

ENTREVISTA A PEDRO MIR

Por Guillermo Piña Contreras

Pedro Mir —1913— poeta, historiador y abogado de profesión, actualmente profesor de la facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y trabaja en una investigación histórica auspiciada por ésta.

Salió del país en 1947 como enemigo de la tiranía trujillista. En el exilio escribió sus mejores poemas políticos—sociales y un ensayo de carácter histórico.

La poesía de Mir es una poesía delicada, cargada de un lirismo singular para los temas que toca en sus últimas producciones. Es por eso que los problemas políticos sociales que ponen de manifiesto sus poesías han alcanzado niveles de trascendencia internacional. Mir se ha ocupado del ingenio y del obrero y de la explotación del hombre por el hombre. También ha escrito poemas eróticos, tratando siempre de presentar el amor en la relación hombre—mujer y los elementos que entran en ella.

Premio nacional de historia en *Raíces dominicanas de la doctrina de Monroe* (1974) y premio nacional de poesía con *El huracán Neruda* (1975).

*

* *

Pedro Mir inspira confianza. Es abierto a los jóvenes porque cree en las generaciones futuras. Le gusta hablar de su obra, de su formación literaria; tiene conciencia, también, del papel positivo que sus palabras llevan y de la influencia que éstas tengan en las concepciones del arte de los noveles escritores. A don Pedro no es difícil hacerle preguntas, porque es el poeta dominicano más conocido y difundido de los últimos años (por frío que sea nuestro lector medio, conoce algo de su obra), mucho menos si las preguntas son para una entrevista —grabada, por supuesto— pues él no tiene

inhibiciones para *contar* sobre su poesía. Entonces, hace uso de su delicada voz, la modula, por momentos la quiebra y sus palabras van cargadas de afectos y esperanzas...

Esta entrevista fue realizada el 26 de diciembre de 1974, venciendo los días de la navidad —que no se prestan para el trabajo literario— y la mala salud del poeta, ese día muy delicada...

—*¿A qué edad se inició en la literatura?*

—Yo supongo que fue hacia los 16 ó 17 años.

—*Me surge otra pregunta: ¿De qué manera se inició?*

—Da la impresión de que comencé a hacer literatura como comencé a estudiar derecho. Es decir, empecé en el primer curso y era consciente, en ese momento, que iniciaba una carrera que debía terminar algún día, pero no fue así. Pues no tenía la menor conciencia de que me inclinaba hacia una carrera literaria o que eso iba a ser una actividad importante en mi vida. Escribía mis poesías, como aprendí a tocar el piano, como dibujaba y hacía otras actividades de orden artístico para satisfacer una necesidad de mi vida, un reclamo interior.

—*¿Inconsciente, entonces?*

—Exacto. Sin que tuviera la menor conciencia de que estaba dando los pasos hacia una cosa que iba a determinar mi vida futura, que iba a ocupar un gran lugar en mí.

Es así como deben verse esas cosas que he explicado acerca del origen de mi obra. Son cosas “de muchacho”. Pero esa actividad fue cambiando con el cambio que la vida imponía, aún sin que en ningún momento yo tuviera un propósito claro en mi mente de hacerme literato o poeta. Esto nunca lo pensé. Ni siquiera cuando ya mi obra había alcanzado cierto reconocimiento. Es hoy, cuando ya mi vida declina, que puedo ver que aquello era un comienzo.

—*¿Y ahora?*

—Tal vez ahora pueda darme cuenta de los signos del final, pero eso sólo se alcanza cuando uno ha hecho un largo recorrido. Quiero decir con esto, que todas esas aseveraciones que he dicho aquí y en otras ocasiones, son de tipo especulativo, pues no forma parte de un

diario ni de un registro ni de una cosa hecha. Si alguien indaga en mi vida y en mi obra puede llegar a conclusiones muy distintas de las que yo tengo acerca de mí mismo...

—*Pero, ¿cuál fue el incentivo?*

—Como no creo que la vocación literaria sea de naturaleza innata, el incentivo fue las condiciones en que se desarrolló mi propia infancia y en que brotó mi adolescencia.

—*Y... ¿En qué condiciones se desarrolló su infancia?*

—Nací en un central azucarero en donde mi padre era ingeniero mecánico, lo que quiere decir que disfrutábamos en nuestro hogar condiciones económicas más o menos acomodadas. Asistí a las mejores escuelas de Macorís, me relacionaba, inclusive, con la gente más acomodada del pueblo. Pero tenía una contradicción muy grande porque mi madre había muerto siendo yo muy pequeño. Y a temprana edad empecé a sentir su ausencia en infinidad de pequeños problemas y me sentía siempre en una situación de inferioridad frente a todos los seres que me rodeaban, de cualquier naturaleza que fueran. Y ese desajuste que había en la realidad material de mi casa y en la realidad espiritual estimuló siempre mi actividad interior a muy temprana edad. Me llevó a la lectura y me planteó problemas muy profundos y muy serios para la niñez. Problemas de tipo moral, religioso y hasta de tipo jurídico (de justicia, de equidad, etc.). Que, desde luego, crearon una fuerte tendencia hacia problemas abstractos y literarios y a un sentimentalismo muy acentuado. Estas fueron las condiciones que me inclinaron, en rasgo general, hacia la literatura.

