiones cultas y retóricas el hipérbaton: “A usanza vuestra: adormecióte”. Sus metáforas nacen de asociaciones mecánicas y conscientes; muy lejos del onirismo surrealista:

—Los pájaros—

Inmensidad azul jaspeada
Salobre chapoteo
de espumas y cristales
Sobre la mar los pájaros crecidos
contra el cielo
pían
pían
pían
En su mágico esplendor de espejos y relámpagos
Nubes fidedignas. (O de PM, 21)

Su poesía es un constante alejamiento de la norma. Busca toda clase de ruptura a lo que contribuye la puntuación. Algunas veces procura la irradiación semántica en la que un mismo adjetivo modifica dos palabras:

Piedra rodante caracol... (O. de PM, 39)

Alexis Gómez vive obsesionado por el signo lingüístico al que aspira a explotar todas las posibilidades no tan sólo semánticas, sino gráficas. Acude a niveles diferentes de la lengua, al tecnicismo. Descompone los grafemas explorando sus posibilidades significativas:

(Clan
destina
Cetrera la mirada en cacería)

(Altibajo—LPS)

Aún cuando normalmente conserva una estructura versal tradicional se acerca a una composición basada en la yuxtaposición y en la analogía más que en un orden lógico discursivo, pues rompe los nexos. En el poema "Círculo de Incienso" cada verso funciona como sintagma independiente, adquiere autonomía sintáctica para integrar una unidad textual totalizante pero desconcertante y desintegradora como el objeto referencial:

Círculo de incienso vibrátil
gemido de oriente extendido hacia peace & love occidentado
Callejas una esquina
Y el Porvenir en un As de corazones
Tocando su fondo andrógino

Iniciando El por venir

*Retumba la conga el mestizaje
Afilados gritos desde las torres truncas
Diáspora en el reino
Parque movedizo que traza una porción de cocaína
A medias del quebranto
Arboles de carne en movimiento
Ramas sensitivas doliéndole al mundo por su nervio más hondo
Dejan caer rosas de futuro*

Melancolía de bruces

*Una canción y es lágrima
Una palabra y lamento sus fibras ciudadanas
su esqueleto silábico*

*Suplanto en mí el yo primigenio
Miró absorbiendo pirámides de incienso letras que caminan
Anuncios que me comen y cagan debiéndome el derecho... (LPS)*

Luego esta tendencia (cuyos precedentes lejanos son Apollinaire, "Lundi Rue Christine", y Antonio Machado, "Poema de un Día"; el más reciente es Roque Dalton con "Taberna") va a evolucionar a un montaje de planos independientes entre sí. Ahora el poema es una superposición de planos de tiempo y espacios diferentes formando un conjunto polifocal, caótico donde se mezclan los más diversos componentes de lo referencial. A veces dentro de un mismo verso puede haber varios sintagmas independientes. En vez de un montaje conversacional, lo que se yuxtapone es la realidad misma:

*Muerto hacia 1966 Gil en la Romana Guido
Conductor la revolución parada 34 Inés Los Alcarrizos
Mucha tierra propicias a la mortaja tierra
Viene la radio con el tuétano y la parca en retahila
Guardias boinas verdes de nuevo el mismo mandatario
Afinando la voz con gárgaras de piedrecillas ribereñas
En que ya lista está la franela el calzoncillo*

(Revista Sucédida B y C N)³

Es decir transcribe lo referencial en forma atomizada, el texto aspira ser ubicuo. El poeta quiere transmitirnos un mensaje en que cada verso es independiente y a la vez constituyente de un conjunto unitario. Remeda la captación simultánea y veloz de los medios de comunicación.

La propensión de Johnny Gómez a la desfabulación, nos obliga a

despojarnos del hábito de lectura fluída. Su discurso hay que seguirlo en forma jadeante, fragmentaria, hacia atrás y hacia adelante. Sus textos son para ser leídos, no oídos, y el lector receptor tiene que esforzarse en sustituir la puntuación. Sus textos son un sacudimiento de la pereza del lector, un reto a sus hábitos de lectura. Y a pesar de que de conocer los recursos de Alexis Gómez es posible descifrar muchos de sus textos, hay otros que siguen siendo verdaderos acertijos:

SOBRE UNA SERVILLETA DE RESTAURANT

*Sobre una servilleta
de restaurant*

¿Cuántas veces no me ha enviado

Un deportista

Un político o el autor de Cuaderno de Emigración? (LPS)

Otras veces el poema se construye por elementos metonímicos, por asociaciones bastante caprichosas, con elementos tan diversos que es casi un idiolecto que invalida la comunicación. El poema se rarifica, se conceptualiza tanto que no da margen a ningún asidero semántico:

Poeta hermano

*vasallo si identificado comulgas con himnos y casacas
arengas y espadas de inquebrantable acero*

Traspasadas de hombres averiguando sus entrañas

Atemperado acero usurpador

Región de cartílagos y huesos: pobrísimo estandarte

No es sino que, tu cumpleaños hermano, y el olvido.

