

LOS POETAS DE 1965: GENERACION IMPORTANTE Y DISTINTA

Por Alberto Baeza Flores

Estas notas finales, a manera de conclusiones, quedarían incompletas si no otorgaran espacio a los poetas que he llamado de 1965, donde hay que incluir a los que aparecen en los finales de la Era de Trujillo y que aprovechan la acción de *Brigadas Dominicanas*, en todo lo que es testificación lírica, humana, a la caída del dictador. En estos poetas de 1965 y mientras no exista una mayor perspectiva histórica, debo incluir, también a los poetas cuya generación lírica debe empezar en 1975, y que mientras escribo se encuentra en pleno proceso de aparición, en la primera etapa de la creación poética y en el proceso de nuclearse y de encontrar dentro de sí misma los poetas guías generacionales.

La significación que me parece que tienen *Los Poetas de 1965* es de tanta importancia como la de *Los Poetas de 1948*. Es una generación distinta a la de los Modernistas, Postumistas, Postmodernistas, Independientes de los años 40 y *La Poesía Sorprendida*, pero que requiere tanto estudio, atención e importancia como esos poetas que, históricamente, la preceden.

Los poetas de 1965 en sus aciertos y en sus debilidades, en sus características y proyecciones, son poetas *distintos* a todos los anteriores porque el espacio tiempo histórico nacional y mundial, cuando surgen y al que corresponden, es también *distinto* a los espacios tiempo históricos que tuvieron delante y al que respondieron a la hora del inicio literario, poetas de generaciones anteriores. Esto no significa que situaciones vividas por Los Poetas de 1965 no dejen de ser contemporáneas de poetas vivos de otras generaciones. Para colocar un ejemplo. El tema de la Revolución Constitucionalista de Abril de 1965 inspira, también, a un poeta de la Generación de los Independientes de 1940 como Héctor Incháustegui Cabral, pero la manera de tratar el tema es muy distinta en Incháustegui Cabral comparado con la que muestran *Los Poetas de 1965*.

En los comienzos del capítulo VI — “Los poetas de 1965”— del

tomo VI de *La Poesía dominicana en el siglo XX* señalé que, no obstante los capítulos que dedico en esta obra a *Los poetas de 1965* —y a los poetas de 1965 que trabajan su creación lírica en provincias— estos poetas necesitan todo un libro. En entrevista que me hizo el gran ensayista José Alcántara Almánzar para la revista *Ahora*, Santo Domingo, 2 de junio 1980, No.862, pp. 49-53, reiteré y expliqué esta idea. Y propuse un título: *Poesía Dominicana 1965-1982* que puede ser, más bien: *Poetas dominicanos 1965-1982*, obra en la que he empezado a trabajar, centrada en *Los Poetas de 1965* y su evolución.

Algunas características: visión, impresión general

Es indudable que los acontecimientos que van desde la caída de la Era de Trujillo hasta la Revolución Constitucionalista de Abril de 1965 y la intervención extranjera —pero muy especialmente abril de 1965— dan la raíz emocional, nacional, dominicana, a esta generación. La intensidad de la motivación es de razón sociopolítica, socio-económica, socionacional, sociocultural, y es esta tensión y fuerza la que se proyecta sobre la creación lírica de la mayoría de estos poetas y, por eso, son poetas “comprometidos”, “contestatarios”, de protesta social, revolucionarios y propiciadores de cambios estructurales políticos, sociales, económicos, culturales, morales. En este aspecto son una generación neoromántica social. Esto determina su sentido y tendencia hacia la comunicación, la participación de la poesía y el ritmo de una escritura en claridad, hacia los más (sin que dejen de existir, en esta generación, exploradores del ser y del idioma poético de una alta categoría como Cayo Claudio Espinal y Enrique Eusebio).

