

## DEL MODERNISMO AL POSTMODERNISMO DOMINICANOS

Por Alberto Baeza Flores

LA PRODUCCION POETICA DE un país —de cualquier país— no surge como dentro de una campana aisladora de la realidad circundante. Por muy “pura” que sea una poesía, está construida con materiales que se deterioran —como todo lenguaje— y que son un producto convencional dentro del trato humano. Toda poesía —aun la encerrada en su “torre de marfil”— es un hecho humano y como tal está sujeta a circunstancias personales y colectivas, y surge y se realiza dentro de una serie de condiciones históricas, psicológicas, sociales, económicas, culturales, ambientales, muy variadas. Por eso, todo tiene que ver con ella, ya de un modo directo o ya de una manera indirecta, porque la poesía es, en su comienzo y en su fin, un hecho humano.

El análisis de las corrientes que van a influir en el paso hacia una nueva sensibilidad poética dominicana, que irá creciendo y desarrollándose con el siglo XX y que será el modernismo, y el estudio de la poesía modernista dominicana, ha de emprenderse llamando la atención del lector hacia la evolución misma de la sociedad dominicana —con los aspectos históricos, políticos, económicos, culturales, demográficos y otros que la condicionan—, pues esas circunstancias influyen, a su vez, en el clima de la creación lírica y en el poeta.

Este es el capítulo III de la obra *La poesía dominicana en el siglo XX*. Los dos primeros capítulos aparecieron en el número anterior. La obra completa será editada por la Universidad Católica Madre y Maestra tan pronto como el poeta Baeza Flores la termine.

Se me permitirán algunas observaciones iniciales en relación a estas correspondencias entre el creador de poesía y el medio socioeconómico, sociohistórico, sociopolítico, sociocultural correspondiente. El desarrollo de la educación, de las vías de comunicaciones —de los contactos marítimos que traen, entonces, contactos culturales—; del desarrollo agrario —que trae mayores posibilidades de bienestar a ciertos sectores de la sociedad dominicana—; la industria azucarera, la lección de Hostos a través de sus discípulos, el comercio del libro —la actividad de librerías y bibliotecas—, la publicación de revistas que dan cabida a lo literario; de periódicos, de centros de cultura; las oportunidades, dentro de la carrera consular y diplomática, a poetas e intelectuales; los vaivènes de la vida política que determinan, también, en ciertos momentos, la necesidad de una imagen “ilustrada” y muchos otros factores, influyen —a su modo— en el clima general de la creación poética.

¿Por qué ahora y no antes, parece más preparado el ambiente, y más propicias las circunstancias, para que una serie de individualidades creadoras hagan sentir —dentro y fuera de la República Dominicana— las realidades de una obra que, en su conjunto, colocan al país —al menos dentro de la estimación de las minorías “más ilustradas”— ante una nueva creación lírica y un nuevo modo de sentir y expresar la vida?

### *Los cambios en un escenario*

El antropólogo holandés Dr. Harry Hoetink es autor de “El Pueblo Dominicano: 1850–1900” —Apuntes para su Sociología Histórica. Traducción del manuscrito holandés por Ligia Espinal de Hoetink. La segunda edición está publicada por la Colección “Estudios” de la Universidad Católica Madre y Maestra, Santiago, República Dominicana, en julio de 1972. Son 351 págs. y 19½ cm. Resulta un libro indispensable para todo estudioso de la realidad dominicana. Su riqueza de información, de valoración, de meditación, su extraordinaria indagación y minuciosa y valiosa documentación, han de ser leídas y meditadas para una visión conjunta y explicativa del país que llega al siglo XX y que muestra cambios sociales y una evolución —desde variados ámbitos— que influirán y explicarán los cambios, las corrientes y el escenario cultural dominicano de entonces.

Por otra parte, el rigor de Hoetink es encomiable en el sentido de que no está dispuesto a explicaciones demasiado fáciles o cómodas:

que no quiere ser dogmático, que permanece abierto y aun alerta contra conclusiones ligeras. En la página 10 del "Prefacio" nos dice:

*"El surgimiento del ingenio azucarero moderno que ocurre en este período, y los cambios que esto conllevó —como en el campo interno, el traslado del centro de gravitación económica del país al Sur, y en el campo externo, el cambio de la dependencia económica de Europa a los Estados Unidos— aparecen inevitablemente como un Leitmotiv en todos los capítulos. Sería, sin embargo, demostrar un determinismo irresponsable, vincular de manera causal todos los cambios descritos en la estructura cultural y social con esta transformación económica. De hecho, al preguntarse el por qué del momento y de la forma del surgimiento de la gran industria azucarera, no podrá darse tampoco una respuesta de tipo exclusivamente económico".*

De la lectura del material acumulado por Hoetink, con una paciencia y una devoción investigadora que nos parecen admirables, se puede ir conformando el escenario dominicano socioeconómico, político, cultural que será el transfondo de ese en que se mueve, aparentemente sólo en lo estético, la nueva sensibilidad lírica.

En 1897 —y en esto seguimos a Hoetink— la mecanización del transporte de azúcar estaba ya avanzada en la República Dominicana: seis fábricas de azúcar tenían en la provincia de Santo Domingo 110 kilómetros de líneas ferroviarias, cinco ingenios de San Pedro de Macoris tenían 108 kilómetros y 3 de Azua poseían 72 kilómetros. La caña, el café, el cacao eran cultivados. Mota poseía 150.000 matas de café en Barahona, otros cuatro agricultores poseían 240.000 matas en total y había pequeños propietarios. Existían colonias en Sabana de la Mar y otros sitios de cultivos de cacao, café, bananos y frutas. Eran colonias formadas con capital extranjero. Luperón y Ulises Heureaux habían fomentado haciendas azucareras el uno y de cacao, café y frutos menores, el otro. En Hostos, el educador, encontramos páginas de observaciones sobre economía dominicana que nos hacen meditar, porque Hostos —ese espíritu penetrante que siempre vio lejos y vio el fondo de las situaciones— estima que el origen de la crisis estructural está en el monopolio de los industriales azucareros y en los márgenes exorbitantes de ganancias que reciben y que Hostos estima en un 16%. Para Hostos "mientras no encontremos el modo de que coexistan grandes y pequeñas propiedades, grandes y pequeños capitales, grandes y pequeñas industrias, estaremos en crisis permanente."

Han surgido con “la Compañía”—así en singular, como será llamada, también, en otros sitios del área antillana y en zonas de explotación en Centroamérica— los “vales”. La “Compañía” no tiene solamente su propia policía sino, en cierto modo, su “papel moneda” propio, que viene a ser el sistema de vales.

Al empezar el siglo, las empresas poderosas explotadoras —en su mayoría de extranjeros— han hecho su aparición. La industria azucarera y sistemas “más modernos” de cultivo producen cambios en el mapa agrario dominicano. Las formas tradicionales de producción han ido desapareciendo. El sistema de tierras comuneras dará paso a la propiedad privada. La movilidad de la población rural ha aumentado y esto afecta, también, a los otros sectores de la vida social, como lo hace notar Hoetink.

### *Algunas consideraciones socioculturales*

Está el aporte de la inmigración, en el terreno cultural. Hostos anota que los cubanos introdujeron en Puerto Plata la costumbre de los paseos públicos. El folklore recibe un instrumento apreciable: el acordeón, que se hará sentir en el merengue, unos diez años antes del inicio del siglo. No voy a entrar en la polémica de indagación histórica, de los especialistas, si el introductor fue el italiano Steffani o si fueron alemanes. En la lista de inmigrantes hay: metodistas norteamericanos, judíos sefardíes de Curazao, canarios o isleños, peninsulares, cubanos y puertorriqueños, haitianos, ingleses, holandeses y daneses del Caribe, árabes, italianos y chinos, además de alemanes, franceses y belgas.

Todo esto va a aflorar también en la poesía. Y estas inmigraciones traen, además, ideas y sentimientos ( La poesía argentina, por ejemplo, se ha nutrido en nombres y temas, de ella. Un José Padroni (1899—1968) lo ha dicho, en sus poemas, de manera profundamente emotiva y lírica, en el siglo XX).

Recojo una observación de Hoetink —pag. 112 de su ya citado libro que me parece interesante en relación a las corrientes socioculturales que se relacionarán con la poesía de aquellos años de fines del siglo XIX y comienzos del XX: “Vemos que los cambios *tecnológicos* (vapores, telégrafo) disminuyeron la dependencia del país de los centros comerciales del Caribe, pero que fueron causas *político—económicas* las que en los años noventa hicieron predominar la comunicación con los E.E.U.U. sobre la conexión con

Europa". Señalo la idea de predominio, porque las vías hacia Europa seguirán abiertas y en forma continua y por ellas irán los modernistas dominicanos hacia los centros de la cultura literaria europea.

Si observamos las relaciones financieras y las actividades comerciales de la República Dominicana con el exterior, veremos que en la década de los años noventa del siglo XIX se produce el predominio norteamericano, reafirmado por el acuerdo comercial de 1891. Y quien pierde influencia, entonces, es Europa. Pero en lo cultural y literario no se producen alteraciones. La experiencia europea continúa predominando ( La producción de una gran poesía norteamericana, de una gran narrativa, de un gran teatro, sólo será posible más tarde y habrá factores y razones psicológicas para frenar, un tanto, su incorporación a las letras dominicanas, si comparamos, por ejemplo, la influencia de los creadores norteamericanos en la mitad del siglo XX sobre los escritores jóvenes cubanos de entonces. Pero éste es tema para más adelante. Aquí sólo lo anoto de pasada).

Las ideas científicas de Hostos crearon un cierto elitismo — en una observación muy oportuna de Hoetink, pág.238 — parecido al de los científicos mexicanos de la etapa histórica del porfirismo. El aporte de Hostos fue el positivismo de Comte, el Krausismo, las teorías evolucionistas, "razonamiento opuesto a revelación, experimento opuesto a dogma, racionalismo opuesto a retórica tradicional" (Hoetink P.236). Y, no olvidemos, que es el momento del darwinismo. ¿Cómo influirá todo esto a la poesía?. El poeta Gastón F. Deligne representa, como ya se ha visto, una tesis, cuya antítesis vendrán a ofrecerla los modernistas, que no ensayarán ocupar el sitio de los enemigos de Hostos, como el Arzobispo Meriño, sino que superarán el positivismo de Deligne por otras vías espirituales, sin que Hostos sea un enemigo sino un espíritu de una dimensión de progreso y creación, pero dentro de una órbita que no es la de la Lírica, que buscará otros mundos y otras vías, con Pérez Alfonseca, con Bazil, con Bermúdez, con Fiallo, con Enrique Henríquez, y los demás.