(Onomástico de Luis—C de F)⁴

A partir de “Un Coup de Dés” de Mallarmé comienza la corriente poética moderna que busca explotar los recursos del grafismo y de la composición del espacio poético. El resultado es el enriquecimiento semántico del texto pues “cada grafema fuera de lo común es una metáfora a nivel de la grafía, de la capa gráfica, un símbolo implícito en el texto dentro de la estructura de la palabra y por lo tanto explicable en el contexto más amplio”⁵. Apollinaire al igual que los dadaístas introduce el humor y el juego, y junto a Marinetti pretende adaptar la tipografía del libro a la velocidad de la vida moderna. Pero un cambio de escritura supone también un cambio de los hábitos de lectura. La poesía moderna debido a sus rupturas con la norma, el

empleo del collage, la ortografía burlesca, el ideograma nos exige con frecuencia un tipo de lectura sintética, en vez de la lectura lógico—discursiva. Por ese motivo cuesta trabajo llegar a la poesía de Alexis Gómez, ya que además de su inclinación a la abstracción conceptual y al uso del vocablo cultista, sacude nuestros hábitos de lectura lineal, fluída. Entre otros recursos, Johnny G. se apoya también en el rejuego fonético y la escritura irreverente; buscando explotar la potencialidades gráficas del signo:

LICENCIA DE ENTRETENIMIENTO

*A3SVERSE A MORIR EN KDA PAGINA
A 5 METROS I VISTAZO D LA FAMA Y SU REINO
SUPONE SUPONER HABER LOGRADO
UN QUIJOTE RIMBAUD TO2 LOS GRIEGOS RAYUELA
EL TEXTO INEXTENSO
FESTIVO ENTONCES IRREVERENTE
SE EDIFIK EN LA PAGINA Y SE LIBERA DE ELLA
GARAB ATO FERROZ CONTRA SI MISMO ANCLADO
SKALERA BRILLOSA TEVE MEVEO
4 PE EME Y ACUDO AL CAFE COMO A SUS OJOS
SENTANDOLA EN MI CUERPO QUE FRATERNIZAN EN LLAMA
LA MUJER GRAMATIKDA SOBRE MI ESCRITO INSENSIBLE
DSNUDA DIFUSA CLARIFICADA SURREALISTA
ESKAPA DE MI PAGINA HABLADA
A I PROSTIBULO TRISTE
PUBLICA VIOLENTA EN EL ORIGEN
ENTRADA EN JUEGO SIEMPRE
ASI EN EL ESPACIO ARMADO MOVIMIENTO RAUDO KDA LETRA
DSCIFRO NO ASI TU CUERPO IOMADO QUEDA
(ByCN)*

La poesía de Alexis Gómez tiene como generador casi siempre estímulos fonéticos. Se vale en general de elementos sonoros. La redundancia caprichosa es uno de sus recursos más comunes: “reformas reformistas; orbitando mi órbita; la miseria mísera; He despertado despierto mi despertar solitario”. Acude también a la confrontación de sintagmas con miembros antitéticos: “Noche arriba calle abajo; enfermo de noches diurnas en la nocturnidad del día”. La paranomasia y la aliteración, la homofonía y el retruécano son recursos que utiliza frecuentemente: “Bellos cuerpos. Vello dócil; Definitivamente sombríos y sobrios; Rueda una roca Rosa”. Suele también mezclar casi todos los niveles de lengua, arcaísmos, tecnicismos, malapalabras, cultismos... resultando sus textos muy heterogéneos, abigarrados.