—*Como en todo escritor que se inicia, siempre hay influencias: autores, libros, hechos reales, etc.; pero, exactamente, ¿cuáles escritores han influido en su formación literaria?*

—Siempre es difícil decir cuáles son los escritores y artistas que han influido en la obra o los amigos y las personas que han influido en la vida, o en el estilo de vida que uno adopta. Pero, así, revisando mis recuerdos, creo que los primeros poetas nacionales que han influido en mi concepción de la literatura, Virgilio Díaz Ordóñez, pudo haber sido uno, pues me gustaba mucho su poesía; y también, un poco, Federico Bermúdez. Creo que estos fueron los autores nacionales que despertaron mis inquietudes nacionales.

—*¿Y cuáles fueron los autores extranjeros?*

—Rubén Darío, sin duda alguna, fue el dios mayor de mi afición literaria; aunque, en general, de todos los modernistas recibí alguna enseñanza: Leopoldo Lugones, a quien estudié con mucho interés a muy temprana edad; Salvador Díaz Mirón, el mexicano; Julio Herrera Reissig, que fue para mí un descubrimiento grandioso y otros que no recuerdo.

—Los precursores de la literatura social en la República Dominicana son a juicio de muchos críticos: José Joaquín Pérez, Salomé Ureña y Gastón F. Deligne. ¿Cuál ha sido el aporte de estos escritores en su obra poética?

—Los tres primeros, considerados los creadores de nuestra literatura, no creo que hayan constituido un modelo para mí, un modelo cuando comencé a escribir, sino todo lo contrario. Tal vez como resultado de las lecturas que yo hacía en esa época, los objetivos de mi actividad literaria consistían en tomarlos a ellos como modelos de lo que no debía hacerse en literatura. Hasta donde yo tengo conciencia literaria tuve siempre una actitud hostil hacia sus concepciones y hacia su estilo y por eso el modernismo era el camino que yo contemplaba con mayor interés.

—En sus obras y desde que se inició en la literatura su contenido es político y social. ¿Cuáles son las razones de que su poesía sea de contenido político—social?

—He dicho más de una vez que toda obra es político—social; sea que haga esas formulaciones de una manera abierta, definida, o sea que no lo haga así. Pero en mi caso personal hubo una conmoción brusca que me inclinó a tocar abiertamente los temas públicos y desechar lo intimista y personal cuando Juan Bosch, que era entonces un joven aquí de mucho prestigio, conoció, de una manera casi accidental, mi poesía. La poesía que llegó a sus manos a través de un estudiante amigo mío, era una poesía en la que se frecuentaban los temas mitológicos y, además, sumamente escapista; pero yo no era consciente de que esas eran cualidades de mi poesía, sino creía que así era como debía escribirse. A él (Bosch), le llamó la atención el carácter de mi poesía y la censuró por ello. Y le dijo a mi amigo que mi poesía debía dirigir sus ojos hacia la realidad que nos rodeaba y que, era una realidad muy dura y difícil de tratar abiertamente.

—¿Cómo reaccionó usted a partir de esa censura?

—Entonces, hice mis primeros ensayos en torno a los temas de la injusticia social, de las desigualdades entre los hombres, en cuyo seno, de una manera o de otra, se había desarrollado mi propia existencia. Aunque esas desigualdades que yo conocí no eran, necesariamente, de orden económico. Pero conocí esas desigualdades en diversas manifestaciones de mi vida incluyendo mi propio hogar, por el hecho de que no era hijo de la madre que presidía ese hogar (mi madre hacía mucho que había muerto), de modo que, en el fondo, me sentía un paria. Y esas primeras manifestaciones fueron presentadas por Bosch en las páginas dominicales del entonces Listín Diario, y fueron muy bien recibidas por los lectores, que le imprimieron un sello definitivo a mi obra. Además, encontré que este era verdaderamente el sentido, no sólo de mi poesía, de toda poesía y del arte en general, y no sólo de mi país, sino del mundo entero y no sólo de esta época, sino de todas las épocas.

—Muchos de los enemigos de la tiranía trujillista, al tratar de escapar murieron, otros fueron apresados. Entonces, ¿cómo pudo evadir la persecución trujillista?

—En realidad yo no pude evadirla. Cuando esa persecución se hizo suficientemente importante para tenerla en cuenta no había posibilidades de evasión ninguna, había que atenerse a las consecuencias. Lo que pasa es que la persecución trujillista no fue conmigo lo suficientemente enérgica como para destruirme o eliminarme.

—Entonces, ¿por qué la persecución trujillista no fue con usted tan enérgica, como lo fue con otros?

—Esta pregunta me la he hecho en varias ocasiones y creo que, precisamente, se debió a mi poesía. Mientras que era la poesía la que hacía que los ojos de la represión trujillista se dirigieran hacia mí; era, también la poesía, lo que me defendía.

—Paradójico, ¿verdad?

—Si. Pero he reflexionado sobre este punto y creo que Trujillo tenía gran respeto para los poetas y he querido explicarme eso, por el hecho de que durante la primera intervención americana, Fabio Fiallo jugó aquí cierto papel: le presentó resistencia a la intervención militar. Y los americanos le tenían mucho respeto a Fabio Fiallo. Incluso, él fue un factor importante en la desocupación del país. Es posible que Trujillo, con estos antecedentes, ya que no por su propio desarrollo intelectual o literario, aunque he oído decir que tenía

afición por ciertos poetas, por Apolinar Perdomo, y que recitaba sus poesías. Pero el hecho que a mí me parece, y esto de manera muy insegura, es que la propia poesía impedía que se tomaran conmigo actitudes más severas y enérgicas.