Señala Hoetink —pag 239— que "el crecimiento y mejoramiento de la instrucción en el propio país no impidieron que se siguiera considerando deseable la enseñanza en el extranjero".

En 1893 Santo Domingo tenía doce periódicos. Ese mismo año contaba con 3 asociaciones literarias, 10 filantrópicas, 6 recreativas, 6 religiosas y 1 musical. Y Santo Domingo tenía sólo catorce mil

habitantes. La actividad social y cultural de Santiago de los Caballeros no se quedaba muy atrás. Hostos se sentía admirado de estas actividades. Existían, además, las tertulias. Y todo esto es doblemente significativo si se compara con las actividades en otras zonas hispanoamericanas. Me he preguntado, más de una vez, por las razones. ¿Era la siembra de Hostos? ¿Era la herencia cultural de siglos? ¿Era cuestión temperamental psicológica del dominicano? ¿Eran factores socioeconómicos? ¿Eran factores prototípicamente ambientales de origen histórico? ¿Eran las presiones de las luchas caudillistas, políticas, que producían o pedían, en el subconsciente, ciertos equilibrios, a través de formas dialogadoras? Creo que muy diversos factores determinaban la situación.

Quisiera recordar el capítulo final del libro de Hoetink —“La vida familiar y cotidiana”— porque resulta interesante para el que desee relacionarlo con una sociología de la literatura dominicana. Pero hay otros temas que esperan. Desearía señalar, solamente, que en la sociedad dominicana de comienzos del siglo XX el poeta surgía, generalmente, de la clase media o de la clase media alta, que podían amparar y crear el ambiente básico indispensable para la creación lírica.

#### *Unas observaciones socioeconómicas y sociopolíticas*

Deseo recurrir a una cita de “Composición Social Dominicana—Historia e Interpretación” de Juan Bosch ( “Colección Pensamiento y Cultura” Vol II, Santo Domingo, República Dominicana, 1970. 312 págs. 20 cm). Deseo recordar, inicialmente, una observación del autor en el sentido que los niveles de la clase media dominicana cambiaron bajo al gobierno de los azules. “Como el país se había desarrollado bastante en comparación a lo que era antes de 1880, la clase media, por lo menos en sus estratos mediano y alto, tuvo necesariamente que alcanzar una situación económica mejor” (pag. 249). Bosch anota que en esos tiempos no se llevaban estadísticas y por eso no es posible apoyar su opinión en datos de esa naturaleza, pero es lógico pensar que sucedió así.

La alta clase media comercial y agricultora “aumentó su base económica y la profesional aumentó en número de miembros” (pag 249). Aumentaron todos los sectores, aumentó la población, la producción —y la distribución y el consumo—. Pero Bosch anota que la burguesía que había en el país al morir Heureaux “era comercial y azucarera y estaba compuesta en su totalidad por extranjeros, con la

única excepción, hasta donde lo sepamos, de la Casa Jimenes” (p. 250).

La industria del azúcar no era dominicana, ni el banco que operaba —Banco Nacional— fundado en 1885 y que fue declarado en quiebra en 1900.

Señala Bosch— pag 250

“Al comenzar el siglo XX en el país no había, pues, burguesía industrial dominicana y no había burguesía financiera ni extranjera ni criolla. Los gobiernos azules habían recorrido un trecho importante en el camino de organizar al pueblo dominicano como sociedad burguesa, pero no pudieron alcanzar sus fines. Al morir Heureaux la composición social era la misma que antes de que Luperón estableciera en octubre de 1879 el primer gobierno azul, con la única diferencia de que la clase media había ampliado sus bases económicas y estaba compuesta por un gran número mayor de miembros”.

Deseo retener la última observación de Bosch en el sentido que la clase media había extendido sus bases económicas y que había crecido. Y deseo subrayar otra observación del autor de “Composición Social Dominicana” y que me parece válida para el presente examen: “ Y todo este movimiento cultural ( la enseñanza que habían dejado Hostos y Salomé Ureña formando maestros normales, los libros como “ La Moral Social” y otros, la existencia de un periódico diario, la extensión de la instrucción pública), ¿no indicaba que los dominicanos estaban superando la etapa primitiva de una vida nacional? Pero sucedía que los poemas, los libros, las pocas escuelas, los maestros normales, las enseñanzas de Hostos, el periódico diario, eran la obra de una minoría de la mediana y la alta clase media que aspiraba a lo mismo que aspiraba Lilís, sólo que repudiaban los procedimientos del dictador; aspiraban a hacer de Santo Domingo un país burgués regido por un Estado liberal; y creían que esas manifestaciones culturales colocaban a la República en el nivel de las sociedades burguesas” (pag 251).

Deseo señalar en el capítulo XX— “De la muerte de Heureaux a la muerte de Cáceres”, del libro de Bosch, el interesante análisis del caudillismo, nunca superado; de la renovada lucha entre “rojos” y “azules” —horacistas y jiménistas— y en ese sentido del riesgo y la lucha armada y guerrillera dominicana que llamará tanto la atención de Rubén Darío.

## *En la mecánica de las afirmaciones y oposiciones*

Interesa al estudioso de la poesía dominicana analizar ese primer gran clima lírico de la poesía quisqueyana en el siglo XX: el modernismo y postmodernismo dominicanos.

Contamos con un libro excelente en indagación, en acumulación de textos, de notas, de observaciones y elementos de juicio, y al que me he referido anteriormente: "Rubén Darío y sus amigos dominicanos" por Emilio Rodríguez Demorizi. Ya dije que fue editado en 1948, en Bogotá. Sin él me hubiera sido mucho más difícil penetrar, en el presente estudio de la poesía dominicana, hacia una serie de documentos dispersos en libros y revistas de la época y que Rodríguez Demorizi ha reunido con primor de enamorado de la precisión histórica—crítica.

Recordemos que el Modernismo, como todo movimiento que representa un cambio de una actitud estética ( como el vedrinismo, el postumismo, "La Poesía Sorprendida" en la poesía dominicana) siempre despertará resistencias, siempre provoca reacciones, por aquel principio físico que toda acción trae una reacción o para explicarlo con la dialéctica hegeliana: que toda tesis provoca una antítesis, de donde surgirá una síntesis.

En este caso, el modernismo dominicano viene a ser la antítesis del realismo—positivismo (Deligne), cuya síntesis estaría encarnada en el vedrinismo—postumismo; pero si el modernismo es, a su vez una tesis, la antítesis viene a ser el vedrinismo—postumismo y la síntesis estaría, en la década de los años cuarenta en "La Poesía Sorprendida", la que a su vez se convierte en una tesis, dentro de la mecánica de los movimientos ( tesis, antítesis, síntesis).

En 1897 Deligne en "Ars nova scribendi" hace una serie de reproches al modernismo ("mal de moda y porvenir"). De estos reproches podemos pasar por alto las objeciones de estructura de las palabras o del vocabulario modernista— puesto que toda escuela como todo poeta tiene sus vocablos favoritos y la poesía en último término, y recordando a Valery, viene a ser un idioma dentro del idioma—. Deligne, en substancia, reprocha al modernismo "la pedrería metafórica" (El reproche está hecho en verso). El autor de un poema como "Angustias" (1886), de una inclinación realista, no podía reaccionar en otra forma frente a lo que venía a contradecir — con el matiz y la sugerencia — la manera demasiado directa de

colocar sus colores poéticos del autor de una poesía demasiado objetiva — para ir de acuerdo con el positivismo de su formación — como Deligne (Aunque se vió que Deligne podía, también, producir otros tonos y podía haberse situado, en el ideal de Pascal, tocando las dos orillas: la suya realista, psicológica —social, muy concreta, y la de la nueva sensibilidad que traía sugerencias, temas, sonoridades y matices nuevos).

La objeción de Deligne en cuanto al nombre de Modernismo es válida. En carta de 1904 a Pedro Henríquez Ureña —y citada en pag 34 y 35 por Rodríguez Demorizi , en “Rubén Darío y sus amigos dominicanos”— Deligne decía: “ Esto ( llamar impropriamente modernismo) supone que lo pasado era *antigüismo*, cuando en su época fue absolutamente moderno; y en parte sigue siéndolo, y lo será.” Pero la tendencia tomó ese nombre (menos explícito, por ejemplo, que el que se daría al surrealismo), un tanto demasiado general ( menos concreto, como denominación, que el que se daría al cubismo, aunque un poco parecido en la intención a ultraismo), pero el contenido del modernismo está dado por la estética y realización de la escuela, más que por el nombre mismo. En 1911, Deligne proponía que el modernismo debía haberse llamado, más bien, *Verlainismo* ( lo cita Rodríguez Demorizi en pág 35), pero aquí Deligne desfocaba el asunto, puesto que el Modernismo —pese a la devoción de Darío por Verlaine y a su oración maravillosa en la que lo llamó “padre y maestro mágico”— fue siempre mucho más allá de Verlaine, que tampoco fue el punto de partida, como lo evidencian los premodernistas hispanoamericanos cuyas influencias asimiladas son múltiples y, para un sólo ejemplo, está el análisis de las corrientes que se incorporan a la poesía de José Martí, muy variadas, y en las que las lecturas de Verlaine —de acuerdo a sus libretas de trabajo— sólo aparecen en los últimos años, cuando la obra creadora de Martí ha cuajado enteramente.

### *Relaciones, encuentros e intercambios*

Como es bien sabido, es con el Modernismo que nuestra poesía hispanoamericana, después de cuatro siglos, adquiere una mayoría de edad y se define a través de un aporte importante a la poesía del idioma. Es evidente la relación, influencia e interrelación entre Darío y los modernistas y los poetas españoles “del noventa y ocho”. ( Y al hablar del aporte de los modernistas hispanoamericanos no puede dejar de reconocer que incluyo a los precursores inmediatos, de tanta calidad —Martí, Casal, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y los demás— ).

Este aporte se realiza en una especie de mágico clima de “entusiasmo” y relación de los poetas entre sí, de los poetas y los medios de comunicación literaria, de éstos y los lectores ( en un mundo sin radioemisoras, sin televisión y donde el cinematógrafo da sus primeros pasos y no imagina poder convertirse en un medio para ser usado por los poetas —como lo utilizará Jean Cocteau, para dar un ejemplo—.