Al escribir en suplementos literarios —que ellos dirigen en algunos casos— y al ser orientados estos suplementos hacia un público que se desea amplio, y al ensayar, estos poetas, recitales, lecturas de poemas y conferencias en comunidades y organizaciones populares, la necesidad de esta comunicación determina el tono participativo de gran parte de esta poesía. Un poeta de tantos recursos técnicos y de tanta vigilancia lírica como Tony Rafal es un poeta claro, directo, no obstante su rica simbología lírica y su rico mundo de imágenes.

El cine y la fotografía, la radio y los otros medios de comunicación de masas, que no dejan de influir a poetas de movimientos y generaciones anteriores, en estos poetas del 65 cristalizan, y la influencia aparece más intensa y significativa. Esta presencia de un mundo —que habla por imágenes gráficas y sonoras— determina, también, ciertas características de *Los Poetas de 1965*. Si otros poetas de otras

generaciones viven también estas influencias, estos poetas de 1965, *nacen* en un mundo de imágenes y la influencia y adolescencia de ellos se ve bombardeada por estas características.

Si por una parte en poetas como Ayuso hay un uso del “Collage” y en Apolinar Núñez el humor está mezclado con el “pop art” poético, hay un esfuerzo hacia una poesía de síntesis en poemas de algunos de los más significativos de *Los Poetas de 1965*.

El humor sentimental, la crítica sociomoral, el humor social —cotidiano— son instrumentos en esta lírica y están condicionados por un afán de una desmitificación que empuja hacia la crítica sociocultural a estos poetas. El mundo vive el arte pop, el “hipismo”, el marxismo, los movimientos sociopolíticos en el Tercer Mundo, en medio de una aceleración de las comunicaciones de masas y todo esto se refleja en estos poetas. De una parte está la descolonización y el nacimiento de países y naciones en Africa, Asia y en el mundo antillano, en lo que eran antiguas posesiones inglesas y holandesas. De otra parte están los movimientos revolucionarios: las varias etapas de la Revolución Cubana que va desde el socialismo democrático y desde el cristianismo social y movimientos democráticos sociales de sus orígenes y lucha contra el régimen del General Batista hasta el primer año de la Revolución y abril-mayo de 1961 en el que —mediante un giro en 180 grados— se adscribe, oficialmente, el marxismo-leninismo. También están los conflictos en el Oriente Medio, las tensiones Este y Oeste y Norte-Sur, la crisis mundial energética, la lucha ecologista. Hay que agregar el movimiento religioso. De una parte la acción planetaria del Papa Juan Pablo II. De otra parte el movimiento de un islamismo religioso revolucionario que irrumpe en Irán. Todo esto llega, sean cuales sean las intensidades de las ondas, a estos poetas.

Otras impresiones generales

El humor sentimental no está utilizado por los poetas de 1965 como objetivo amoroso —aunque en poetas como Apolinar Núñez lo está— sino más bien es esgrimido hacia un objetivo sociocultural, sociopolítico y sociomoral.

En *Los Poetas de 1965* el paisaje urbano es de prioritaria importancia, pues son poetas que desenvuelven sus actividades en la capital dominicana o en Santiago de los Caballeros. El paisaje rural hay que encontrarlo en poetas que trabajan en las ciudades provincianas donde el campo se adentra en los núcleos poblacionales. Aunque algunos o parte importante de los poetas que viven en Santo Domingo y Santiago, vienen de la provincia, la vida urbana en las ciudades mayo-

res les da una nueva temática. En el caso de alguno —como Cándido A. Gerón, por ejemplo— los continuos viajes por el interior de la República, equilibran las experiencias de la vida en la capital de la República. También hay algún otro caso de lealtad emocional hacia lo rural, y que se manifiesta en un no perder contacto con el paisaje geográfico del interior dominicano. Por eso me parece importante la acción poética de los poetas que trabajan en provincias, y la acción nucleadora, en esto, de San Francisco de Macorís y de Pimentel, y el polo de desarrollo cultural, tan importante, que representa Santiago como eje de la creación cultural en el Cibao, y que equilibra el polo cultural de Santo Domingo.