— *¿Cómo logró salir del país?*

— Logré salir del país por razones de salud, en una época en que estuve muy afectado y me dejaron salir con la simple garantía de que regresaría y no regresé.

— *Sabemos que la causa fundamental de su enfrentamiento con la tiranía trujillista fue el contenido de su poesía. ¿Pero no hubo otra razón?*

— Claro, sí la hubo, porque de la misma manera que mi poesía hacía que las fuerzas públicas se dirigieran hacia mí, también se dirigían hacia mí los luchadores, los soñadores y los idealistas de aquella época y, es natural, que yo me encontrara con los antitrujillistas, tuviéramos relaciones más o menos profundas y que, incluso, yo llegara a realizar actividades clandestinas, que aunque no representan, en realidad, un peligro para el régimen, pero significaba suficiente provocación. Y, desde luego, tuve que ir más de una vez a enfrentar los interrogatorios, llegando a ser sumamente molestado por agentes del servicio de inteligencia. Además todos mis amigos más cercanos sufrían prisión y algunos murieron. Pero el eje de toda esa situación arrancaba, naturalmente, de una poesía que era muy agresiva para la situación que vivía el país y que vivía, particularmente, nuestra literatura.

— *¿Cuáles son, a su juicio, los efectos del exilio político en el escritor?*

— Lo que sucede es que el exilio político no es una situación abstracta. No hay una cosa que se pueda denominar así, de una manera general, como el exilio político. El exilado es un individuo que tiene unas determinadas concepciones políticas y que vive en el extranjero. Entonces son las condiciones de esa vida y de esas concepciones, las que ejercen una influencia sobre su obra.

En el exilio se vive de muchas maneras; no han sido pocos los exilados que conocieron en el exilio una vida más agradable que la que nunca hubieran podido vivir en el país y viceversa. Entre esos dos extremos hay diversos grados. Los acontecimientos se suceden de manera demasiado compleja y activa en la vida de un individuo, esté

dentro o esté fuera de su país, sin que sean las propias circunstancias de su exilamiento político las que determinen su carácter.

Para poner un ejemplo: un exilado joven puede enamorarse en el extranjero y esta pasión amorosa condicionar toda su actividad artística, pero ese amor que se encuentra en el extranjero no es porque haya sido en el extranjero, pudo, también, haberlo encontrado en su país y siempre hubiera producido el mismo efecto. En resumen, creo que, en el caso específico del exilado político, determinada influencia de su poesía son las condiciones de su vida incluyendo sus relaciones literarias, la vida literaria que pudo haber tenido en el extranjero y, desde luego, las concepciones políticas que determinan esta actividad.

—Durante el exilio, ¿cuál fue su modus vivendi, el resultado monetario de su producción literaria?

—Nunca he podido depender económicamente de mi obra, pues, entre otras cosas, soy un pésimo comerciante. Pasé muchos años en el exilio y pasé por todas las alternativas que atraviesa un hombre. Tuve épocas en que podía resolver mis necesidades con mi trabajo; otras veces no tuve trabajo y pasé dificultades. De modo que esa es la realidad.

—¿Quiere decir que su obra no le facilitó la vida en el extranjero?

—No. En el exilio yo viví un anonimato muy profundo. Incluso mi obra de investigación en prosa fue rechazada continuamente por los editores. El hecho de que yo procedía de un país pequeño, sin tradición en ese orden de cosas y numerosos factores de otro orden, impedía que esta obra pudiera constituirse en una fuente de ingreso económico.

—¿Cree que no se puede vivir de la literatura?

—Sí. Pero, por lo general, esa situación se da sólo muy tardíamente en cualquier poeta o en cualquier escritor, sea cual sea la importancia de su obra y, desde luego, con algunas contadas excepciones difícilmente el artista recibe los frutos económicos de su obra pronto y, mucho menos, cuando lo necesita.

—¿Cuáles son los resultados de la tiranía trujillista en la literatura dominicana?

—Partiendo de puntos de vista muy generales creo que debe poder explicarse que ese régimen que duró toda una generación, debe haber tenido ambas características, es decir, que de alguna manera debe haber podido influir y estimular la creación literaria, del mismo modo que también debía contribuir a estrangularla.

—*¿Y en su obra?*

—Bueno, creo que en mi caso particular, el régimen trujillista fue un factor de desarrollo y de creación de mi obra literaria. Si entre nosotros no hubiese habido ese régimen, mi poesía no hubiera salido nunca de las fronteras de los jardines, ni de las aves canoras. Pero la influencia del régimen en todos los aspectos de la vida de uno era tan formidable que una obra sincera tenía que, forzosamente, girar en torno a las condiciones creadas por ese régimen que, en definitiva, iban a ser las condiciones que prevalecían en la época que vivía todo el mundo. Era una época en que se acentuaba cada vez más la forma de opresión. En Europa el fascismo era la tónica histórica, y la forma de represión que nosotros conocíamos en nuestro país se daba en grandes áreas del mundo y eran esas presiones las que determinaban el curso, los rasgos, las características de la obra literaria de todo ese período. Por consiguiente, en vez de verse como un aspecto negativo para la creación, podría verse, también, como un elemento positivo. Era un factor de estímulo, que incluso, orientaba la creación artística y literaria. Hay un caso que, a mí me parece, puede ilustrar muy bien este pensamiento. El caso de Marrero Aristy. Él irrumpe en nuestra literatura con una obra inicial que es *Over*, una obra de principiantes, que revela, sin embargo, ya en él dotes importantes de narrador y es indudable que esa obra es el resultado de las condiciones sociales y políticas en las cuales se desarrolló su facultad narrativa; pero después él fue absorbido por la política imperante, se convirtió en un funcionario del régimen y esa obra desapareció, tomó otro carácter. Creo que de ese modo se ilustran en él las dos tendencias del régimen: la de convertirse en un factor de creación y, también, en un factor de estrangulamiento de la vocación literaria. El caso de Marrero no es el único, hay otros ejemplos. Insisto que, en todo caso, esta pregunta es tema para un estudio más delicado, más severo y más profundo.