Los poetas modernistas dominicanos, aparte de la relación con Darío mantienen una relación entre sí. Son amigos. Los más connotados de entre ellos —Fiallo, Bazil, Pérez Alfonseca— son diplomáticos o cónsules, de modo que, a través de estos servicios al Estado, pueden viajar, uno de los encantos y aspiraciones de los modernistas, y pueden conocer París. Son hijos de una sociedad burguesa, muy dependiente del capital extranjero, muy ásperamente dividida en clases, que padece tiranías, dictadores, caudillos y donde se mueven, también, predicadores de moral, apóstoles civiles, educadores ejemplares. La sociedad dominicana que ha visto a un Lilís ha visto, también a un Hostos —puertorriqueño de nacimiento, pero de fundadora alma dominicana e hispanoamericana en general—. Ha asistido a luchas de caudillos, a pronunciamientos, alzamientos, crímenes políticos, pero ha visto, también, a un Federico Henríquez y Carvajal, a un Américo Lugo, a una Salomé Ureña y a los discípulos de Hostos.

Los movimientos poéticos necesitan cohesión y relación. Necesitan una comunicación al máximo nivel continental, además, a la hora de trascender. La tienen los modernistas y postmodernistas dominicanos. La tendrá “La Poesía Sorprendida” y la tendrán los poetas dominicanos independientes, paralelos a “La Poesía Sorprendida” ( Tomás Hernández Franco, Manuel del Cabral, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro Mir ). La poesía dominicana ganará expansión, divulgación, relaciones. El Postumismo, sin embargo, padece —para su expansión y difusión— de la desdicha de haber quedado demasiado incomunicado desde la República Dominicana; de haber intentado solamente una relación con Puerto Rico y del hecho que su principal creador —el poeta Domingo Moreno Jimenes— no tuvo la oportunidad de poder viajar por América del Sur, por México o por Europa, lo que hubiera podido perfilar una proyección y un reajuste del Postumismo y una difusión beneficiosa para la poesía dominicana. Además de lo que hubiera ganado la poesía de Moreno Jimenes con el intercambio directo con otros ambientes, creadores y medios líricos.

“Letras dominicanas” un ensayo de Rubén Darío, fechado en París, octubre de 1907, fue dado a conocer en el “Listín Diario” de Santo Domingo el 20 de enero de 1908, como prólogo a “Por los Caminos” de Tulio M. Cestero ( Más tarde, aparecería, reproducido como prólogo de “Hombres y Piedras” del mismo Cestero).

En el comienzo, presenta Darío lo que es la temperatura general de esa interrelación, de ese enlace, entre la sensibilidad nueva de un lado y la del otro del Atlántico, en lengua española.

“Existe una literatura —dice Darío— en los momentos actuales, que presenta un carácter inconfundible en su variedad: la literatura en que expresan su alma, sus voliciones y sus ensueños, la Joven España y la Joven América española.” A continuación, no desconoce Darío la influencia de los distintos escenarios: “Las nuevas ideas han unido en una misma senda a los distintos buscadores de bellezas. Mas en tal unión no pierde nada el impulso del individuo ni la influencia de la tierra, sin contar, por supuesto, en este caso, a los natos desarraigados en el espacio y en el tiempo.” Y sobre las relaciones, la comunicación mutua: “Una de las ventajas que han tenido nuestras dos últimas generaciones, es la de la comunicación y mutuo conocimiento. Si aún algo queda que desear, ya no sucede como antaño, que se ignoren, de nación a nación, los seguidores de una misma orientación filosófica o estética, los correligionarios de un mismo culto de arte”

Aunque ésto está dicho de manera general — y aplicable a todo el movimiento modernista y sus relaciones con la “generación del 98” española—, está escrito para presentar un libro dominicano y corresponde, lógicamente, también, a explicar las relaciones dominicanas con la nueva sensibilidad.

“Hay mayor intercambio de ideas. Se comunican los propósitos y las aspiraciones. Se cambian los estímulos. Hay muchas simpatías trocadas y muchas cartas... Los libros y las cartas se siguen trocando. No otra cosa se hacía, en latín, entre los sabios humanistas del Renacimiento”.

(Este deseo de comunicación, de participación, lo sentirá, en su momento, y desde un escenario epocal distinto, pues el mundo está en los días de la segunda gran guerra mundial, “La Poesía Sorprendida”, y, acaso, su lema de “Poesía con el Hombre Universal” es un nuevo llamado, desde la Española, hacia un deseo de

comunicación mutua, de relaciones, desde un tiempo catastrófico y difícil, pero con el anhelo de un “renacer”, de un no perder el hilo de lo humano universal.)

Darío demuestra una visión —“orbital” diríamos ahora en la Era de los vuelos espaciales— de lo dominicano. Señala la influencia cultural de la emigración dominicana a Cuba y Venezuela, motivada por el tratado de Basilea y la ocupación por los haitianos de la parte española de la Isla. Entre la emigración dominicana están los Heredia y los Delmonte que darán a Cuba uno de sus grandes líricos y uno de sus más sólidos intelectuales.

Al repasar las voces líricas dominicana, Darío celebra a Salomé Ureña, “vigorosa y pindárica, sin perder la gracia y el encanto de su alma femenina”. Define a José Joaquín Pérez como “modernizado en los últimos años” y que “cantó castizamente las leyendas y sufrimientos de los indios quisqueyanos”. Anota que Gastón Deligne, “poeta, que hoy se siente atraído por nuestro movimiento reformador” (aunque, como se vio, Deligne se sintió enfrentado, históricamente, al modernismo). De Fabio Fiallo, a quien elogia, destaca “sus delicadezas ideológicas y su culto a la hermosura exquisita” ( Esto parece ser la alianza de Fiallo con el Modernismo: una correspondencia o coincidencia de estado de alma, aunque creo que a Darío no escapa que Fiallo es, en la lírica dominicana, lo que pudiéramos llamar las últimas consecuencias de un afinamiento de un romanticismo intimista, sentimental, becqueriano).

De Tulio Cestero anota su cultura europea, su lirismo en prosa, pero señala que “ha tenido que desarrollar sus energías de carácter y de intelecto en un medio hostil a las dedicaciones al puro arte. El sabe, por propia experiencia, lo que son revoluciones, pronunciamientos. Ha andado con su fusil, o su sable, por los montes patrios, entre fieras, víboras y negros hostiles, bajo los tórridos fuegos, guerreando por su caudillo, o por su presidente. Conoce las excursiones por los bosques y los movimientos de las guerrillas”.

Como se sabe, Darío no estuvo físicamente en territorio dominicano, pero se advierte que tenía una imagen —a través de sus lecturas y amigos dominicanos— de la realidad dominicana, a la que contribuían, además, las informaciones de los corresponsales o reporteros y no poco, también, su intuición de poeta capaz de la síntesis.

De paso, al celebrar “ El jardín de los sueños” de Cestero, en el

que destaca sus ideas, su plasticidad y su música, escribe Darío unas palabras que ubican no sólo a Cestero sino a otros modernistas dominicanos, aunque Darío no les nombre ahora. “ Después viaja. Los viajes son bienhechores y preciosos para los poetas... Navega, pues, para venir a esta Europa que todos ansiamos conocer. La moderna literatura nuestra está llena de viajeros. Casi no hay poeta o escritor nuestro que no haya escrito, en prosa o verso, sus impresiones de peregrino o de turista. Se pasa, como Robert de Montesquieu, “ del ensueño al recuerdo”.

Los modernistas dominicanos viajarán en busca de sensaciones, de impresiones del alma en contacto con ciudades mayores. Será como en Enrique Henríquez : Nueva York; será como en Fiallo: La Habana; será como en Bazil: París. Será, como en Fiallo, también: Hamburgo. Y, así, los viajeros completarán el itinerario interior con las vivencias en los nuevos escenarios.

### *La cuerda y el ruiseñor*

Sobre Fabio Fiallo escribió Darío un artículo publicado en “ El Fígaro” de La Habana en 1911 ( “ Cantaba el ruiseñor” ) y en “ La Cuna de América”, Santo Domingo, 15 de julio de 1911, y que serviría a Fiallo como prólogo a “ Canciones de la tarde” ( Santo Domingo, 1920 ) y a “ La Canción de una vida” ( Madrid, 1926). Darío dice, hermosamente, que la isla preferida de Colón “ tiene brillo y vitalidad por su sol del cielo tropical y por su sol interior”. Aquí parece aludir a la patria dominicana interior, a la de espíritu creador, a la de “ alma alta”.

Es importante para nosotros, ahora, la ubicación que hace Darío de Fiallo. Es indudable que una sincera amistad unió, en vida, a los dos poetas. Sin embargo este sincero afecto de Darío hacia Fiallo (“ Pocas veces he escrito sobre un poeta con tanto placer como ahora. Yo amo las almas de perla y los tratos de seda”), no le hizo sumarlo a los poetas modernistas sino que en todo el artículo mantiene Darío la imagen de un Fiallo neorromántico y becqueriano. Veamos:

“ Su escuela, su única escuela, es la de su amigo el ruiseñor, la de su amiga la alondra, sin que exista la parentela zorrillesca... Su lírica es a cortos vuelos, a suspiros, a quejas, a caricias. En vano buscareis virtuosismos, cosas funambulescas, habilidades de que han usado y abusado muchos de nuestros notorios y no notorios pianistas del verso... El sentimiento, he ahí su fuerza. Piensa a través de su

corazón...” Hay una directa alusión a Bécquer en relación a Fiallo: “...Tiene ( Fiallo ) ternuras y congojas inusadas, que parecen notas arrancadas al arpa que se veía en el ángulo oscuro del salón o a los laúdes inmemoriales”. Es, sin duda, el arpa de Bécquer, aquella de la rima “ Del salón en el ángulo oscuro...”

Más adelante, aclara aun más la idea, a propósito del poema de Fiallo “Por la verde alameda, silenciosa...”: “ Ello ( el poema ) tiene una rara reminiscencia germánica, un eco de *lied* que aún pasando por Sevilla guarda su melancolía original. Más la inspiración inmediata ha sido calentada por el fuego del trópico. ” A Bécquer une Darío la reminiscencia, en Fiallo, de Heine. Más adelante anota otra idea que corresponde, de acuerdo a Darío, a la poesía de Fiallo: “Hay en el fondo y aun en la expresión de todas las poesías de Fabio Fiallo, como en los homenajes amorosos de ciertos caballeros legendarios, una gran castidad: no la castidad cerebral (...), sino una como religiosa y cordial. El piensa en veces en “las leyendas de viejos castillos.”