Los Poetas de 1965, surgen y se desarrollan de grupo en grupo, a través de una pluralidad de grupos que representan una “balkanización” o atomización, sin que —al revés de los poetas Independientes del 40, los Postumistas, *La Poesía Sorprendida* y *Los Poetas de 1948*— exista un órgano central generacional como *El Día Estético*, *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, *La Poesía Sorprendida* y *Testimonio*.

Cuál puede ser esta razón? Las influencias sociopolíticas parecen determinantes. Es un fenómeno mundial el de la atomización de la izquierda —“línea de Moscú”, “línea de Pekín”, marxismo revisionista, socialdemocracia, anarcosindicalismo, radicalismo de izquierda, castrismo, eurocomunismo, marxismo humanista, democracia cristiana, izquierda democrática y subtendencia y corrientes derivadas y paralelas. Estas circunstancias extra literarias influyen la literatura en estos años.

Los Poetas de 1965 reemplazan, sustituyen, los suplementos literarios por la acción de una revista propiedad del grupo, como órgano ideológico. En el conjunto de esta acción me parece que los Poetas de 1965 actúan como guerrilleros de la poesía, dándole a la idea de guerrilla el sentido de acción histórica que va desde los tiempos homéricos del Caballo de Troya —que fue una acción de guerrillas— y pasando por las luchas del pueblo español contra la invasión napoleónica y las guerrillas de las luchas independentistas hispanoamericanas —especialmente las desarrolladas por los “mambises” en Cuba en las guerras de 1868— los diez años y de 1895 —hasta las acciones en la Segunda Gran Guerra Mundial en Europa y Asia; también en Costa Rica en 1948 en la guerra de guerrillas de José Figueres. Hay que pensar en “El Camino de Yenán” de Mao Tse Tung, práctico expositor de la guerrilla y cuyos discípulos serán Alberto Bayo —que entrena a los expedicionarios del “Gramna” y el Comandante Ernesto

—Che— Guevara, que no logra aplicar la teoría en su práctica en Bolivia.

Todo esto, para referirme a lo que pudiéramos llamar “la guerrilla poética creadora”, para referirnos a *Los Poetas de 1965*, acusar en el caso de ellos una honda influencia de la onda epocal. *Para ubicar unas fuentes.*

Los Poetas de 1965 están en sus cuadernos de obra personal; en los diversos suplementos literarios de la prensa periódica y en secciones de revistas de información general; en la *Antología Informal* de Pedro Conde (1970) de que hablaré; en dos tesis de grado: la de Enriquillo Sánchez —que incluye antología— La Poesía bisoña (poesía dominicana 1960-1975), Universidad Autónoma de Santo Domingo, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, 280 páginas mimeografiadas o multicopiadas, 27 1/2 cm. sin fecha, pero posiblemente de 1976, y la tesis de Miguel Angel Perdomo J. para optar a la Licenciatura en Letras, de la Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1977 y que publicó la revista *Eme-Eme – Estudios Dominicanos*, Vol. VIII Núm. 43, Julio/Agosto 1979, Santiago de los Caballeros, desde p.109 hasta 169 y Vol. III, Núm.44 Sept/Oct. 1979, desde p.29 hasta p. 82.

Antología Informal, la Joven Poesía Dominicana de Pedro Conde, fue impresa en Santo Domingo, Editora Nacional, pero no se señala fecha de edición, de impresión. Para ubicarla tomo en consideración la fecha de su ingreso a la Biblioteca de la UCMM, donde entra el 7 de diciembre de 1971. He averiguado que el libro fue incorporado a la Biblioteca de la UCMM a poco de ser publicado, por eso podemos dar como fecha posible de la edición el año 1971.

Pedro Conde empieza por una cita de Jean Cocteau (“La poesía es indispensable, pero me gustaría saber para qué”) y una cita de Jorge Semprun (“De todas las formas literarias, la poesía es la más apta para captar —y en ocasiones para impulsar— las conmociones sociales”). Entre estas dos citas podemos situar una característica de *Los Poetas de 1965*: escriben poesía porque hay una razón psicológica, vocacional, “biológica”, porque no pueden dejar de escribirla, y gran parte de estos poetas cargan a la poesía de un contenido político social.