Aunque la poesía de Alexis Gómez tiende a liberarse del flujo lógico discursivo, hay poemas como “De Frente a la Puerta de

Cocina” cuyo impulso sonoro desemboca en el encadenamiento asonantado, en la musicalidad:

*La mesa a cuadros cuadrículadas
De un árbol/hija
Igualmente hermana de una herrería
Estira sus patas barrenando el piso
Intercambiando fichas como tablero pérsico
Altar trunco alexigrama de un acertijo
Confuso difuso
En el uso acabado
Las mesas/cajonforme
Flora y fauna en ti servida bosque disecado
La mesa:
Recinto del ansia obligatoria (LPS)*

Para el poeta—emisor la poesía es un infralenguaje, que vale más como materia sonora o visual que por función semántica. De esa forma, no es raro que acuda al retruécano y a la concatenación, a las asociaciones caprichosas de carácter más formal que lógico:

*Caja de paloma o cueva de verano
La paloma se estrella muriendo de rebote
Picada el ala a pique contra el toldo:
El antebrazo que guindan:
Plumas de unos picos
Picos de unas alas de unos huesos
Sin esqueleto huesos de unos ojos: Vigilia de unos huevos (LPS)*

Otras veces, como en el poema “Ardillas” los signos buscan reflejar el objeto:

ARDILLAS

*Amarillas
y grises las ardillas
Amarillean
Grisáceas centurias en un árbol
Roen los minutos
Del segundo en que suben
Por su cola a mis manos.
Atraviesan álamos, dos, cuatro, seis
Ocho, diez sumando una
Amarillas
Y grises. (Cde E)*

La paranomasia, los versos que se acortan y se alargan, las comas sorprendidas, el cinetismo verbal de la enumeración contribuyen a recrear el movimiento de las ardillas. El poema procura la identificación de significado y significante, quiere reflejar el objeto significado y el resultado es un texto de bastante plasticidad ideográfica.

Nada más lejos aparentemente que los textos de Alexis Gómez del desahogo psicológico, pero por debajo de la percepción simultánea y del ambiente cosmopolita, palpita un ego enrejado en un medio que neurotiza. Sus poemas newyorquinos son un reflejo de la deshumanización de la gran urbe, de la soledad colectiva; intentan describir las noches "circulares" y lentas, un ambiente que se confunde con la demencia y la irrealidad. Las tautologías textuales provienen de manías, de fijaciones, de vicios mentales. El acto poético, entonces, ejerce función terapéutica, quizás contra la voluntad del poeta:

*(Menudo el cuerpo la cabeza
Pensando en que pensar mi trauma tautológico)*

.....
Bronca es mi afectación sicosomática

*Sicomotora el cráneo la sesera
Poemas para rehabilitarse (LPS)*

Junto a las superposiciones textuales y las alusiones históricas se advierte el esfuerzo del poeta por hallar una respuesta en medio de las limitaciones, de la atomización y el desgarramiento que produce la vida moderna. Pues la violencia sigue siendo la misma en Santo Domingo o New York:

Las mesas
La mesa en que Vicente Lara
Permanece exangüe
No avanza la noche en este cuarto
Todo el cuarto es la noche ya sin horas
El tiempo SE
Invertido DI CA
DO

.....
El aire de invierno es una flauta
La sangre de Vicente era una flauta

*teragua y flauta
las conocidas
En un baseman de Columbus Ave y 105 street
Perfecto el juego rodando
Una bola de billar no llena mi honda miseria
Golpea la mano zurda persistente un almanaque de sombra*

(Altibajo, LPS)

*Tardes peniciclínicas muriéndose de lepra
Hombres que envidio sin hacerme sus dobles
Guantes circuitos dientes botas saltonas
Frente a siete pulgadas de nieve solar
Una máquina y un hombre difieren si sollozan. (LPS)*

El dislocamiento textual es una rebelión, una agresión a todo lo que se rechaza. “En una sociedad sin estabilidad —de acuerdo a Mallarmé— sin unidad, no se puede crear un arte estable, un arte definitivo. *De esta organización social inacabada.* (...) nace la inexplicable necesidad individual de la que las manifestaciones literarias actuales *son el reflejo directo*”⁶.

La poesía de Alexis Gómez se caracteriza por su constante inquietud experimental. Su búsqueda de una expresión sintética lo ha llevado hasta a organizar exposiciones de poesía concreta, el cual es un movimiento en el que el “texto, parcial o totalmente, identifica su propio mundo con su mundo lingüístico externo o, como también podría decirse, cuando lo que las palabras expresan —con sus morfemas o sus conexos— en cuanto a su contenido, se refleja en la disposición visual y en su reproducción vocal”⁷. Sus fundadores son el grupo “Noigandres” de Brasil. En dichos trabajos Gómez ha tratado de plasmar algunas constantes que apuntan en los poemas suyos que hemos analizado.