¿Tiene razón Rubén Darío en esta última imagen para ubicar la poesía de Fiallo? Si pensamos en las canciones de danza y albas en las que Gastón París deriva la poesía trovadoresca hay hasta un ruiseñor, que vendría a ser el antecedente que vuela desde el siglo once a posarse en la poesía de Fiallo.

*Cuando el ruiseñor trina  
con su pareja, de noche y día,  
yo estoy con mi bella amiga  
bajo las flores,  
hasta que el guarda de la torre  
grita: amigo, a levantarse  
que llega el alba y el claro día.*

( Tomo la traducción de L.S. en pag 257 de “ Veinticinco siglos de poesía amorosa”, Selección, traducción y notas de María Dolores Sartorio, Barcelona, 1959, Editorial Mateu, 1455 págs. 17 1/2 cm.

Si pensamos en los poetas antologados por Georges Pillement desde el siglo XI hasta Ronsard (1524–1585) en su “ Anthologie de la Poésie Amoureuse”, París, 1954, Le Béliver, 278 págs. 18½ cm, encontramos climas amorosos que parecen cruzar siglos hasta llegar a los predios de Fiallo.

También en la hermosa antología “ Poesía de la Edad Media y

Poesía de Tipo Tradicional”, selección, prólogo, notas y vocabulario de Dámaso Alonso, Buenos Aires, 1942, Editorial Losada, 588 págs. 23 cm, encontramos cantando el ruiseñor en la muy hermosa “Canción” de Jerónimo de Arbolanche:

*Cantaban las aves  
con el buen pastor  
herido de amor.*

*Si en la primavera  
canta el ruiseñor,  
también el pastor  
que está en la ribera  
con herida fiera,  
con grande dolor  
herido de amor.*

Este ruiseñor de Jerónimo de Arbolanche es un poco hermano del ruiseñor amoroso de Fabio Fiallo uno de cuyos libros líricos más celebrados se llama, precisamente, “Cantaba el ruiseñor”.

Lo que Darío anota, explica, también, alguna otra de las características de la poesía de Fabio Fiallo, pero creo que hay algo más que el ruiseñor.

Sobre “Flores del Sendero” —parte del libro de Fiallo— que a Darío le parece “de elegancias y declaraciones galantes” dice que Fiallo, en esos poemas “traduce a Musset, se expresa madrigalizador y romántico. Y en lo último del libro un final autumnal, una blanda y resignada tristeza, todo siempre bajo el vuelo de la armonía”.

Pero en el prólogo de Rubén Darío hay algo más. Son los recuerdos de la amistad con Fiallo en Nueva York. Escribe Darío —y la evocación sirve tanto para comprender la impresión de Darío sobre la poesía de Fiallo, como las sensaciones de Darío en Nueva York a la que Darío dedicará uno de sus poemas estremecedores (“La Gran Cosmópolis”— Meditaciones de la madrugada y que empieza: “Casas de cincuenta pisos,/ servidumbre de color,/ millones de circuncisos,/ máquinas, diarios, avisos,/ y dolor, dolor, dolor! ...”)—

“Allá en la imperial New York... de hierro, junto a los edificios babélicos y las oficinas de negocios,— dice Darío— por Broadway o por Wall Street, a donde lo llevaron sus funciones diplomáticas, Fabio y yo, entre el horror de la ciudad comercial, hablábamos de

arte, de belleza, de poesía, viendo aún poesía, belleza y arte aun en el trabajo y tráfigos de aquellos cíclopes. Y luego, en mi cuarto del Astor, o en nuestras sobremesas del Delmónico o en el Restaurante Martí, oía yo recitar a mi amigo, a mi buen amigo, sus versos de patria o de amor, de amor sobre todo, pues, “ a pesar del tiempo terco”, guarda un frescor de ilusiones y una sana virtud de emoción que es hoy raro encontrar en los más petulantes efebos que se atreven, con todo y sus prematuras fatigas y pesimismo, a madrigalizar. Y al oírle, yo pensaba no en nuestros maestros del simbolismo, en nuestros *mauvais maitres*, Verlaine y demás, harto perseguidos por los nuevos; sino en los Bécquer y los Heine de antaño, dolorosos y amargados, cisnes muertos de pena amorosa”

### *Estados de alma y afinidades*

Hay, en la ubicación que hace Darío de su amigo, un respeto hacia el sentimiento amoroso que inspira la poesía de Fiallo, y hacia esa sensibilidad auténtica en su temblor. Se me ocurre que es esa especie de pudor, de parte de Darío, el que lo hace no incluir a Fiallo en lo que por entonces es una moda modernista, con seguidores en los que Darío ve el ejercicio externo, pero no la autenticidad de sentimiento (me refiero no a los grandes modernistas como Lugones y otros, para los que Darío tienen palabras de encomio, sino a los otros). Hay una alusión a los que han abusado de la utilería modernista y a “los pianistas del verso” y a la persecución de “los nuevos” de los poetas malditos, con los cuales no quiere confundir Darío a su amigo Fiallo. Sin embargo veo un enlace entre la poesía de Fiallo y la de Darío. Hay un “primer Darío”, que viene también, como Fabio Fiallo, del afinamiento romántico que es conseguido, por el sentimiento, hacia un post romanticismo todo temblor emocional. Tanto Darío como Fiallo profundizan, ahondan, llevan hasta sus consecuencias últimas el intimismo sentimental becqueriano y buscan un lenguaje despojado de efectos externos distraedores. Y ésto es lo que me parece importante en la relación de ambos poetas. Pero también hay un enlace de Fiallo hacia el último Darío amoroso, cuando éste decanta el lenguaje y lo deja en temblor puro. ( Como en “ A Francisca” : “En mi pesar de duelo y de martirio,/ casi inconsciente me pusiste miel,/ multiplicaste pétalos de lirio/ y refrescaste la hoja de laurel”).

Es interesante realizar un breve ejercicio de aproximación de los tonos sentimentales, más directos, del “primer Darío” y del “último Darío” y algunos tonos de Fabio Fiallo.

Escuchemos a Darío:

*Ella vive en mi mente solitaria,  
la veo en las estrellas de la tarde.  
Es el ángel que lleva mi plegaria  
cuando el sol en ocaso apenas arde.*

(De "Ella...")

*Era una tarde de enero;  
el sol casi se ocultaba,  
y las brisas dulcemente  
gemían entre las ramas...  
Murmuraban los arroyos,  
y sus mil ondas de plata  
parecía que reían...  
¡Parecía que lloraban!*

(De "Romance")

*Pues el caso es verdadero;  
yo soy el herido, ingrata,  
y tu amor es el acero:  
¡si me lo quitas, me muero;  
si me lo dejas, me mata!*

(De "Caso")

*Amor, en fin, que todo diga y cante,  
amor que encante y deje sorprendida  
a la serpiente de ojos de diamante  
que está enroscada al árbol de la vida*

(De "Divagación")

*Mi alma frágil se asoma a la ventana oscura  
de la torre terrible en que ha treinta años sueña.  
La Gentil Primavera, primavera le augura.  
La vida le sonríe rosada y halagüeña*

(De "El Reino Interior")

*El amor pasajero tiene el encanto breve,  
y ofrece un igual término para el gozo y la pena.*

*Hace una hora que un nombre grabé sobre la nieve;  
hace un minuto dije mi amor sobre la arena.*

*(De "Versos de Otoño")*

Sólo he presentado —un poco al azar— algunas muy breves muestras de este Darío más directo y sentimental, sólo con la intención de que el lector recuerde este clima lírico rubendariano, de donde surge, también "el primer Juan Ramón Jiménez" ("Era una tarde de enero; / el sol casi se ocultaba", dice Darío. En el Juan Ramón Jiménez de "Rimas de Sombra", de "Arias Tristes", podrán encontrarse acentos afines).

Escuchemos, ahora, algunos fragmentos de los poemas más antologados de Fabio Fiallo, no con la intención de advertir una influencia directa sino para escuchar ese clima sentimental que queda flotando, que emerge, que se expande de la poesía de Fabio, pues lo que intento hacer ver no es, en modo alguno, una influencia directa, sino estados de alma afines, clima parecidos en el sentimiento, en la delicadeza, en la emoción, y no más.

*Como enjambres de alegres mariposas,  
volaron los elogios en redor*

*(De "En el atrio")*

*Cuando esta frágil copa de mi vida,  
que de amarguras rebosó el destino,  
en la revuelta bacanal del mundo  
ruede en pedazos, no lloréis, amigos*

*(De "For Ever")*

*Mas, yo no envidio al sol, sino al espejo  
en donde ufana su beldad se mira,  
que te ama, alegre, cuando estás delante,  
y al punto que te vas de ti se olvida*

*("Quién fuera tu espejo! ")*

*Mas, cuando voy ya lejos de mi ruta,  
siento detrás de mí volar sus ojos,  
cual dos abejas que su dulce carga*

*vinieron a dejar sobre mis hombros*

(De "Esquiva")

*Y nunca más en sus ojos  
mis labios se posarán;  
sus ojos tan dulces que eran  
como un límpido cristal,  
en cuyo fondo asomábanse  
mi amor y mi dicha al par,  
y donde ahora otra imagen  
y otra dicha se verán...  
¡Oh, besar sus dulces ojos  
ya nunca más, nunca más!*

(De "Nunca más")

*Si como en otro tiempo, hasta la luna  
hablábame de amor,  
¿por qué la luna, anoche, no alumbraba  
dentro del corazón?*

(De "Astro Muerto")

Por otra parte, me parece oportuno anotar, de paso, la presencia del ruiseñor en la poesía de Rubén Darío y en la de Fiallo.