Los poetas estudiados y antologados por Pedro Conde son: Miguel Alfonseca, Juan José Ayuso, Jacques Viau Renaud, René del Risco Bermúdez, Pedro Caro, Héctor Bueno, Aquiles Azar, Héctor Díaz Polanco, Jorge Lara, Norberto James Rawling, Andrés L. Mateo, An-

tonio Lockward Artilles, Alfredo Lozano, Mateo Morrison, Johnny A. Gómez, Félix Castillo Plácido, Rafael Abreu Gómez.

Entre la ironía y la asperidad, el exceso de reparos

De entrada Pedro Conde ofrece una característica negativa con relación al quehacer creador de esta generación de poetas de 1965, pues es áspero, desdeñoso y hace excesivos reparos sobre ella, y paradójicamente, al mismo tiempo, le dedica un libro (y es el caso, en parte, como el de Enriquillo Sánchez).

Pedro Conde empieza —p. 2— por afirmar: “A nuestro pesar, tenemos la impresión de que muy pocos de los nombres que aquí se mencionan saldrán bien librados del juicio más severo que les depara la posteridad”.

Pedro Conde ha sido pesimista y se ha equivocado. Por lo menos quince de los poetas citados —lo que es un número abundante— adquieren importancia significativa en su generación y más allá de ella. Como en estos menesteres de opiniones no es posible hacer afirmaciones sin mostrar textos, documentos, remito al lector a los capítulos VI y VII —“Los poetas de 1965” e “Intensidad y extensión de la onda lírica de los Poetas de 1965”, en el tomo IV de *La Poesía Dominicana del Siglo XX*, donde se podrán encontrar ejemplos que me parece que prueban la calidad lírica de estos poetas y su significación. ¿Por qué el juicio de duda, de vacilación, de interrogación, a un paso del desdén, de Pedro Conde sobre estos poetas de 1965? Conde insiste:

En este volumen figuran poetas de muy diversas tajaduras: poetas belicosos, contemplativos, llorones, vocacionales, ocasionales, hormonales. Entre ellos hay quienes tienen mucho que decir y quienes no saben decir. Algunos entienden la poesía como un medio de señalar y denunciar; otros se conforman con aparecer en los periódicos. Por estas razones y por otras que se nos puedan ocurrir más adelante, esta obra corre el riesgo de convertirse en una verdadera anti-antología (p. 2).

¿Por qué esta actitud de Pedro Conde hacia lo que pretende estudiar y antologar? Hay que situarse en las dos orillas y me parece que este desdén del antólogo hacia los poetas de 1965 se debe, posiblemente, a que intenta colocarse por encima de lo que estudia e interpreta. Hay aquí un resorte sociopsicológico. El tono desdeñoso, “protector”, puede esconder una falta de interés, de emoción y de amor hacia el objeto de estudio. En estos casos, lamentablemente, se

frustra la aproximación, pues falta la iluminación necesaria para que el lector se acerque a la obra. Esta es una crítica de Conde que no puedo compartir, porque los textos líricos de estos poetas de 1965 prueban que se trata de líricos de calidad.

Pedro Conde insiste en su asperidad:

"...amorfos (los jóvenes poetas), y todavía sin personalidad, se repiten los unos a los otros en el cultivo de una versificación deslucida y amanerada (...) A primera vista las fallas podrían atribuirse a la inmadurez misma de la naciente generación, pero la verdad es que en Santo Domingo hace tiempo que escribimos con una lamentable carencia de rigor: sobra la crítica favorable del camarada y no aparece el sentido de autocrítica: la acogida en los grupos literarios parece tener mayor importancia que la reacción del público lector" (pág. 3).

Los movimientos poéticos dominicanos parten con énfasis y seguridad en sí mismos. Conde siembra la duda sobre el valor de *Los Poetas de 1965*, pero, luego, arremete contra la crítica como función valoradora en la República Dominicana.