Alexis Gómez también pertenece al pluralismo, un movimiento local que junto a la sintetización de algunos aspectos de diversos movimientos tales como el creacionismo y el concretismo mismo, pretende explotar recursos musicales. De primera impresión resulta contradictoria la participación de Johnny Gómez en dicho movimiento, pues éste en su manifiesto aboga por una poesía “no ideológica” a pesar de que no hay manifestación humana que no lo sea. Y si examinamos “Oficio de Post—Muerte” nos damos cuenta que la poesía de Alexis G. está muy cerca de los hechos históricos y de las preocupaciones sociológicas de su época.

3. "borrón y... cuenta nueva". Suplemento del Listín Diario. 16 de noviembre de 1972.
4. "Cuaderno de Emigración". Suplemento del Listín Diario, 14 de julio de 1973.
5. Constantin Crisan. "Análisis Estructural del Texto Poético". Pág. 59.
6. Citado por Jean Pierre Faye. Literatura e Ideologías. Pág. 193.
7. "La Poesía Experimental en España", por Jesús García Sánchez. Revista "El Urogallo". Núm. 19.

LA VEHEMENCIA COMUNICATIVA DE TONY RAFUL

La poesía de Tony Raful se caracteriza por su cálido acento humano, por tener la cualidad de comunicarnos una bocanada de frescura. Leerlo es volver a creer, volver a recobrar la inocencia. La hinchazón del tono, la caudalosa verbal y la extensión de los versos que muchas veces amenazan con salirse de la página, responden a una vehemencia expresiva que busca cauces, que desea expandirse.

La solidaridad humana, la evolución del lirismo egocéntrico hacia los intereses colectivos es la nota sobresaliente no sólo de la poesía joven dominicana sino de gran parte de la poesía occidental. Pero en los textos de Tony Raful el humanismo más que una corriente literaria parece surgir de una personal actitud ante la vida. En su incipiente mundo poético no hay grandes desgarraduras de conciencia ni caídas ontológicas. Hasta ahora la poesía de Raful es un ámbito puro, y su amor a la vida, desbordante:

VIDA

*Por ti resbalan las aguas.
Y crece la tierra
en su maternidad de frutos.
Y atrapa la muerte
al hombre que insiste
en limpiarte el rostro*

*Que no te quepan dudas.
Estoy de tu parte.
Visiblemente a tu lado.
Gestionando la dilatada luz
de tus temerarios soñadores.*

(La Poesía y el Tiempo. Pág. 18)

Raful es un poeta con vocación de juglar, que parece nacido para cantar. Lo mismo escribe a sus hijos que a un niño palestino asesinado, al amor, al Che o a una pobre prostituta. Sus temas y preocupaciones son amplios. Cualquier motivo desata su aluvión de imágenes, su expresionismo romántico, su chorro verbal que muchas veces se torna perifrástico, ampuloso. Y realmente asombra oírlo reafirmar los poderes absolutos de la poesía en una época en que todos vuelvan su escepticismo contra ella, que más que poetas, hay antipoetas. Cuando ya Apollinaire renunciaba a principio de siglo a componer obras de artes y Breton diría después, que Apollinaire había sido el último poeta. Pero Raful cree en la poesía; la concibe como un arma eficaz con poderes ilimitados frente a las presiones de la época. Le parece hasta capaz de trascender la temporalidad humana. Su concepción es evidentemente romántica en muchos aspectos pues todavía cree al poeta dotado de atributos singulares, capaces de transportar los seres de lo sórdido a la elevación purificadora, como sucede en el poema "Cualquiera":

Aquella mujer que se apresura en la noche insiste en ser bella
con palabras espantosas
con ternuras agotadas
con su horario de gemidos.