Ya en "el primer Darío" aparece cantando el ruiseñor:

*"Yo voy a decirte rimas,  
tú vas a escuchar risueña;  
si acaso algún ruiseñor  
viniese a posarse cerca  
y a contar alguna historia  
de ninfas, rosas o estrellas..."*

(De "Primaveral")

Y, también, en el Rubén Darío de la maravillosa madurez está el recuerdo del otro Darío del amanecer. En "Cantos de vida y esperanza" la primera estrofa —como se recuerda— vuelve a evocar el ruiseñor primaveral y matinal:

*Yo soy aquel que ayer no más decía*

*el verso azul y la canción profana,  
en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana.*

Cuando Rubén Darío se refiere a “Cantaba el ruiseñor” de Fiallo escribe —en el ya citado artículo de Darío publicado en “El Fígaro” de La Habana y “La Cuna de América” de Santo Domingo en 1911—: “Y he ahí al melodioso pájaro de la noche y de la luna que da nombre al libro que acabo de leer...” El ruiseñor es pájaro de gracia de la poesía de siempre —género de pájaros dentirrostrós de Europa, de plumaje pardo y canto muy agradable, nos dirá el pequeño diccionario enciclopédico—. Darío, en su prólogo a Fiallo, transcribe uno de los poemas claves del poeta dominicano:

*Por la verde alameda, silenciosos, íbamos ella y yo;  
la luna tras los montes ascendía,  
en la fronda cantaba el ruiseñor.*

*Y la dije... no sé lo que la dijo  
mi temblorosa voz...  
En el éter detúvose la luna,  
interrumpió su canto el ruiseñor,  
y la amada gentil, turbada y muda,  
al cielo interrogó:*

*¿Sabéis de esas preguntas misteriosas  
que una respuesta son?  
Guarda, ¡oh luna! el secreto de mi alma,  
Cállalo, ruiseñor!*

### *Los tonos de los registros líricos.*

Es “Plenilunio”. En algunos otros poemas de Fiallo —también antologados— la aproximación a Bécquer está más bien relacionada por el tono del humor sentimental, por cierta manera desgarrada en sutil rodar de una lágrima interior. Hay concordancias temperamentales y especialmente en ese sonreír doloroso, que reemplaza la lágrima. Piénsese, por ejemplo en la rima que empieza “A qué me lo decís? Lo sé: es mudable...”. También en “Su mano entre mis manos,/ sus ojos en mis ojos...”. En: “Me ha herido recatándose en las sombras...”. También en estas otras “Rimas” de Bécquer: “Alguna vez la encuentro por el mundo...”. “Cuando me lo contaron sentí el frío...”

Advierto, sin embargo, una diferencia de matices en el trato de los temas. Bécquer resulta más patético en su humor sentimental. Recuérdese ese maravilloso y estremecido verso de “ ¡Porque el muerto está en pie! ”

Es más violento en su clima trágico—sentimental— y más patético (“ antes que el sentimiento de su alma/ brotará el agua de la estéril roca”... “Sé que en su corazón, nido de sierpes”...). Hay una aproximación, en delicadeza, que Fiallo toma de “ Su mano entre mis manos...” y especialmente de la estrofa final (“ Discreta y casta luna, / copudos y altos olmos... etc ”), pero es evidente que Fiallo trata de evitar el patetismo. En vez de aquel desesperado final de Bécquer de “ sólo recuerdo que lloré y maldije / y que en aquella noche envejecí”, dirá Fiallo, con una mueca triste y sentimental: “— ¡Oh, no haga caso, señora, / fue siempre así mi dolor! ”. Las diferencias, como se ve, son de tono, de matiz, de intensidad del registro. Fiallo amará más las tenuedades. E irá a un clima más allá de lo becqueriano y que es un emocionado color del alma amorosa del trópico —que impera, naturalmente, en Fiallo—. En “ Nunca Más” de Fiallo encontramos estos versos que sitúan una diferencia con “el tono” becqueriano puro. Dice Fiallo de la amada: “ saturada de un extraño / aroma de flor sensual...” La amada de Bécquer está presentada, siempre, en otra atmósfera: “ Lo sé: es mudable. / Es altanera, y vana y caprichosa...” O bien: “...la amorosa cabeza/ apoyada en mi hombro” O acaso, también: “Alguna vez la encuentro por el mundo/ y pasa junto a mí”.

En Fiallo hay siempre una situación activa de amor o el recuerdo y añoranza de una pasión quemante. Fiallo dirá, dentro del clima becqueriano:

*—¿Por qué en tu risa hay dolor?  
Y con besos que borraban  
el enojo de su voz,  
—No hagas caso, le decía,  
así siempre fue el amor.*

*(De “Mi risa”)*

Una última observación. Fiallo se mueve en un medio elegante, galante, en los salones de los diplomáticos y cónsules. Fiallo es un hijo de la burguesía dominicana. Es apuesto, gallardo, desafiador. Un poco trovador, “con mucho de la dignidad gentilicia —anota Darío—,

herencia de los abuelos españoles". Y cuando Fiallo retoma uno de los temas Bécquer se siente que la época es distinta. Y recurre a un ambiente funambulesco, frívolo —sentimental, al "Pierrot" verlainiano, para señalar uno de sus poemas, precisamente, en el clima de Bécquer. Y tenemos, entonces, que Fiallo va de Bécquer a Verlaine ( El pierrot de Fiallo es además el polichinela de Verlaine, que tiene, también, en sus "Poemas Saturnianos" un poema que se llama simplemente: " El Rruiseñor" (... " del ave que fue mi pasión primera / cantando lo mismo que en mi primavera..." ).

Bécquer es sentimental puro. Verlaine es sensual ( " Te amo, a pesar de tu crueldad, / de tu ladina hipocresía, / de tu sucia bellaquería, / de tu orgullo y de tu maldad. / Porque amo tu sensualidad" ). Es el comienzo de uno de los primeros poemas de (Canciones para ella" ( Lo tomo, traducido, de pág. 463 de las "Obras completas —en prosa y verso" de Paul Verlaine, compilación y prólogo de Armando Bazán, Buenos Aires, 1944, Editorial Claridad, 645 págs 23 cm. ). Fiallo está más cerca del Verlaine sensual que del Bécquer sentimental puro, aunque el humor sentimental de Verlaine es siempre muchísimo más desgarrado que en Fiallo —más contenido—. Verlaine es, además, más desesperado. Fiallo seguirá siendo, siempre, galante, comedido en su compostura y es un adinerado. ( Verlaine en " Balada" confesara: " Mi jardín era dulce y sencillo, / igual que mi modesta fortuna" ).

### *Hacia un pensamiento sensibilizado*

En París, en diciembre de 1910 escribió Rubén Darío sobre el dominicano Ricardo Pérez Alfonseca, un artículo que aparecería en "La Nación " de Buenos Aires en 1910 y que Pérez Alfonseca reproduciría frente a "Palabras de mi madre y otros poemas", Santo Domingo, 1925, Editorial Montalvo.

Darío llama a Pérez Alfonseca " el Benjamín de los poetas hispanoamericanos". Pérez Alfonseca nació en 1892, cuatro años después de la primera edición de " Azul" y cuatro antes de la aparición de " Prosas Profanas". Nació, pues, cuando el Modernismo había dicho ya su estética. Darío —nacido en Metapa, Nicaragua, el 18 de enero de 1867, un hijo de Capricornio— le llevaba veinticinco años y podía considerarlo como de la nueva generación.

Pérez Alfonseca hizo su estreno lírico a los diecisiete años con "Mármoles y Lirios". A los veintiún años publicó " Oda de un yo",

libro de prematura y asombrosa madurez poética. No era raro que a Darío le sorprendiera la precocidad de Pérez Alfonseca ( Que más tarde publicaría “ Finis Patria ” ( 1914 ), “ Palabras de mi madre y otros poemas ” ( 1925 ) y “ Los diez mil de Trujillo ” ( 1936 ).

“ Estos casos de precocidad literaria ( como los de Pérez Alfonseca ) —anota Darío— no son raros como en Jacqueline Pascal o en Víctor Hugo. De mí sé decir que a los diez años ya componía versos y que no cometí nunca una sola falta de ritmo. Cuestión de don natural musical”.

Darío cita la opinión de Gastón F. Deligne sobre “ Mármoles y Lirios ” de Pérez Alfonseca ( “ Y me sirven de fundamento para esperar que el nombre de usted —dice Deligne a Pérez Alfonseca— llegará a ser una de las prominencias de esas como cordillera ideal en que se empina cada nación para hacerse ver a distancia ” ). Y Darío ratifica: “ El entusiasmo de Deligne es de lo más legítimo ” Y agrega del libro inicial de Pérez Alfonseca: “ Este primigenio breviarío íntimo supone el conocimiento de la creación wagneriana, el simbolismo, la obra del Imaginífero, nuestra revolución mental americana, Lugones: “ Columna de silencio y de ideas andante eres; el versolibrismo, la transformación de los modos en España; y todo lo que hasta ahora hemos logrado en el reino de la palabra musical ”.

Darío lo llama brillante, afirma que Pérez Alfonseca “ conoce los secretos de su aurora interior ” Y sobre el primer libro de Pérez Alfonseca opina: “ Hay cosas que simplemente las adivina, pues se tiene entendido que cuando ha escrito tales estrofas está en la adolescencia, y no ha salido aún de Santo Domingo de Guzmán, la ciudad ardiente en las lejanas antillas ”.

Cita Darío un prototípico poema de clima modernista en Pérez Alfonseca: “ Crepúsculo ”:

*Sobre la laguna  
perfume halagüeño.  
Una flor. Ensueño.*

Se trata de una pequeña joya modernista dentro de la poesía dominicana. Darío le hace justicia: “ Ya notaréis que en esta fina fiesta galante ” prevalece el concepto de la música: de la “ Musique avant toute chose ”. Y no por ser tan espontáneo es menos sabio y bello. El poemita es todo de insinuaciones. Se diría que se desliza como una libélula. ”

El parentesco verleniano —la alusión a la “fiesta galante”— es válido, pero la atmósfera es mucho más rubendariana que verleniana, y esto ha de haber halagado mucho a Darío.

En algunos de los poemas amorosos, de antología, de Pérez Alfonseca, puede advertirse la asimilación modernista a partir del Rubén Darío más sutil y maduro; del Darío otoñal y meditativo:

*te he visto, bella luna de enero, y he dudado  
si tu encanto era tuyo o irradiaba de mi alma*

( De “ Luna de enero ” )

*Lo que importa es fundar sobre la arena,  
sembrar en el océano y hablar en el desierto,  
sabiendo que hasta el mismo amor es tan incierto  
como las nubecillas de una tarde inserena*

( De “ Lo que importa ” )

No me cansaré de releer y gustar un breve poema de Pérez Alfonseca, en el cual el modernismo dominicano alcanza un clima de plenitud interior y que, a veces, me recuerda —de pronto— a un poeta que es para mí definitivo dentro de la poesía en nuestro idioma, en este siglo: Antonio Machado ( Dijo de él Darío en “ Oración por Antonio Machado ”: “ Misterioso y silencioso / iba una y otra vez. / Su mirada era tan profunda / que apenas se podía ver. / Cuando hablaba tenía un dejo / de timidez y de altivez. / Y la luz de sus pensamientos / casi siempre se veía arder. ” ).