—*¿Cree que aún afecta, la tiranía trujillista, la creación literaria de los jóvenes escritores?*

—Creo que no. Pues para la creación literaria el trujillismo es cosa pasajera. Las circunstancias políticas y sociales imperantes en nuestro

país son completamente distintas a las que se vivieron en el pasado, por consiguiente, tiene que cambiar el prisma de la creación literaria; tienen que haber cambiado muy profundamente los objetivos que operan en el orden a la creación de un temperamento artístico y literario. El joven de hoy, que comienza su carrera literaria, comienza en condiciones políticas y sociales totalmente distintas a aquellas en que comenzamos nosotros. Por tanto, su obra debe tener otras características, inclusive de estilo, pienso yo. Cada época produce sus ideales, objetivos, sus puntos de partida y sus puntos de llegada.

—*Usted ha incursionado en el ensayo: Tres leyendas de colores, El gran incendio, Apertura a la estética y Las raíces dominicanas de la doctrina de Monroe; pero nunca ha escrito novelas. ¿Cuál es la razón?*

—La razón es que no tengo facultades de narrador. Hubiera querido tenerlas, porque, según tengo entendido, el género novelístico, que siempre le recomiendo a los jóvenes, es el que permite al escritor recibir los beneficios pecuniarios, materiales de la obra. La poesía no remunera, ni siquiera la grande. Ni siquiera en poetas afortunados como Neruda que logró recibir fuertes sumas derivadas de su creación literaria y artística. Pero, en cierto modo, fue indirecto el camino que produjeron esos resultados. Creo que hay una contradicción muy profunda, entre la raíz más profunda de la creación poética y la raíz más profunda de la creación novelística. La novela es un género de análisis: toma un pequeño aspecto de la realidad y lo desmenuza en pequeños fragmentos. Esto se puede ver en cualquier novelista, el deleite prolongado de escribir un acontecimiento minúsculo que puede llevarse decenas de páginas. Ha habido no pocas obras, El *Ulises* de Joyce y una obra de Celine: *Viaje al final de la noche* que sólo conozco por referencia, no lo he tenido nunca en mis manos, cuyo tiempo es muy limitado. Una novela puede transcurrir en una sola noche y consumir 500 ó 600 páginas. La poesía es todo lo contrario. Una poesía como *El madrigal* de Cetina o sonetos cualesquiera de Lope de Vega, pueden ser equivalentes a un volumen de 500 páginas y sólo ocupa 14 breves líneas

Quiere decir, que la labor de la poesía es una labor de síntesis. Entonces, es capaz de contener todo un ámbito de la realidad en breves palabras, esa es su grandeza.

Una explicación: Después que se forma la mentalidad en el ámbito de síntesis de la poesía difícilmente puede transformar todos sus mecanismos creadores, invertirlos y dirigirlos hacia el análisis.

Otra: La novela requiere vivencias muy prolongadas en el seno de la realidad que se describe. No concibo que se escriba una novela acerca de los pescadores sin ser, de alguna manera pescador. Con esto me viene a la memoria, de Hemingway, *El viejo y el mar*, para cuya preparación vivió largos años entre pescadores, pescador él mismo. Además, *Por quién doblan las campanas*, que tiene como escenario la guerra civil española, él pudo escribirla porque fue participante en estos acontecimientos, vivió esos acontecimientos. Mientras que la poesía, por lo mismo que es una labor de síntesis, puede condensar todo un mundo de actividades sin que el autor sea un participante directo en el acontecimiento señalado; aunque, creo, que un poeta tiene que vivir sumergido en su época y los acontecimientos que forman la base de su poesía, pero siempre con esa condición que lo separa del novelista. Estas no son respuestas definitivamente válidas, pero nunca he intentado ni he escrito novelas.

—*Se puede notar, sin hacer mucho esfuerzo, que el género novela no prolifera en nuestra literatura. ¿A qué achaca la ausencia de ésta?*

—He pensado mucho en eso. A veces, me digo que la causa principal es que no hay una tradición novelística, pero esto lo único que hace es trasladar el problema hacia atrás. Incluso, tenemos una novela como *Enriquillo*, que es muy antigua, y no produjo una corriente novelística. Tal vez esto ocurra como el reflejo de una realidad que no es, necesariamente, dominicana sino continental. Es que los países de América Latina, no han sido países de grandes creadores del género novelístico.