Yo me desplazaré por el ocaso de su piel
tomaré mi turno
y la amaré inmortal en un poema. (Pág. 42)

Tony Raful como casi todos los poetas que venimos estudiando está lejos de haber hallado su estilo definitivo. Se nota claramente su proceso de búsqueda, sus cambios de registro, sus evoluciones e involuciones. Mientras que en "La Poesía y el Tiempo", su primer libro, cultiva el poema breve, la fórmula sintética y una tónica cercana al realismo de otros jóvenes poetas, inexplicablemente en "Gestión de Alborada" cambia para una poesía de períodos amplios recargada de imágenes de corte nerudiano, que son inexpresivas muchas veces. En "Despedida de Adolescente"¹ la primera parte continúa siendo de períodos recargados, abundan las formas indirectas y las asociaciones arbitrarias. El significado hay que buscarlo bajo una lluvia de metáforas:

*Deposité mis caricias
en las urnas de tu cuerpo,
con besos hogareños
junto a alguna luz blanca*

*ofrecida en tu piel
al horizonte del mar
con desfile de nieblas y gemidos.
Canté las virtudes del vientre,
su faro de lluvias
en la tiznada humedad del amor,
tus signos incesantemente oscuros,
anteriores a la vida
que designas sombras o lunares,
altísimo cielo de la inocencia,
catecismo de ternuras
donde los pájaros de la risa volaron
para redimirse como duendes
en la posterior visita del recuerdo.*

Sin embargo, en la segunda parte se despoja del tono sublime para utilizar una lengua sobria cerca de lo coloquial, en la que cabe la salida humorística y la ironía. La poesía se aligera, se desacraliza, y aparecen composiciones de gran frescura como "Cómputos".

Luego en "Abril Caminante"² Rafal retorna al torrente metafórico aunque adelanta en el manejo de las imágenes. Después en poemas como "Registro del Instante"³, se lanza a la experimentación. No obstante, todos los sondeos poéticos de Rafal, la inadecuación y la amplificación gratuita de muchas de sus imágenes, a veces se aproxima a la síntesis, a lo que nos parece que debe ser su poesía. Un ejemplo de ello es el poema *Duarte*. A pesar de algunos sintagmas innecesarios, son válidos la selección de los elementos, la amplificación de la idea central, y el final abierto que enriquece la significación del mensaje:

*Duarte es una travesía de polvo y espadas
un juramento de nubes demorando la partida de la tarde
una medalla de luz condecorando la tierra.*

*También el hijo de un gallego estampando su amor con el nuestro.
Una súplica de tormentas
la patria vertical de los puños
el sueño juvenil de los alborotados.*

*Duarte es un desterrado que se convirtió en paisaje
una montaña que dialogó con los cielos
una constitución de libres que nadie cumple.*

*Duarte es una avenida de gentes que lo ignoran
y que venden y compran y se aman y se mueren bajo su nombre.*

Tony Raful parece haber heredado un vicio común al simbolismo y el surrealismo: el uso excesivo de las imágenes, pues en la mayoría de sus textos hay un derroche de ellas. “La función de las imágenes —según Henle— es ampliar el lenguaje, decir lo que no se puede decir en términos de los solos significados literales”⁴. Pero existe un monismo dialéctico entre significado y significante. La imagen debe responder a un imperativo estético, comunicacional, ha de enriquecer el texto de alguna forma. Su uso innecesario es un estupefaciente, crea un desequilibrio expresivo.

La poesía de Raful brota de un amor entusiasta por la vida, de una vehemencia comunicativa que lucha por encontrar un medio adecuado de expresión. Pero todavía nuestro poeta tiene sobre sí el peso de la tradición modernista. Su potencial comunicativo a veces se convierte en retórico, la excesiva ornamentación tropológica inadecuada por momentos su discurso. El poema se acerca a cierto idealismo romántico, busca expandirse hacia espacios infinitos:

*La puerta de mis gritos abriéndome en el viento
un sueño de ángeles comunicándome con los cielos
(Despedida. ..)*

O sigue atado al uso de motivos clásicos gastados, que a su pesar, lo alejan de la realidad que quiere reflejar.

La poesía de Raful es una poesía próxima a la historia, a su tiempo tal como lo demuestran sus temas, sus textos dedicados al Che y a Francis. Pero hay un hecho especial, la guerra de abril, el núcleo histórico de su generación, que es el tema central de dos de sus más importantes composiciones: “Despedida de Adolescente” y “Abril Caminante”. Sin embargo, como decíamos antes la técnica poco acertada le resta fuerza a los poemas. Al igual que René del Risco, Raful aborda el tema de la guerra de forma indirecta, sugerida. Los textos resultan demasiado recargados por la excesiva tropología simbolista y los períodos son muy amplios, lo que es muy propio del expresionismo de Raful:

*Abril caminante sobre una superficie de palabras
reducido paraje donde el árbol de la patria
desnuda sus raíces,*