En “ A un álamo ” de Pérez Alfonseca hay una plenitud de sentimiento y lenguaje, un acomodo entre la técnica del idioma poético y la emoción del alma, que conquistan de entrada. Está, en el poema, la difícil sencillez, la decantación. Los símbolos son profundos y parecen tan simples. Es la idea que produce, también, la parte meditativa de la poesía de Antonio Machado.

En el breve poema de Pérez Alfonseca está la meditación de la vida y la muerte, con un dejo de son de Jorge Manrique y del Eclesiastés, pero en un lenguaje y un sentimiento muy propio, muy personal, aunque enlazado a un sentir que viene, además, desde la poesía china. Escuchemos a Pérez Alfonseca:

*Alamo generoso y taciturno*

*que sombreas el patio de mi casa:  
yo, que sobre la tierra de los hombres  
inmensamente vivo y amo y canto,  
al fin habré de estar bajo la tierra  
como están tus raíces.  
Y he aquí que el mundo apenas  
con ello perderá lo que tú pierdes  
cuando de tu follaje renovable  
cae al suelo una hoja.*

Este sentimiento del breve vivir, del rápido pasar de las cosas, está hermosamente expresado en la poesía china, aunque recurriendo a algunos otros símbolos. Uno de sus grandes poetas —Lu Ki (261—303)— dice, por ejemplo en “La luna se renueva”: “El hombre vive sólo un instante, / la luna se renueva... Es triste ver cómo los ríos huyen./ El presente se escapa, no podemos seguirlo./ La luna se renueva...” También en “Canción” de Lu Ki impera un sentimiento hermano al de Pérez Alfonseca: “Yo pienso que el tiempo huye y mi corazón se quiebra./ Los soles y las lunas se suceden sin pausa,/ toda distancia en un instante se recorre...” (Tomo los ejemplos de las páginas 71 y 72 de “Poesía China”, selección, traducción y prólogo de María Teresa León y Rafael Alberti, Buenos Aires, 1960, Compañía General Fabril Editora, 237 págs. 18½ cm.)

Li Po, el gran poeta de la Dinastía Tang y período de las Cinco Dinastías ( que abarca de 618 a 960 ), ha dicho en sus “Poemas sobre la fugacidad del tiempo” un sentimiento parecido al del dominicano: “Fugitivo relámpago es la vida,/ Que apenas si da tiempo a sentir su pasar./ Inmutable es la faz de la tierra y del cielo; / Mas cuán súbito el cambio de nuestro propio rostro” ( Tomo la traducción de pág 99 de “Segunda Antología de la Poesía China” por Marcela de Juan. Madrid, 1962, Revista de Occidente, 263 págs. 22 cm.).

Antonio Machado expresará estos sentimientos de fugacidad de la vida desde su libro inicial —“Soledades” (1899—1907)—: En “El Viajero”: “El ha visto las hojas otoñales,/ amarillas, rodar, las olorosas/ ramas del eucalipto, los rosales / que enseñan otra vez sus blancas rosas...” En el poema VII: “...En el ambiente de la tarde flota / ese aroma de ausencia,/ que dice al alma luminosa: nunca, / y al corazón: espera”. En el poema XIII: “Y me detuve un momento, / en la tarde, a meditar... / ¿Qué es esta gota en el viento / que grita al mar: soy el mar?” ( He tomado ejemplos sólo de los primeros

poemas de “ Soledades”. El ensayo pudiera abarcar un viaje por toda la poesía de Machado y siempre sería posible encontrar este hilo de continuidad meditativo).

### *De la poesía meditativa a la parábola*

El poeta mexicano —uno de los grandes poetas de Hispanoamérica— Enrique González Martínez ( 1871–1952 ) propuso en uno de sus poemas más famosos: “ Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje, / que da su nota blanca al azul de la fuente; / él pasea su gracia no más, pero no siente/ el alma de las cosas ni la voz del paisaje”.

Lo que pretendía González Martínez en “ Tuércele el cuello al cisne...” era trabajar dentro de una intimidad —alma y vida adentro— y dejar lo que pudiéramos llamar la utilería modernista de la que algunos de los seguidores de menos talento habían abusado. González Martínez, en ésto, coincidía con la línea que Juan Ramón Jimenez y Antonio Machado cultivaban paralelamente. El modernismo —partiendo del Rubén Darío más íntimo y otoñal— se había convertido, en ellos, en un modernismo intimista, de sensaciones de alma, de estados de alma, meditativo, interior, de más afinado y recuperado lenguaje, más elemental y profundo en los temas, y más simbólico. Era ya una salida al modernismo: un post modernismo.

González Martínez proponía ir sobre la vida de las cosas y que todo dejara en el poeta un intensa huella misteriosa: “ lo mismo el soliloquio de la fuente / que el flébil parpadeo de la estrella” (“ Irás sobre la vida de las cosas...”). González Martínez recurría también a un tono parabólico. Es la hora del romero alucinado en esta poesía.

Y es aquí donde la evolución de la poesía de Ricardo Pérez Alfonseca —una intensa y rápida madurez, pues se trata de un libro de los veintiún años, “ Oda de un yo”— se adelanta a un post modernismo o a proponer zonas post modernistas. Y Pérez Alfonseca produce otra de las piezas que no pudieran faltar en una antología general de la poesía dominicana:

*A través del camino sin fin vibra la oda  
del Verano; la Tierra es una inmensa oda  
de silencio que piensa y de rumor que habla.  
Sobre una piedra blanca del gran camino, le habla  
a un joven un anciano: el uno es un poeta*

*ya pleno, el otro, un germen preclaro de poeta.  
Las rosas sonreían al viejo como labios  
pecadores; los montes invitaban al uno  
al reposo, y al otro a la ascensión; el uno  
miraba siempre a Dios al mirar en sí mismo.  
el otro, le ignoraba pues fuera de sí mismo  
lo iba buscando; el viejo, sin buscarle, le hallaba,  
en tanto el joven le buscaba y no le hallaba.  
—¿Qué hay que hacer, maestro, para que yo conozca a Dios?  
—Conociéndote a tí conocerás a Dios...*

Aparte del ejercicio técnico, formal, que significa el poema, hay en él una calidad de pensamiento sensibilizado que estructura la parábola.

A la edad de dieciocho años —en 1910— Ricardo Pérez Alfonseca estaba ya en París. Un año antes había escrito un poema a Rubén Darío con una devoción de discípulo de extraordinario talento. (“Tu verso es como el agua de las paganas fuentes / que ocultas en antiguos jardines medievales”). En ese poema, Pérez Alfonseca habla de los “interiores rosales” de Darío al que ve hermano de Leonardo y Rafael, no en “esta edad de brutal movimiento” si no en la Italia renacentista. Era extraordinaria, también, la oportunidad para un poeta, con el talento de Pérez Alfonseca, poder encontrarse en la ciudad que era, entonces, el meridiano para la nueva sensibilidad que viajaba hacia Hispanoamérica desde la creación del gran maestro del Modernismo. Pérez Alfonseca iba a tener la dicha de conocer a su maestro, de reconocerle, de ser estimado por él —con un afecto profundo y alentador— y me parece que ese diálogo entre el joven poeta y el viejo maestro puede haber sido, alguna vez, una conversación entre Pérez Alfonseca, que haría de secretario de Darío en París, y el Maestro. Por otra parte, Darío dejaría constancia en un hermoso soneto —“A Ricardo Pérez Alfonseca”— de su amistad sin renuncias hacia el querido discípulo:

*La Gloria será tuya si tu alma retiene  
lo que está en la profunda voluntad de Infinito  
que el Amor o el Dolor nos explica en el grito  
que en el suspiro espera o que en el llanto viene.*

*Los espejos de la vida.*

Para Osvaldo Bazil escribió, también Darío, un artículo afectuoso que era una presentación para un gran escenario. Fue

publicado en "Listín Diario", Santo Domingo, 9 de mayo de 1911 y sirvió a Bazil para la presentación de "Campanas de la Tarde", La Habana, 1922.

Darío conoce a Bazil en La Habana, ostentando el poeta dominicano la representación diplomática de su país como Encargado de Negocios. Darío anota la estancia de Bazil en Boston, como Cónsul. Y aquí, anotamos a nuestra vez, que hay para Bazil un entronque con una tradición literaria importante norteamericana: la del Norte de los poetas misteriosos como Poe y multitudinarios como Whitman —el poeta de West Hills, Long Island, cerca de Brooklyn. Bazil vive, pues, en la ciudad natal de Poe y cerca del escenario principal de la vida de Whitman.

Darío lo llama "amador de ritmos y de imaginaciones", después de haber destacado las notas amorosas y melancólicas en la poesía de Bazil. "Y para quienes aman las inspiraciones que tienen por tema la tierra propia, hay también páginas de brío y de brillo, y con valor de trópico y aromada tibieza de enredadera de jazmines." He aquí que el Maestro del Modernismo, a quien se le reprocha, entonces, por los enemigos ligeros, el afrancesamiento y su dejo parisino, se detiene a alabar y a recomendar los poemas de inspiración dominicana, nacional, del paisaje patrio, de Osvaldo Bazil.

Darío también señala el poema que Bazil ha dedicado a Wilde— el más raro de los ingleses de su siglo".

Vale la pena retener, para la historia literaria, lo que escribe Darío sobre su encuentro con Bazil y que sirve, de paso, para que Darío evoque La Habana que tanto amó:

" En La Habana he conocido a Osvaldo Bazil, y me fue personalmente, como me había sido intelectualmente, grato. Juntos, o en la gentil compañía de ese espíritu fino y perspicaz y alado que se llama Giocomo Mondello, digno Ministro de su maravillosa Italia, hemos departido de cosas de arte y de poesía, amén de otros paganos tópicos, en las pintorescas noches de Miramar Garden, al son de los violines de los *tziganes* criollos y de color y hemos evocado al mismo Orfeo y al mismo Eros al compás de una aria fonográfica, o de la lasciva aunque sentimental *Cañandongu*. O bien cuando hemos recorrido las calles de San Rafael o del Obispo, por las cuales discurre una cantidad de hermosura y voluptuosidad, que hacen pensar en alguna inaudita y moderna Bagdad, o Basora, u otra ciudad miliunanochesca, en donde fuese permitido a las vivientes huríes

andar con rostro libre y ojos en guerra, causando incendios incesantes y encendiendo con ellos deseos y fantasías.”