Creo que una novela de éxito como *La vorágine*, aparece muy tarde en nuestra literatura. Después hay otro momento importante cuando aparece *Mamita Yunai*; en fin toda una literatura, pero eso es muy reciente. Sólo en estos últimos tiempos es que ha habido un "Boom" novelístico con las obras que todos conocemos. Pero esos son fenómenos muy recientes. El género verdadero, el género literario que ha bañado a todos los jóvenes de este continente ha sido la poesía, donde sí han aparecido figuras de un nivel importante que podrían trazarle un destino a los jóvenes escritores. Por ejemplo, Rubén Darío adquiere un prestigio que traspasa las fronteras de su país, incluso llega a influir en la literatura europea, por lo menos en España.

En ausencia de la tradición se explica que no haya brotado una tradición novelística en nuestros jóvenes y que, por consiguiente, este género se haya quedado muy retrasado.

—Bueno, había otros factores a considerar, porque una poesía se escribe en una noche y da una salida muy fácil a las inquietudes sentimentales de una persona, pero una novela es otra cosa, pues exige tiempo, ocio; o sea, requiere que la persona no esté comprometida en un tiempo determinado, que pueda consagrarse. Una novela requiere estudio de la realidad que va a ser narrada. Necesita una serie de vivencias, una serie de condiciones, que en países poco desarrollados, económicamente, son difíciles de lograr. Para escribir un poema no se necesita nada más que un pedacito de lápiz y un pedacito de papel. Pero, para escribir una novela se requieren recursos mucho más importantes. Además, tiene que haber una capacidad económica en el país para absorber esa producción y los jóvenes tienen que haber visto el éxito y los resultados del esfuerzo que supone una novela para que se dediquen a ella. Nada de esto ha habido en nuestro país, nunca. Hoy sí, creo, que están dadas las condiciones para que aparezca una novelística en el país; pero como no tenemos grandes modelos, aunque si tenemos fuentes más o menos importantes, ese volumen de creación novelística que tenemos en el país no ha sido suficiente para estimular a los jóvenes, lo cual es sumamente lamentable.

—*Los escritores dominicanos en el exilio trujillista. ¿Se mantuvieron unidos o dispersos?*

—Claro... que dispersos. Pero no digamos que sucedieran cuestiones de orden personal, sino que, para la mayoría de los exilados la vida fue muy dura, la vida los separa, la búsqueda del medio de subsistencia y, que yo sepa, no hubo nunca ninguna tentativa de organización de los escritores y artistas antitrujillistas; pero además, es que no eran muchos, podían contarse con los dedos de las manos y creo que sobraban dedos.

—*¿Cuál ha sido, al margen de la calidad ¡claro!, la razón fundamental de la internacionalización de su obra, sus viajes al exterior, el exilio o la revolución de abril?*

—Supongo que todas esas cosas han actuado. Pero, incluso, podría incluirse simples relaciones amistosas, gente que le ha tenido a uno un aprecio personal y se ha interesado por la divulgación de la obra de uno en el extranjero. Es indudable que esos factores que usted menciona han jugado su papel. Y es posible que la revolución del 65, el último de los factores mencionados, sea el que está más presente en esa situación. Yo recuerdo que en los días que siguieron a la revolución del 65 hubo mucho interés en el mundo por conocer la

obra literaria de los dominicanos y, en el marco de esa curiosidad, mi obra particular, circuló mucho.

—Los Poemas de buen amor... y a veces de fantasía, sorprendieron a muchos de sus lectores, pero esta sorpresa fue hasta el colofón de la obra, en donde se lee: "Esto poemario amoroso/primer y último del autor". ¿Nos podría decir qué concepción tiene del amor?

—En realidad en ese poemario se trataba de dar respuesta a esa pregunta. Pero, independientemente, de cual sea mi concepción personal del amor, lo que trataba de plantear en ese libro era una determinada concepción del amor en mi poesía. Dicho de una manera más clara, observaba que la producción amorosa de la poesía de nuestro tiempo conserva, en grado sumo, las características de la concepción amorosa en la poesía romántica, no ha habido ningún cambio en esta concepción del tratamiento amoroso, salvo en el aspecto estilístico. Nosotros tenemos un poeta como Pablo Neruda que cuando escribe poesías de amor no hace otra cosa que poner los temas y el tratamiento amoroso en sus propios términos estilísticos, pero no hay ninguna diferencia entre la poesía tradicional en la cual se cantan los ideales del ser amado, los movimientos sentimentales del poeta, la nostalgia, la soledad y todos estos rasgos de la actividad amorosa, que a mí me parece, que son parte del sentimiento amoroso, pero no la totalidad. Yo quería hacer una poesía amorosa realista y lo había leído en algún autor importante, el reproche de que esta poesía amorosa hablaba del amor sin que en ninguna parte apareciera la realidad del ser amado. No se percibía el olor de la carne de la mujer amada. Y para que una poesía de amor fuese real debería reflejar los estímulos que participan en el amor real; y uno de ellos, es el apetito carnal, porque podemos idealizar a una mujer todo lo que podamos querer, podemos soñar con ella, podemos verla a la distancia, pero el objeto de todos esos sentimientos es el contacto carnal, real y material entre los seres que se aman, y el objetivo final del amor no es la poesía, sino la procreación de los seres humanos. Entonces, intenté escribir una poesía amorosa en la cual estuvieran presente los sentimientos que tiene un ser enamorado, pero estuviera también presente la carne de los enamorados, la cama en la cual se materializan estos delicados sentimientos. Como yo quería dejar constancia de esa concepción escribí este poemario que debería formar parte del conjunto de mi obra, de modo que, el amor que yo canto en esos poemas, debería poder ponerse al lado, completando, de la poesía social que había escrito, porque aquella pretendía ser una poesía realista dirigida al corazón real de los problemas, a su

materialidad. Y, también, el amor debería ser expresado en los mismos términos. De modo que ese es un volumen que fue escrito con ese objeto para completar el contenido de toda mi obra. Y que, en realidad, no veía la necesidad de continuar trabajando sobre esos temas.