*hay razones para escribir vertical la caída, el ascenso,
 el círculo de fuego que te arroja
 inmenso como el viento en una torre de pájaros,
 sustancia o vibración que pregona ríos subterráneos
 aún no develados en el alba,
 tus manos están llenas de lámparas que se apagan,
 de sueños agitados que huyen
 y se despiden en la colina del olvido,
 tus cantos son pecados de vértigos en la fiebre del júbilo
 para que todo el remanso disuelva sus dominios de piedras,
 su paz surtidora de engaños,
 muros de polvo y miedo,
 justo e interminable esplendor de una fecha que totaliza el por-
 (venir
 en ti hubo puños como corceles desbocados
 golpeando la incertidumbre de la noche
 y su retaguardia de delatores.*

Tony Raful cree en la poesía y en la existencia con un optimismo sincero que se refleja por medio de la preocupación por todo lo que pasa a su alrededor, por la amplitud de sus temas que abarcan la simple prostituta marchita, interrogan a Dios, indiferente y sordo; reafirma el amor, se vuelve erótico, canta al hijo. Su diversidad de temas derivan de la avidez de absorber la vida toda desde lo cotidiano hasta lo universal. Su visión de la vida tan natural y espontánea es lo que le confiere ese sello de frescura a su poesía:

*La ciudad no nos quiere, Virginia
 suele llenarse de sombras si salimos a pasear.*

.....
*Vamos, Virginia con nuestro equipaje a otra parte
 a escribir en las paredes de nadie
 el mundo limpio con pecado concebido⁵*

(La ciudad no nos Quiere, Virginia)

La poesía para Raful es una forma de alzarse sobre los dolores y miserias humanos, un chorro de luz capaz de tornar al hombre y la vida mejores. Por eso no es extraño que después de echarle un vistazo al accidentado panorama americano termine diciendo:

*Y que insurja en los acantilados la Poesía
 con su fiebre de himnos sonoros y noches liberadas,*

*pues después de hablar tanta basura
es necesario un poco de luz sobre el papel deshecho*

(Venciendo el Presente)⁶

Raful vive reafirmando constantemente los poderes de la poesía como arma de combate, capaz de forjar un mundo mejor. El poema "Recados Filiales" es un ejemplo muy ilustrativo:

*Lo prometido es la poesía,
un código cardinal
de numerosos paisajes,
la totalidad del árbol,
su hermoso suspenso de sombras breves,
los oficios de la fe terrenal,
el alboroto cotidiano de los sueños
que como súbito presagio
advierde tus pisadas
o la luna de piedra,
tallada al unísono de la noche,
propicia del silencio,
material de quietud
con el que tu progenitor
edifica la fantasía,
la insistente fábula
de un mundo nuevo, distinto
como el Sol,
amotinado de luz.*

(Despedida...)

Todo ese entusiasmo y espontaneidad, ese deseo de comunicación hacen suponer que Tony Raful es un joven poeta con mucho que decir, cuyo futuro puede ser amplio y productivo. Tal vez le haría bien partir de una poética, y cuando digo poética no me refiero a una reflexión sobre su ideología, sino unas pautas técnicas que le den más rigor a sus textos y que le eviten algunas regresiones.

NOTAS

1. La Noticia, 1ro. de septiembre de 1974.
2. La Noticia, 27 de abril de 1975.
3. Suplemento del Listín Diario, 23 de agosto de 1975.

4. Citado por Gillo Dorfles. "El Devenir de las Artes", Pág. 336.
5. Suplemento de La Noticia, 8 de Junio de 1975.
6. Ob. C. 15 de diciembre de 1974.

CONCLUSION

La poesía joven dominicana, como toda poesía que se considere actual, se caracteriza por estar centrada en el interés colectivo y hasta aquellos que se iniciaron como una poesía hermética o muy lírica han ido orientando sus textos poco a poco hacia la problemática social. Como es natural, hay diversos tonos y registros y diferentes grados de madurez. Mientras unos apuntan un estilo definido, seguridad en el manejo del idioma, otros ensayan, dan rodeos, tantean, se repiten y hasta se siguen influyendo unos a otros.

Es evidente que los del 60 marcaron las pautas estéticas que durante buen tiempo seguirán las demás promociones. En esta primera etapa la poesía joven se caracteriza por cierto sustrato surrealista por el uso de una elocución desnuda en otros casos y por su propensión realista. Muchas veces la tensión poética no logra resolverse y se queda en la parálisis existencial, mientras que en otros casos se acude al realismo de corte socialista, esquemático, pobre.