En esto hay un ardid posible, de guerra psicológica aplicado al hecho literario y a su valoración. El "sistema Manuel del Cabral" opera de esta manera con relación a los poetas dominicanos: En *Historia de mi Voz*, en artículos periodísticos aparecidos cuando el Premio Nacional de Poesía es otorgado a Manuel Rueda para premiar *Por los mares de la dama* (1976) y en fecha más reciente en *3 poetas con Vida y 7 Desenterrados*, Santo Domingo, 1980, Manuel del Cabral rebaja la calidad de escritores y poetas dominicanos para ver si sube la cotización de del Cabral. Es lo que se llama en el trópico caribeño: "bajarle el piso al otro". Se critica al compañero o vecino de méritos, se le rebaja en su importancia y en su obra, se le ponen tachas y reparos por factores extra-literarios, a veces por algún defecto físico, alguna circunstancia de su vida, etc. etc. y todo esto se hace con la intención de que rebajados los colegas, vecinos o creadores del mismo género literario, la obra del que aplicó ese ardid crítico pueda ascender al "eliminar" a posibles competidores.

El "sistema Manuel del Cabral" puede ser aplicado con relación al ejercicio crítico literario dominicano y es, al parecer, lo que intenta Pedro Conde en ese subtítulo de "La Bancarrota de la Crítica" y su argumentación.

Pedro Conde está de acuerdo en la importancia de la función crítica en sí:

No obstante (y lamentablemente quizás) sólo la crítica consigue unificar el arte, ordenarlo mediante sus múltiples aunque ambiguos sistemas de sondeos, tanteos, aproximaciones, alejamientos y clasificaciones. Esta es, en general, en esencia, la importancia funcional de la crítica. Enorme, si se quiere. Y peligrosa por lo mismo (p. 6)

Pero Pedro Conde, que reconoce la importancia de la crítica en sí misma, niega, al mismo tiempo, el valor de la crítica literaria dominicana hasta entonces. No hablemos de un maestro como Pedro Henríquez Ureña, ya clásico. Pero observemos que cuando Pedro Conde niega la importancia de la crítica literaria dominicana rebaten su afirmación negativa las obras de crítica literaria de un Antonio Fernández Spencer, de un Héctor Incháustegui Cabral, de un Freddy Gatón Arce, de un Ramón Francisco, de un Marcio Veloz Maggiolo, de un Ramón Emilio Jiménez y otros.

Profundizando en el tema crítico

Pedro Conde escribe —pp. 6 y 7 en el libro ya citado—:

En Santo Domingo la crítica ha pecado por omisión, defecto y particularmente por exceso. El hecho estriba en que los críticos, y sólo ellos, con su desafortada imaginación han tratado de elevar nuestra literatura hasta un nivel que no le corresponde por méritos propios. Parecería como si la crítica, en los períodos más estériles de nuestra actividad literaria, encontrara su verdadera razón de ser, dedicándose a rellenar de falsos atributos los huecos que ha dejado el talento.

He aquí, pues, en la versión de Pedro Conde, un desencanto de la creación literaria dominicana unido al rigor. Conde quiere ponerse por encima de “la crítica hasta entonces” y ensaya el sistema que Manuel del Cabral aplicaba con los poetas, esta vez ensayado por Conde con relación a los críticos literarios dominicanos.

Conde niega a Veloz Maggiolo que la producción poética dominicana de los últimos 25 años hasta 1971 (o sea a partir de 1936) sea importante: “muy pocos de ellos reúnen la mínima calidad que todo investigador consecuente debería exigir” (p. 7).

Hagamos un alto, un respiro. Si se piensa que estos 25 años de poesía dominicana —desde 1936 hasta 1971— son años de Héctor Incháustegui, de Hernández Franco, de Pedro Mir, de Moreno Jimenes, de *Los Triálogos*, de los poetas de *La Poesía Sorprendida*, de *Los*

Poetas de 1948 y de una parte importante de *Los Poetas de 1965*, tenemos que convenir —con los textos líricos, delante, que representan la producción de todos estos poetas— que el juicio de Pedro Conde es injusto y que está equivocado.