—En su poema *Hay un país en el mundo*, escrito durante la tiranía (aunque publicado después de su salida del país) habla de la situación de nuestro país hasta 1947; y *Amén de mariposas*, profetiza la caída del régimen. ¿Cómo nos explica lo profético en el poeta?

—Creo que todo poeta es, en alguna medida, un profeta. En la medida en que contempla los infinitos factores que se ciernen sobre la realidad de una manera sintética. Si el poeta vive en el corazón de los acontecimientos de su época, tiene que mirar al futuro. La poesía tiene un propósito con el cual se emparenta con la ciencia, y es la búsqueda de la verdad, donde se diferencian es en los métodos que utilizan ambas para la búsqueda de esa verdad. Y el único interés que tiene la verdad para los seres humanos consiste en descubrir el camino que esa verdad va a rendir en el futuro. Entiendo que toda poesía en el sentido del futuro, se dirige a descubrir el secreto, descubrir lo desconocido que se esconde en el seno de lo porvenir. Ahí no encuentro que haya nada de prodigioso, ni de milagroso en vaticinar el desenlace de una situación que históricamente debería conducir forzosamente a ese final. Hay algunas coincidencias en ambos poemas, principalmente, en *Hay un país en el mundo*, que eso sí no sé cómo se produce. Las casualidades se producen siempre, probablemente sólo buscaba efectos literarios, pensaba organizar algunas metáforas y después resultó que los hechos le dieron a esas metáforas, que en mí no tenían ningún sentido mágico, un sentido real; da la impresión de que fue contemplado por el poeta en el momento que escribía. Pero mi impresión es que no fue así, simplemente que la realidad coincide. Cuando escribí *Amén de mariposas* no había muerto Robert Kennedy ni Martin Luther King. Bueno, yo no tenía ninguna visión de estos acontecimientos, fue la vida quien escribió estos acontecimientos y después resulta que estaban contenidos en el poema; ah, esto no lo sé, no sé que pasó. Lo que hice fue contemplar un tema literario que tenía proyecciones hacia lo porvenir y trabajar literariamente sobre ellos. Si después ocurrieron las cosas de esa manera, realmente, no creo que haya ninguna cuestión mágica, estas eran cosas que se desprendían del contexto.

—Hace unos meses, “Expresión joven”, grupo músico—vocal de la nueva canción, le puso música a *Hay un país en el mundo*. ¿Qué sintió al escuchar su poema musicalizado?

—Sentí una gran complacencia. Escuché con gran deleite el trabajo que hicieron esos muchachos, me entusiasmó el pensamiento de que sobre esa base ellos puedan crear un género importante para nuestro país. Y, desde luego, les dí todo mi estímulo y les proporcioné todo mi aplauso. Pero explicar con detalles qué sentí, son cosas que pertenecen, creo yo al género artístico, tendría que escribir un nuevo poema para explicar lo que para mí es inexplicable. Sí puedo decir que saludé con entusiasmo y con cariño el trabajo por ellos realizado. He observado que han tenido éxito. Y, en general, ya no se trata de una cosa mía, se trata de un trabajo de ellos, en un género distinto al mío y, en el cual, yo tengo poca opinión. No se trata de que han hecho poesía, sino que han hecho música sobre un texto siguiendo corrientes nuevas, de nuestro tiempo. Y ellos son los que la conocen. Si hacen ese trabajo y es apreciado por el público que los escucha, creo, que es una cosa que debemos ayudar. Pero, sobre todo, ese es un trabajo de ellos, no mío.

—¿Cuáles cree que son los factores que más daño hacen en la creación artística?

—Los convencionalismos, la falsedad, la búsqueda del triunfo fácil, seguir la moda, esa tendencia que hay en todo joven, la conozco porque he sido uno de ellos, a creer que se tiene ya, definitivamente, el secreto de la gran literatura y desdeñar el trabajo severo, el estudio y la preocupación constante que exige este tipo de trabajo.

—¿Cuál es su opinión sobre los críticos?

—Mi opinión es muy limitada acerca de los críticos. Incluso, tengo una concepción radical acerca de ellos: creo que no existen. Lo que existe es una persona que conoce de cosas de literatura, sabe escribir y aprovecha sus facultades a propósito de la obra de arte. Pero la opinión tradicional que se tiene acerca del crítico, como la persona que valoriza la obra de arte y cuyo juicio va a determinar el valor de una obra de arte eso, para mí, es totalmente inexistente, es una fantasía. Hubo una época, el siglo XIX, prácticamente donde el crítico jugó un papel social importante; se le dio una gran importancia. En la actualidad no es tan importante.

—¿Y en nuestro país?