Oswaldo Bazil ( 1884—1942) publicó “ Rosales en flor” ( 1901), “ Arcos votivos” (1907), “ Campanas de la tarde” (1922), “La Cruz Transparente” ( 1939). Emilio Rodríguez Demorizi ha rescatado y publicado la “ Biografía de Rubén Darío” por Oswaldo Bazil, y que aparece en la ya citada obra “ Rubén Darío y sus amigos dominicanos” de pág. 129 a pag 186 con otros dos valiosos trabajos de Bazil —“ Las mujeres de Rubén Darío”, pag 187 a pag 203 y “ La huella de Martí en Rubén Darío”, pag 204 a pag 219—. Hay, además, en pag 131 una emocionada y minuciosa nota de Rodríguez Demorizi sobre los últimos días de Oswaldo Bazil (“ El poeta yacente, dormido quien sabe en qué sueño, cerca de la agonía: las manos abiertas y frías sobre la blanca sábana; la frente sudorosa, como nido a punto de ser abandonado; y en el rostro, como yedra intrusa, la barba encanecida” Era en el Hospital Padre Billini de la capital dominicana. Y luego: “ Espíritus piadosos le rodearon y le dieron fastuosa sepultura. El recuerdo, el espíritu de Rubén Darío, presidía el cortejo”. ) La breve nota de Rodríguez Demorizi tiene un patetismo desnudo, directo, testimonial ( “ En su habitación de la Calle del Conde, Hotel Habana, junto al montón de botellas vacías, yacía su trabajo acerca de Rubén, revuelto, en desorden, como su propia vida. Meses después cayó gravemente enfermo ”).

En el libro de Bazil hay, de un parte, el recuento de la vida del Maestro —apoyado en citas de sus versos— hasta el conocimiento personal con Darío; de la otra parte, está el testimonio de Bazil ante el drama humano de Darío de su vivir cotidiano, de sus desventuras, de sus angustias, de sus temblores existenciales, de sus fugas, del alcohol —la vida de creador atormentado, doloroso y genial, del Darío que había cantado a “ los poetas malditos” y que repetía, a su vez, algunas de las experiencias de ellos.

Bazil le conoció en La Habana en 1910. Dos años antes había escrito su “ Canto a Rubén Darío” en donde decía a Darío: “ Tú siempre genializas sobre todas las cosas”. El poema es laudatorio y líricamente débil, poco digno de la sensibilidad de Bazil, pues la devoción hacia Darío lleva a Bazil a incurrir en generalidades demasiado al uso y abuso de entonces. Sin embargo sus páginas en prosa sobre Darío, son su verdadero poema —luminoso y pictórico a veces; atormentado, amargo, desesperado, otras—. Y en el Epílogo de su libro, Bazil llora al amigo y compañero y en su llanto le otorga al Maestro la dimensión profunda: “ Ese estupendo jardín de oro que se

llamó Rubén Darío fue el más grande espectáculo de belleza que ha producido la América española y la más alta dignidad artística de la raza iberoamericana” (pág. 184 en el libro ya citado de Rodríguez Demorizi).

El drama interior, desesperado, de Darío, en el desvelo de sus noches de angustia y de licor, fue también, en parte, el drama —en otro tono, en otro registro, en otro escenario— de su amigo Osvaldo Bazil.

En la poesía amorosa de Bazil está ese sentimiento que a veces busca el humor sentimental —como Fiallo— para expresarse; que otras veces es tristemente sonambúlico; donde aflora un sentimiento, desgarrado, auténtico, nostálgico y amoroso, que se llena —de pronto— de un decir de original modernidad, donde a la novedad de la imagen se une la autenticidad del dolor: (Como en su antológico “Espejos de Sombra”):

*Espejos de mi infancia donde aprendí a mirar,  
Espejos de mis noches donde aprendí a llorar.  
¡Espejos del olvido donde sentí tu ser,  
elevar tu silencio y ponerlo a sangrar!  
Espejos empañados de lágrimas de ayer,  
si intentaran de nuevo mis duelos reflejar,  
en sus opacas luces,  
mi mano arrojaría al polvo esos espejos  
que están llenos de sombra de los recuerdo viejos.  
¡Oh! ¡Inútiles espejos donde aprendí a llorar  
cuando empezó mi vida a quererse mirar  
delante de otras vidas que eran como las cruces  
clavadas entre rotos espejos de la mar!*

Este es, para mí, otro de los poemas permanentes en la órbita del sentimiento y dolor de intimidad dominicano. El poema mantiene, además, ese clima de misteriosa angustia de algunos de los de Darío. (Pienso, por ejemplo, en el “Nocturno” de Darío: “Quiero expresar mi angustia en versos que abolida / dirán mi juventud de rosas y de ensueños, / y la defloración amarga de mi vida / por el vasto dolor y cuidados pequeños”.)

### *El viaje del dolor y del destino*

Toda esta poesía es dolorosa en Bazil. En su alma se cruzan los

años y los pesares. El poeta —en “ Plegaria maternal”— tiene, de pronto, versos donde más que la letra escribe el sentimiento ( como en Vallejo, por ejemplo ): “ Y en el resto apagado de un dedal de ceniza / que de ti va quedando, llora mi soledad! ”. El encuentro del modo nuevo de decir, emerge desde una vida agitada por las tormentas del tiempo que arrastra desdichas ( “ ¡ puso a llorar un lirio en medio del desierto, / y quemó en las arenas tu cáliz de fragancia! ” ) Y destila —en el símil— la congoja que suele guardarse para la soledad sin salida ( “ ¡ y en esta mano lenta que paso por mi frente / como si sobre ella llorara tu dolor! ”).

En “ Ultimo puerto” el dolor parece recurrir a una resignación que hace señas como desde una ausencia que intenta sonreír desde la desventura, y busca consuelo en un deajo ingenioso para decir la pena:

*Y al través de mis viejos  
delirios de paisaje  
te quiero desde lejos  
como se quiere un puerto  
después de un largo viaje.*

*Eres tú la quimera  
de mi tarde otoñal.  
¡Deja, pues, que te quiera  
como a un puerto final!*

( Andrés Eloy Blanco ( 1897—1955) el siempre antológico poeta venezolano y de una generación posterior a la de Bazil dirá en “ La renuncia”, uno de sus poemas definitivos, el tema del dolor resignado, que no está exento de lágrimas: “ He renunciado a tí, serenamente, / como renuncia a Dios el delincuente; / he renunciado a tí como el mendigo / que no se deja ver del viejo amigo; / como el que ve partir grandes navíos / con rumbo hacia imposibles y ansiados continentes; / como el perro que apaga sus amorosos brios / cuando hay un perro grande que le enseña los dientes; / como el marino que renuncia al puerto / y el buque errante que renuncia al faro / y como el ciego junto al libro abierto / y el niño pobre ante el juguete caro”).

En “ Pecador y cristiano” nos dirá Bazil: “ llevaba yo tu nombre como un lucero errante / que en todos los caminos aparece y nos mira ! ” Es una evocación a la Virgen de Altagracia, donde también dice: “ tu dulce nombre encierra / la palma que ilumina la vasta negra tierra”.

En la poesía de amor dominicana quedará el "Pequeño Nocturno" de Osvaldo Bazil como en la poesía chilena permanecerá "Canción" de Juan Guzmán Cruchaga ( "Alma, no me digas nada / que para tu voz dormida/ ya está mi puerta cerrada./ / Una lámpara encendida / esperó toda la vida/ tu llegada/. Hoy la hallarás extinguida/ Los fríos de la otoñada/ penetraron por la herida/ de la ventana entornada (...).

En el poema de Guzmán Cruchaga hay soledad, melancolía, desencanto, desesperanza triste. En el "Pequeño Nocturno" de Bazil el manadero del dolor es el del amor a la mujer. El motivo es también una desesperanza, pero en Bazil de origen amoroso más directo.:

*Ella, la que yo hubiera amado tanto,  
la que hechizó de música mi alma,  
la que más blando susurrar de égloga  
derramó en el azul de mis mañanas,  
me dice con ternura que la olvide,  
que la olvide sin odios y sin lágrimas.*

*Ella, la que me ha dado más ensueños  
y más noches amargas,  
se aleja dulcemente  
como una vela blanca.*

*Yo, que llevo enterrados tantos sueños,  
que cuento tantas tumbas en el alma,  
no sé por qué sollozo y por qué tiemblo  
al cavar una más en mis entrañas.*

Todo este poema antológico de Bazil tiene, además de su eficacia lírica, y casi subterráneamente, como un movimiento de bolero sentimental del trópico: lento, cadencioso, sutil, melancólico, evocador y sensitivo. Quedan, permanecen, versos muy plásticos, muy vivos, que parecen pedir música. o ser bailados, lentamente, en una desesperación de calladas, silenciosas lágrimas que ruedan mientras gira la tierra con sus anhelos, sus despedidas y sus sueños ("Ella, la que me ha dado más ensueños/ y más noches amargas./ se aleja dulcemente/ como una vela blanca").

#### *Los caminos interiores*

"Nocturnos y otros poemas" (1939), compendia, como único libro editado en la madurez del poeta Enrique Henríquez (pero que

incluye todas las etapas de su poesía), lo que significa para la poesía dominicana el aporte de esta sensibilidad lírica de emoción amorosa, de sutiles músicas en los caminos interiores. Se trata de un poeta de soledades y ternuras. Nació en 1859 y vivió ochenta y un años. Su tono empieza en las últimas resonancias románticas y evoluciona hacia una intimidad, muy auténtica, que no se deja ganar por lo externo del modernismo sino que gana y avanza en sensitiva meditación que es casi un postmodernismo, aunque la otra orilla de esta poesía sea neorromántica. Coexisten en ella estas dos esencias, casi como decir que las dos orillas están siempre visibles. En "Pasas" se evidencia como ambas corrientes se confunden (el neorromanticismo y un posmodernismo de meditación interior, sentencioso)

*Vienes, con tu albo rostro  
pleno de irresistible seducción;  
y tiemblo como tiemblan los nidales  
cuando se acerca, armado, el cazador.*

*No es, entretanto, de trivial pavora  
que estoy temblando yo:  
a la vida le temo y no a la muerte;  
o a la muerte y la vida sin tu amor.*

*Pasas. Yo quedo extático. Y no obstante,  
tal cual si fuera un trágico corcel,  
manando sangre el pensamiento mío  
no cesa, tras tu sombra, de correr.*

Hata aquí predominan las notas de afinación romántica que luego pasan a un clima nuevo —el pensamiento corre, galopa, como "un trágico corcel",— y luego ocurre el clima de sugerencia impresionista:

*Pasas. Quedo sepulto en una densa  
penumbra de ciprés...*

Carlos Federico Pérez hace una observación que me parece necesario recordar aquí, ahora, en relación a la intimidad que emana de la poesía de Enrique Henríquez. En "Evolución poética dominicana", al hablar tanto de Fiallo como de Enrique Henríquez piensa que los aciertos afortunados, en ambos poetas se obtienen "con el recurso de restringir la dimensión puramente locuaz para dar

cabida a una amplia zona de sugerencias que confiere elevación poética a los mejores de sus versos” (pág 223).