Conde reprocha a Manuel Valldeperes “en estar casi siempre de acuerdo con el autor” (p. 7) De Contín Aybar dice que Contín es el ejemplo “de lo que no debe ser el crítico” (p. 8) y habla, con relación a Contín Aybar, de “agradecimiento y repugnancia” (p. 8).

En cuanto a Valldeperes, parece tener Pedro Conde una idea ya superada por la apreciación crítica contemporánea. Lo que hace un Dámaso Alonso, un Carlos Bousoño —para citar a dos maestros— es, justamente, ponerse del lado del autor que les interesa y ayudar a interpretar, a sentir, su creación. La crítica policial —que pone multas— que viene a ser la crítica zoilesca y pertenece al pasado.

En cuanto a Contín Aybar, se le pueden hacer los reparos que se quiera a su actividad crítica; se puede estar en desacuerdo con puntos de vista o enfoques suyos, pero es innegable que su antología de la poesía dominicana es la primera en el siglo XX que ofrece un panorama coordinado, sensitivo, con información bibliográfica y personales apreciaciones críticas y que ubica, con mucha importancia, la obra de Moreno Jimenes. Esto es bastante para estarle reconocidos. Contín Aybar, pese a los desacuerdos que puede suscitar su criterio estético —como el desacuerdo ante cualquier otro crítico— es indudable que llena un espacio importante de la apreciación crítica literaria en la República Dominicana.

Esto está dicho no obstante los desacuerdos de tipo de crítica literaria que he expuesto y examinado en el tomo II de *La Poesía dominicana en el siglo XX* con relación a la obra crítica y antológica de Contín Aybar.

Pedro Conde quiere una crítica “sin piedad” (p. 9), pero al mismo tiempo dice: “Hay que tener en alto la intención de interpretar, ordenar, informar y orientar. He aquí una gran responsabilidad” (p. 9). He aquí el sistema de echar una de cal y otra de arena, porque por último Conde ofrece un final cauteloso —p. 11— donde no deja de criticar, con cierto desdén, la calidad ya no sólo de la poesía dominicana sino también hispano, indo o latinoamericana, pero sin negarse a darlo todo por perdido y apuntar, con cierto optimismo, hacia una esperanza.

Con maestros como Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, César Vallejo, Nicolás Guillén, Jorge Carrera Andrade, Gabriela Mistral y otros, la poesía indohispanoamericana se proyecta con personalidad e importancia, no obstante las limitaciones epocales; pero Pedro Conde parece no advertirlo, o no señalarlo. Y dentro de este ámbito, la poesía dominicana ofrece su aporte, con relación a la zona caribeña. Y levanta unas obras, unos nombres, que no son más conocidos y reconocidos porque, en general, padecemos en nuestra América de una desvinculación entre países, de una desinformación y de una falta de comunicación característica en zonas en vías de desarrollo general.

La impresión de Pedro Conde es esta:

"...pero en fin, esta es nuestra poesía. Críticos más capacitados sostienen que es meritoria como la que se escribe en otros países de América. No estamos de acuerdo. Y aún si este fuera el caso, nos limitaríamos a aceptar que es tan inmadura como la que se escribe-en-otros-países-de-América. Lo que se ha hecho no carece de valor. Pero lo importante es lo que resta, como potencialidad a desarrollar. La época ofrece oportunidades que no conocieron otras generaciones. Lo que tenemos entre manos puede llegar a ser grande. En este sentido somos optimistas" (p. 11).

Frente a algunas afirmaciones de Pedro Conde, con relación a la ausencia y errores de la crítica literaria dominicana —afirmación que no comparto— deseo, una vez más, recordar que después de publicado el libro de Pedro Conde sobre *Los Poetas de 1965*, a poco de empezar la década de los setenta de nuestro siglo XX, la presencia de tres críticos, analistas, examinadores lúcidos de la creación lírica dominicana es una realidad. Me refiero a José Alcántara Almánzar, que se apoya en los métodos de la crítica sociológica; en Bruno Rosario Candelier, que se basa, especialmente, en la lingüística y a Josefina de la Cruz que recurre tanto a recursos estilísticos como comparativistas para sus trabajos más importantes.