—Su labor, francamente, no la conozco. Aquí hay algunas personas de gran talento, de gran disposición que hablan acerca de cosas de arte muy atinadamente, que dicen cosas muy importantes, o muy agradables, o muy interesantes, o muy inquietantes; pero habría que ponerse de acuerdo en que se entiende acerca de lo que es un crítico y entonces saber si estas gentes lo son. Si me manifiesto en este sentido no es porque me refiera a los críticos de mi país, sino creo que el género es falso, creo que no existe el crítico ni aquí ni en ninguna parte. Además en ninguna época. Lo que ha existido es un convencionalismo acerca de la función de ciertos escritores y se llama crítico a la gente que ha escrito acerca de obra de arte. Algunas muy afortunadamente. Apollinaire es para mí un ejemplo de estas cosas ¿qué hizo? Divulgar la labor del arte de su tiempo, llamar la atención de varias personas acerca de esa actividad, de la actividad crítica que tenía lugar en esa época, pero no determinar el valor de esa obra de arte. Más bien fue Apollinaire quien se benefició de la existencia de un movimiento artístico muy importante, en Francia, al cual se asocia su nombre, pero no es él quien determina, de ninguna manera, el valor de esa creación literaria y artística de su época.

—Usted ha sido jurado en varios concursos literarios. ¿Cuál es su opinión sobre los concursos?

—Tengo respecto a los concursos la misma opinión que respecto a los críticos: una opinión negativa. Pues los miembros de un jurado vienen a realizar la misma labor, colegiada, del crítico. Aquí, ahora, se trata de 3 ó 4 críticos que trabajen en colaboración lo que complica, enormemente, el trabajo. He participado, de jurado, en varios concursos. ¿Qué ha ocurrido? El trabajo más importante no ha sido el de seleccionar los poemas, sino el de coordinar el gusto común para dar un veredicto común y, este veredicto, se forma en base a una comparación entre los trabajos que se someten en el concurso, de modo, que el trabajo premiado no quiere decir que sea, necesariamente, una obra importante, sino que es lo mejor que, a juicio de los críticos, lo cual es muy relativo también, se ha aportado al concurso. Eso no significa nada. En la mayoría de los casos se quedan sin premiar obras importantes y no no sabe en qué medida están, entre las que no han sido premiadas, las obras más importantes. El concurso, a mí me parece, juega una función social en el sentido que llama la atención sobre la creación literaria, activa, estimula; pero el resultado directo del concurso, para mí, es muy relativo. He observado que son muy pocas las obras, de concurso, que han logrado un reconocimiento en el tiempo, que han perdurado a través del tiempo, aunque pueda haber autores que han concurrido que sí alcancen ese reconoci-

miento, pero no las obras premiadas. En mi caso personal no me quejo del reconocimiento que se le ha concedido a mi obra, particularmente, en mi país y en ciertos sectores. Pero nunca yo he sido premiado en un concurso; las pocas veces que he participado, creo que no pasan de dos, no he sido premiado y eso para mí no ha significado absolutamente nada. Creo que esto es importante para los jóvenes. Es bueno ir al concurso, mucho mejor ganarse el premio y, sobre todo, si es en metálico. Pero en lo que se refiere a la creación y al valor de la obra creadora, el concurso, creo yo, no tiene ningún valor.

—Hasta ahora no le conocemos filiación a ningún movimiento o grupo literario. Pero, ¿cuál es, a su juicio, el papel que juega en el escritor integrarse a un movimiento o a un grupo literario?

—Nunca me he adscrito a un grupo o movimiento literario, porque creo que el secreto de la creación literaria tiene que descubrirla el propio artista que es quien conoce sus facultades y el camino para desarrollarse. Y, es él, además, el que conoce los objetivos de su obra y las necesidades que la impulsan. Ahora, no soy hostil a los grupos o movimientos literarios porque son una fuente de estímulo porque permite a los artistas conocer el trabajo de los demás, intercambiar recursos técnicos, son una fuente, en realidad, de desarrollo de su obra, así es que tengo aquí una posición vacilante con respecto a este asunto. Muchos grupos literarios han sido sumamente positivos para la creación literaria en una época determinada, aunque dudo que lo hayan sido para un artista determinado.

—En este mismo año (1974), si no me equivoco, ha publicado dos ensayos: Apertura a la estética y Las raíces dominicanas de la doctrina de Monroe; y desde 1971 (Viaje a la muchedumbre), no ha publicado libros de poemas. ¿A qué se debe que no haya publicado otro volumen de poesía?

—Esta es una pregunta que a mí se me hace reiteradas veces, incluso en el extranjero ha llegado a publicarse una supuesta determinación, de mi parte, de no volver a escribir poesías. La cosa no es tan sencilla: como nunca escribí mi poesía como parte de un programa vital, de un propósito establecido, si no que esta poesía era para mí una necesidad de mi vida interior, tenía, que escribir esa poesía porque era una salida para fuerte presiones internas que yo sufría. Por consiguiente, el hecho de escribir poesía no es, en mi caso, un acto de voluntad. La poesía surge como una necesidad y el hecho es que desde hace tiempo yo no siento esos requerimientos interiores.