Después de la década del 70 la poesía joven comienza a evolucionar hacia otros derroteros, cercanos a las vanguardias intercontinentales, a las renovaciones estéticas latinoamericanas que en poesía encabeza Vallejo y en la novelística Cortázar y los demás del "boom". Es verdad que persisten rasgos simbolistas o neorrománticos, pero, en general, las crisis existenciales van siendo sustituidas por el humor, negro a ratos, por la intensificación de la rebeldía y la negación de un orden social inaceptable. Se adoptan nuevas estructuras formales y las bruscas asociaciones de factura surrealista dan paso a imágenes más funcionales.

A pesar de que con René del Risco se inicia entre los jóvenes la poesía urbana, se nota en la mayoría un claro rechazo a la ciudad como síntesis de todos los defectos capitalistas. La ciudad para ellos parece ser la antítesis, de la sociedad nueva. Esta última constituye la solución poemática a todos los conflictos y rechazos provocados por el mundo asfixiante en que les toca vivir.

Todavía son muchos los escollos que tiene que superar la poesía joven dominicana. En primer lugar está el hecho de no ser un grupo

cohesionado, y ni siquiera posee un órgano propio que aglutine a todos sus integrantes. Hasta las promociones más organizadas han terminado por desbandarse.

Otro de los problemas es que muchos de estos poetas al acercarse a los treinta años, al definir sus medios de vida, acaban por ser absorbidos por un medio tan limitado donde hacer literatura en forma profesional es un heroísmo, y se alejan de la poesía. Publicar también es una osadía. Por eso en ocasiones, cuando nos referimos a un texto llamándolo libro usamos una hipérbole, pues en realidad son opúsculos. De todos modos, somos optimistas y creemos firmemente que la mayoría será capaz de vencer todos esos obstáculos.

Por ejemplo, es positivo que las concepciones románticas del poeta como un ente divino que va sacando versos del sombrero, poco a poco sea sustituido por la convicción de que son necesarios el estudio profundo y el trabajo constante. Lo es también la deserción del realismo por horizontes textuales más amplios. Pero si el realismo de la década del 60 significó un peligro, la esquematización y el empobrecimiento, la moda vanguardista no deja de amenazar con el posible descuido de las perspectivas humanas, la fatuidad formal y el desequilibrio textual.

No obstante, la apertura hacia las corrientes poéticas latinoamericanas supone escapar del anacronismo que ha sido el enemigo más tenaz de nuestra literatura. Todavía, casi en su totalidad, los textos de estos poetas son de aprendizaje, pero en conjunto cabe esperar que realizará un trabajo sustancial en nuestra literatura, especialmente aquellos en los que se advierte vocación y consecuencia del oficio.

BIBLIOGRAFIA

1. ALFONSECA, Miguel. *Arribo de la Luz*. Imprenta de la UASD, 1965.
2. ALFONSECA, Miguel. *La Guerra y los Cantos*. Editorial Panorama. Sto. Dgo., 1966.
3. ALONSO, Amado. *Poesía y Estilo de Pablo Neruda*. Editorial Sudamericana. Bs. Aires, 1966.
4. ALONSO, Dámaso. *Poesía Española*. Editorial Gredos. Madrid, 1957.
5. ALONSO, Dámaso. *Poetas Españoles Contemporáneos*. Editorial Gredos. Madrid, 1952.
6. ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. (2 tomos). Fondo de Cultura Económica, México, 1970.