Hay que recordar, también que *El Caribe* de Santo Domingo, ha establecido una periodicidad semanal para la crítica literaria en el suplemento cultural que dirige María Ugarte España y que cuenta con el ejercicio crítico semanal de la dominicana Josefina de la Cruz.

Algunas opiniones de los poetas de 1965

El Suplemento de *La Noticia* de Santo Domingo, del 8 de junio de 1975 pp. 6 y 7 A, publicó un diálogo, que me parece importante y

testimonial, entre cuatro importantes poetas de 1965: Tony Raful, Mateo Morrison, Federico Jovines y Enrique Eusebio: "Cuatro jóvenes poetas conversan".

Del mismo modo que un juicio sobre poesía debe apoyarse en los textos líricos, en este breve análisis de los poetas de 1965 me parece necesario mostrar lo que piensan los propios poetas de su generación y mucho más si se trata, como en este caso, de cuatro poetas muy representativos. De los puntos de vista de Tony Raful selecciono éste que nos orienta sobre el origen, las relaciones, ideología y características de estos poetas:

"Nosotros creemos en principio que como bloque la joven poesía no existe, más bien lo que existe es una promoción de jóvenes surgidos al calor de un acontecimiento específico que fue la revolución de abril; que han desarrollado determinado tipo de actividades de tipo cultural, pero no hay un elemento que lo defina desde el punto de vista ideológico o social como un grupo determinado con características determinadas. Es un grupo bastante disperso que se une en función generacional como promoción... Nosotros tomamos la voz cantante, es decir, en ese sentido es que debe definirse la joven poesía que arranca a partir de 1965 con la ausencia de los otros compañeros, y pone en práctica, al poco tiempo, su preocupación, su concepción particular acerca del decir poético."

Mateo Morrison nos habla de la diversidad de sus integrantes, que piensan distinto en cuanto a la estructura del poema, aunque la preocupación social aparece como nucleadora y definidora:

"Personalmente me parece muy difícil poder englobar la producción literaria de este grupo de jóvenes como algo homogéneo, es notoria una diversidad en sus integrantes, aunque el punto de partida sea la preocupación social y el problema surgido después de la guerra; la orientación (en) la estructura del poema en la mayoría de los jóvenes difiere bastante".

Enrique Eusebio nos pone en la pista de la relación de *Los Poetas de 1965* con la poesía que se escribe en ese momento; en Latinoamérica y aquí encontramos una parecida preocupación en *Los Poetas de 1965* como la que sintieron los poetas de *La Poesía Sorprendida*, en su hora, en cuanto a la necesidad de la conexión del contacto continental para vivir la hora nacional. En los poetas de *La Poesía Sorprendida*, para esta necesidad de relación, influye la segunda gran guerra mundial, la lucha contra el nazifacismo, la oposición a la

tiranía de Trujillo y la presencia en América del exilio republicano español. *En Los Poetas de 1965* influye la Revolución de Abril, la lucha que le sigue, la situación continental y mundial, la necesidad de una identificación del Tercer Mundo:

“Ha habido coincidencia dentro de la diversidad y diversidad dentro de la coincidencia y eso es normal, propio de cualquier organización, de cualquier promoción. La Joven Poesía se ha orientado con directrices ideológicas precisas, formalmente también. En cuanto a su deseo de hacer del decir poético algo popular, también ha actuado con directrices precisas. El problema de las diferencias, de que dentro del grupo existen personas que formalmente tienen diferencias con nosotros, es normal, ningún grupo pretende que todo el mundo esté de acuerdo con todas las cosas y que somos reflejos a nivel inmediato de la poesía latinoamericana, y que las diferencias a nivel formal, digo a nivel formal e insisto en este aspecto y me detengo en Alexis Gómez, son productos tanto como nosotros de las directrices de la poesía latinoamericana”.