No sé bien a qué se debe, y puesto que la pregunta me la han hecho reiteradas veces, he inventado cada vez una explicación. No hace poco tiempo en una entrevista que me hizo doña Victoria de Prentice, di una explicación acerca del curso cíclico que llevaba toda mi obra y que yo consideraba que mis últimos trabajos eran el resultado del declive de ese ciclo. Desde luego, esta era una hipótesis. Después he tratado de darme alguna explicación de un fenómeno que se me exige constantemente. En la actualidad estoy enfrascado en una gran cantidad de compromisos y actividades que absorben todo mi tiempo; he tenido unos contratos de investigación con la

Universidad que se realizan a tiempo fijo, que en una determinada fecha ese trabajo de investigación tiene que estar construido, pero este trabajo presenta numerosas alternativas y hay veces que uno se encuentra encerrado en un problema que no puede resolver y el tiempo pasa, entonces, esto se constituye en una preocupación importante. Además de esto, uno tiene apremiantes requerimientos de la vida privada, de la satisfacción de sus necesidades, que también absorben gran parte de la actividad espiritual de uno. Creo que para escribir poesía, en primer lugar, hay que dar todo lo que uno tiene. Con la poesía, o con cualquier otra forma de arte, uno está comprometido, no con las necesidades del momento, sino uno tiene que hacer obra permanente, para el futuro. Y eso de encontrar la raíz de los problemas perdurables y permanentes es una tarea que exige de uno el maximum de su capacidad, de su dedicación y de su esfuerzo. Hoy yo no estoy en las circunstancias que son necesarias para la creación de una obra importante. Y como uno sólo escribe aquellas obras que considera en el momento que las escribe que son importantes cuando me brota un tema, que no presenta esas características, que no hay el estímulo para la creación y, en estos momentos, no tengo esos estímulos.

—Pero... ¿No le gustaría volver a escribir poesía?

— ¡Claro! desearía estar en condiciones de escribir sólo poesía, pero tendría que proporcionarme a mí mismo las condiciones que exige mi poesía para nacer, para brotar. Las circunstancias de mi vida hoy no son propicias para el cultivo integral de la actividad poética, aunque sí de la literatura. Mi trabajo en la Universidad, el ejercicio del magisterio, el contrato de investigación y labores de otra naturaleza, incluso en el periodismo, todo eso aparta a uno de la dedicación que requiere el trabajo poético. Esto no quiere decir que no vuelva a escribir poesía. No lo sé. Si se dan las condiciones propicias para la creación volveré a escribir, no me niego...

— *¿A su modo de ver, qué perspectivas tiene la nueva promoción de escritores dominicanos?*

—Creo que se presentan grandes perspectivas para nuestro país en el orden de la creación literaria y artística, en general. En nuestro país esta última época ha dado un gran salto en el camino del desarrollismo, se crean nuevas fuentes económicas, hay concentración de poblaciones en la Capital que son importantísimas y cambian completamente el cuadro de la vida social, es probable enormes perspectivas para el creador nativo. Además vivimos, ya en términos de la humanidad, una época de profunda crisis en que todos los valores están en juego y donde se anuncia el advenimiento de una época nueva cuyo contenido, solamente los artistas pueden comprender y avizorar. Quiere decir que para el arte, en general, y para la poesía, en particular, los jóvenes que se enfrentan a una era de cambio que va a determinar su propia existencia disponen de unas perspectivas, a mi modo de ver, extraordinarias. Yo he visto un enorme desarrollo de la inquietud creadora en nuestro país. Sé de numerosos jóvenes que se dedican al cultivo de las letras, se ha desencadenado una verdadera sed de estudio, las publicaciones de libros se han hecho, verdaderamente, impresionantes, cada día se pone en circulación una nueva obra, los libros circulan, se venden, la gente ha aprendido a comprar libros y estas condiciones crean un ambiente muy propicio para el desarrollo de la actividad literaria sin hablar de que este país, aún pequeño, tiene muy acendradas sus facultades públicas y sus sentimientos nacionales y la época debe producir sus propias voces. Además el intercambio de los países a través de los diversos medios de comunicación que se han desarrollado, la facilidad que existe hoy, con relación al pasado, para los viajes y para ponerse en contacto con otro centro de creación favorece enormemente el desarrollo de nuevas promociones importantes. Creo, además, que en nuestro país se están gestando, por primera vez, los primeros valores internacionales; de estas generaciones, de la actual, van a salir voces que van a ser escuchadas más allá de nuestro país y se va a conquistar cierto prestigio en torno a la capacidad creadora de nuestros jóvenes. No es esta la oportunidad que tengo para que yo desarrolle la idea acerca de la importancia para nuestro país de que se cree una generación importante de escritores. Pero tampoco es importante que lo explique porque esa es una cosa que no requiere mayor explicación.

— *¿Algún mensaje para los jóvenes?*

—El único mensaje que podría dirigir a los jóvenes está

contenido, generalmente, en las palabras con las cuales he contestado estas preguntas. No las he contestado para oír mi propia voz ni para poner a prueba mi capacidad improvisatoria. He dicho sólo aquellas cosas que considero pueden servir de enseñanza y de estímulo para nuestros jóvenes. He querido poner de manifiesto la seriedad del trabajo literario, la modestia, el rigor que requiere este tipo de trabajo, señalar la responsabilidad del escritor que es la voz de su país y la voz de su época. Esas son las cosas que me parecen que pueden tener interés en todo lo que yo diga acerca de mi propia obra, de ahí lo único que importa es qué cosas hay en esta obra que sin haber alcanzado los niveles que serían de desear sirven, sin embargo, para enseñar a las nuevas generaciones. Como si este trabajo que yo he realizado fuera sólo un peldaño para que los jóvenes pongan ahí sus primeros pasos y aprendan a escalar niveles que en nuestro país no se han considerado siempre, pero que son la fase y la condición real de la creación literaria. No debemos escribir para pequeños grupos ni para épocas, más o menos, limitadas. Debemos lanzar nuestra voz por encima de nuestras fronteras y de nuestras montañas y hacerla que resuene en el corazón de toda la humanidad.