7. BACHELARD, Gastón. *El Aire y los Sueños*. Fondo de Cultura Económica. México, 1972.
8. BACHELARD, Gastón. *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1965.
9. BARERIS, Pierre (y varios autores más). *Literatura e Ideologías*. Alberto Corazón, Editor. Madrid, 1972.
10. BARTHES, Roland. *Ensayos Críticos*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1967.
11. BARTHES, Roland (y otros). *Estructuralismo y Literatura*. Editorial Nueva Visión. Bs. Aires, 1970.
12. BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la Expresión Poética*. (2 tomos) Editorial Gredos, Madrid, 1970.
13. COLLAZOS, Oscar. CORTAZAR, Julio y VARGAS LLOSA, Mario. *Revolución en la Literatura y Literatura en la Revolución*. Siglo XXI Editores. México, 1971.
14. CONDE, Pedro. *Antología Informal*. Editora Nacional. Sto. Dgo.
15. DORELES, Gillo. *El Devenir de las Artes*. Fondo de Cultura Económica. México, 1965.
16. DURAND, G. *La Imaginación Simbólica*. Amorrortu Editores. Bs. Aires, 1971.
17. EDELIN, Francis (y varios más). *Análisis Estructural del Texto Poético*. Rodolfo Alonso, editor. Buenos Aires, 1973.
18. EUSEBIO, Enrique. *Desde la Presencia del Mar Hasta el Centro de la Vida*. Imprenta de la UASD. Sto. Dgo. 1973.
19. FERNANDEZ SPENCER, Antonio. *Nueva Poesía Dominicana*. Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1953.
20. FRANCISCO, Ramón. *Literatura Dominicana 60*. UCMM, Santiago. 1969.
21. GARAUDY, Roger, FISHER, Ernst, SARTRE, Jean Paul (y otros). *Estética y Marxismo*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1971.
22. GOMEZ, Alexis. *Oficio de Post-Muerte*. Ediciones Nuevo Horizonte. Williamburg Print Shop. Nueva York, 1972.
23. HERNANDEZ RUEDA, Lupo y RUEDA, Manuel. *Antología Panorámica de la Poesía Dominicana Contemporánea*. UCMM, Santiago. 1972.
24. JAMES, Norberto. *Sobre la Marcha*. Colección La Isla. Sto. Dgo., 1969.
25. JAMES, Norberto. *La Provincia Sublevada*. Ediciones Taller Sto. Dgo., 1972.
26. KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*. Editorial Gredos. Madrid, 1961.
27. L. GUERRIN, Wilfred, G. LABOR, Farle, MORGAN, Lee y R. WILLINGHAM, John. *Introducción a la Crítica Literaria*. Ediciones Marymar, Bs. Aires.
28. MALLARME, Stephane. *Obra Poética*. (Traducción y notas de Blas Matamoro). Ediciones del Mediodía. Bs. Aires, 1967.
29. MARTINET, André. *Elementos de Lingüística General*. Editorial Gredos. Madrid, 1972.

30. MARX, Carlos y ENGELS, Federico. *Sobre Literatura y el Arte*. Editorial Calomino. La Plata, 1946. Traducción de Pedro Peralta.
31. MILLER, Jeannette. *Fórmulas para Combatir el Miedo*. Ediciones Taller, Sto. Dgo. 1972.
32. MORRISON, Mateo. *Aniversario del Dolor*. Imprenta de la UASD. Sto. Dgo., 1973.
33. NUÑEZ, Apolinar. *Poemas Decididamente Fuñones*. (Sin datos de Impresión. Pero fue publicado en 1972).
34. NUÑEZ, Apolinar. *Poemas Sorpresivos*. Editora Cultural Dominicana, Sto. Dgo., 1973.
35. OLIVIO JIMENEZ, José. *Antología de la Poesía Hispanoamericana Contemporánea*. Alianza Editorial. Madrid, 1973.
36. PICON, Gaetán. *Panorama de la Literatura Francesa Actual*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1958.
37. RAFUL, Tony. *La Poesía y el Tiempo*. Ediciones Taller. Sto. Dgo. 1972.
38. RAFUL, Tony. *Gestión de Alborada*. Ediciones Taller. Sto. Dgo., 1973.
39. RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire al Surrealismo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1960.
40. RISCO (del) BERMUDEZ, René. *El Viento Frío*. Edit. Offset Dominicana. Sto. Dgo., 1967.
41. ROBLES de ITURBE, N. I. *Signo, Lenguaje y Semiótica*. Ediciones Paidós. Bs. Aires, 1973.
42. ROCA FRANQUESA, José Manuel y DIEZ ECHARRI, Emiliano. *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Ediciones Aguilar. Madrid, 1968.
43. SUPLEMENTOS CULTURALES de los Periódicos El Caribe, El Listín Diario, El Nacional de ¡Ahora! y La Noticia. Además revista Bloque.
44. WELLEK, René y WARREN, Austin. *Teoría Literaria*. Editorial Gredos. Madrid, 1966.
45. YLLERA, Alicia. *Estilística, Poética y Semiótica Literaria*. Alianza Editorial. Madrid, 1974.
46. YURKIEVICH, Saúl. *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*. Barral Editores, Barcelona, 1973.
47. YURKIEVICH, Saúl. *Poesía Hispanoamericana. 1960-1970*. Siglo XXI Editores, México, 1972.