Finalmente, Federico Jovines nos ilustra respecto a la relación de algunos de *Los Poetas de 1965* con la onda popular:

“Los jóvenes poetas dominicanos surgen a partir de la muerte del tirano, en la medida en que nosotros vayamos tomando los elementos dados, en nuestra vida diaria, en una unidad de criterios, en la medida en que vayamos recogiendo lo que realmente de valor hay en el pueblo, estará la joven poesía, somos entes sociales no podemos vivir aislados sino en ligazón con los elementos populares”.

Se trata de una transcripción de un diálogo recogido en magnetófono, de ahí ciertos vaivenes en la puntuación ortográfica a la hora de transcribir el ritmo de la conversación.

De una encuesta iniciada en 1980, sobre el pensamiento de *Los Poetas de 1965*, deseo aprovechar una respuesta que complementa los fragmentos que he presentado anteriormente. Apolinar Núñez que reúne a su especialidad de estudioso del hecho literario, de analista y expositor, una condición generacional, a través del humor, nos ofrece su versión de los poetas del 65, sus compañeros de generación, pero cargando la nota crítica a través del humor desmitificador y dilucidador al mismo tiempo:

“Los poetas del 65 somos pocos. Casi no formamos una genera-

ción. Casi somos una degeneración. Casi no nos une nada. Casi todos escribimos sin un tema obsesionante, sin un maestro. Creo que tal vez dentro de cinco o seis años habrá posibilidades de aunar voluntades para crear documentos, revistas, libros que sirvan, provisionalmente, para cohesionarnos”.

La respuesta de Apolinar Núñez, no obstante su rigor crítico, matizado con el humor, ofrece una perspectiva y me sirve para colocar una característica más en estas opiniones de *Los Poetas de 1965*.

Hacia nuevas proyecciones del Pluralismo

En el tomo IV de *La Poesía dominicana en el siglo XX* he dedicado todo un capítulo —el X— al Pluralismo y a la última vanguardia dominicana. Al hablar de la vanguardia hay que no olvidar que en su hora, en su tiempo, en su momento, el Postumismo fue una vanguardia, como lo fue, más tarde, la exploración suprarrealista de *Vlía* de Gatón Arce y de otros poetas a los que me he referido en los capítulos XVII y XVIII —“El suprarrealismo y la poesía dominicana” y “Desde la realidad hasta el sueño”— en el tomo II de *La poesía dominicana en el siglo XX*.

Sobre el Pluralismo me he referido, además, en algunos párrafos a lo largo del conjunto de estos cuatro tomos, cuando ha sido necesario recordar o referirme, de paso, a la poesía experimental, a la poesía-álabra, a la poesía-objeto, a la poesía-signo, etc. ¿Ha agotado el Pluralismo, lanzado por Manuel Rueda, su expositor y teórico principal, todas sus posibilidades experimentales y expresivas? Los “Textos Pluralistas” de Manuel Rueda, aparecidos en toda la página 4 de *El Caribe*, Santo Domingo, el 1º de octubre de 1977, nos mueven a pensar en algunas vías dentro de la evolución del Pluralismo. En “Lecciones de Historia Patria: Afiche sobre Duarte” hay una apertura del Pluralismo, a través de lo gráfico-óptico, hacia el afiche con proyección pedagógica, apoyada desde lo visual. Este Pluralismo-Afiche-Patrio puede llamar la atención, ser un incentivo para un serio “juego” exploratorio para fijar realidades históricas, para valorarlas.

En las notas que acompañan a los poemas, Rueda se refiere a la utilización de la evolución fonética, a manera del concretismo. La combinación de palabras, sílabas, del anverso y reverso, de las variaciones, “el uno y su contrario”, llevan a esa “aventura plural de la palabra y sus posibilidades” de que habla Rueda y que Guillermo Cabrera Infante ha aplicado en algunos de sus textos, dentro de la narrativa. El Pluralismo pasa, con Rueda, al cuento, al relato, y esta es otra perspectiva de la imaginación pluralista.