Tiene razón Carlos Federico Pérez al pensar que en Enrique Henríquez y su poesía, gracias a la fina sensibilidad del poeta, Henríquez percibe y refleja en su poesía “las presencias veladas de las sombras nocturnas” (pag 223). El autor de “Evolución poética dominicana” recuerda como antecedente de esa “forma de expresión más significativa con menor número de palabras”, “La Víspera del Combate” de César Nicolás Penson que para Carlos Federico Pérez tiene una “recóndita capacidad sugestiva” (pág 224). Y es aquí que queremos subrayar otra observación de Carlos Federico Pérez. A él le parece que es esa capacidad sugestiva la que permite a Henríquez, “pese a su fondo romántico, relieves de modernidad.” (pág 224). Y poco más allá anota que “el grave riesgo de la artificiosidad logra salvarlo (Enrique Henríquez) con la emoción entrañable” (pag 224).

Desearía recordar esta estrofa de Henríquez, que navega por el sentimiento con las velas empujadas por un cálido viento de emoción sugeridora, llena de finura, de delicadeza:

*La suspirante noche  
saturó lo infinito de fragancias,  
y un rumor melancólico  
fingió arrullos de pétalos y auras.*

¿En dónde escucharemos una música lírica parecida? Será en un poeta del otro extremo de Hispanoamérica, nacido treinta y seis años después de Enrique Henríquez. Se trata de un poeta que cultiva lo inefable: Juan Guzmán Cruchaga, chileno, que a Enrique Anderson Imbert le parece “íntimo, triste, enternecido” (p. 36 de su “Historia de la literatura hispanoamericana”, México, 1961, Fondo de Cultura Económica).

Podemos escuchar un breve poema de Guzmán Cruchaga donde parece encontrarse, también, esa delicadeza sugerente de Enrique Henríquez. Se trata del pequeño poema “Chopin” de Guzmán Cruchaga:

*Música pensativa...  
No quisiera que nadie la escuchara.  
Ella nació para volar a solas  
en la noche encantada.*

*En alta mar, en alta mar la siente  
maravillosa el alma  
y va con ella a lo desconocido  
en una suave compañía de alas.*

He aquí algunos de los elementos de la poesía de Enrique Henríquez expresados, desde otra sensibilidad, pero con parecida sugerencias: la noche, el mar, las alas. La noche suspirante de Henríquez es la noche encantada del poema de Guzmán Cruchaga. El infinito de fragancias del dominicano se convierte en el poema del chileno en la música pensativa, que es también el "rumor melancólico" del poema de Enrique Henríquez. Y el verso de Henríquez "fingió arrullos de pétalos y aura" camina en el tiempo a hermanarse con aquel otro de Guzmán Cruchaga: "en una suave compañía de alas".

Desearía citar un fragmento dentro de los temas nocturnales de la poesía de Henríquez. Este fragmento, además, entronca con el intimismo sentimental de la primera época de la poesía de Juan Ramón Jiménez.

Escuchemos a Enrique Henríquez:

*Cantó el sereno las doce  
como quien duelos presagia;  
y cayó, rígido, en medio  
de la calle solitaria.*

*Se ve que murió de penas;  
pues su penumbrosa cara  
mirando a Dios, sugería  
la visión de una plegaria  
que ha retornado del cielo  
trayendo rotas las alas.  
Se ve que murió penando  
letales desesperanzas.*

*Mi cuita evoqué diciendo:  
"Hoy por él, por mí mañana."*

Se advierte esa emoción que es más intensa porque está más ceñida a la atmósfera lírica de las sugerencias, de las evocaciones, y porque va contando una historia que retiene la emoción del lector.

Esta historia se enhebra, como en algún poema de Li Tai Po —como en “La canción desgarrada” que ha retraducido, hermosamente, José Angel Buesa: “Tú me dijiste cien veces:/ “Envejeceremos juntos,/ yo con nieve en mis cabellos/ y tú con luna en los tuyos...”

En el poema de Enrique Henríquez se habla más bien de la edad florida, de la noche que aroma a primavera enamorada, y hay una gracia casi risueña (“y me hice sereno apócrifo / en la calle solitaria”). Pero, aunque con más extensión de versos, va cantando, también la historia del amor. Y ante la ventana de la amada “el apócrifo sereno” cuenta:

*La entreabiste. Así entreabierta  
la vió el lucero del alba  
cuando, ya naciendo el día,  
con voz dulcemente cálida  
cantó el sereno las doce  
en la esquina de tu casa.*

#### *Las transfiguraciones de la angustia nocturnal*

Uno de los más curiosos y misteriosos poemas de Enrique Henríquez —y también de la lírica dominicana de su tiempo— es “Never More” que está inspirado en ambiente poeniano— en ese péndulo emotivo que se mueve en todo “El Cuervo”—. Y lo singular es que, por medio de una especie de transfiguración en el escenario, el poeta unifica la ciudad poeniana, misteriosa, y el aire de una ciudad que tiene más de española que de norteamericana. A veces uno cree sentir el clima del siglo XIX de alguna ciudad española o hispanoamericana. Y en el homenaje evocador que Enrique Henríquez rinde a Edgar Poe yo creo escuchar la atmósfera de los poemas de Antonio Machado.

Dice Enrique Henríquez:

*Por las interminables avenidas,  
en busca de pretéritos mesones,  
veo plazas desiertas,  
luces enmustiecidas,  
graníticos balcones,  
ventanas ojivales  
y monásticas puertas  
que, vistas al través de sus cristales,*

*fingen estar de par en par abiertas.*

*Camino a la ventura. Monologo  
sobre un dolor de siglos que ahora es mío.*

¿Dónde está la aproximación de Enrique Henríquez a Antonio Machado? Primeramente, me parece que Henríquez como Machado ama una adjetivación cálida, severa, emotiva, sobria— las avenidas son interminables; los mesones son pretéritos—. Unas pocas palabras le sirven para pintar un estado de alma y es el estado de alma el que se convierte en la mirada a lo exterior. Todo es sobrio, severo, casi escueto ( plazas desiertas, balcones graníticos, ventanas ojivales, puertas monásticas) y, sin embargo corre en la descripción un aliento de alma cálida que es el que ha puesto el poeta en su mirada.

Hay algo más que aproxima a estos poetas. Los elementos sustantivos parecen simples —avenidas, mesones, plazas, luces, balcones, ventanas, puertas, cristales, como en el fragmento de Enrique Henríquez—, sin embargo están acompañados, a través de la adjetivación y de la atmósfera general que crean, reunidos, un emocionado misterio y una autenticidad vital, líricamente humana. Es el poeta, el hombre poeta, el que reconstruye en su interior esa realidad vista por una emoción sincera y profunda.

En su “ Poética”, escrita por Antonio Machado en 1931 para la Antología de poetas españoles contemporáneos de Gerardo Diego, dice el poeta de “Soledades, Galerías y otros poemas”:

“En este año de su *Antología* —1931— pienso, como en los años de modernismo literario ( los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. La poesía moderna, que, a mi entender, arranca, en parte al menos, de Edgardo Poe, viene siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad. (...). Entretanto se habla de un nuevo clasicismo, y hasta de una poesía del intelecto. El intelecto no ha cantado jamás, no es su misión. Sirve, no obstante, a la poesía, señalándole el imperativo de su esencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial. Pero las ideas del poeta no son categoría formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir. (...) Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo y, al par, revelaciones del ser en la conciencia humana.”

La cita larga me parece que conviene, también, para explicar la parte misteriosa de la poesía de Enrique Henríquez, aquello que Antonio Machado llamaría el empleo de las imágenes en un sentido más emotivo que conceptual.

Esta aproximación de Enrique Henríquez a Antonio Machado ocurre hacia el Machado de "Soledades" (1899-1907) que es un gran Machado. Pienso, en relación a esta cercanía de Henríquez en los poemas que Machado ha llamado "Del Camino", por ejemplo en éstos: " Sobre la tierra amarga / caminos tiene el sueño" ; " Oh, figuras del atrio, más humildes/ cada día y lejanas..." ; "La tarde todavía / dará incienso de oro a tu plegaria..." ; "Algunos lienzos del recuerdo tienen / luz de jardín y soledad del campo..." ; "Crece en la plaza en sombra/ el musgo, y en la piedra vieja y santa...". Y los poemas pudieran ser más, pero dejo sólo éstos como ejemplos.

Este poder de sugerencias se extrema en otro de los fragmentos de Enrique Henríquez en "Never More":

*Sobre un cristal vecino  
un álamo hace un trazo  
con la desnuda sombra de su brazo.*

El ay romántico reaparece en este divagar nocturno de Henríquez ( Oh, sombra! Te adivino: / eres la sombra de un dolor "hermano"). Y al final, el poeta recupera, desde un lenguaje sencillo y emocionado, el hilo del misterio ya despojado de todo artificio:

*Se va la noche. Imperativamente  
su pupila entreabre en el oriente  
el sol de un nuevo día;  
iy su lumbre me encuentra todavía  
monologando enfrente  
de una casa vetusta que es la mía!*

También en " Miserere", un poema de 1904 advertimos en Henríquez la sencillez emotiva machadiana: " Con acento sombrío/ todo ruge o solloza; / itodo, ay, agoniza en torno mío! " Y, aun más, en esos dos versos que permanecen: "Tristes voces lejanas / remedan el plañir de las campañas", donde la atmósfera lírica está muy próxima al gran poeta de " Campos de Castilla".

*Siempre algo más en un panorama de sorpresas*

He intentado penetrar en el clima lírico de los poetas que me

parecen más importantes en la nueva sensibilidad que camina con el siglo XX dominicano, pero aun creo que no está dicho todo en relación a estos poetas. Fabio Fiallo nos depara algunas sorpresas. Es el Fabio Fiallo que incursiona en los temas modernistas, aunque Darío ha insistido —como otros de los comentaristas— en ubicarlo dentro de un romanticismo con algo de Bécquer y de Haine. Pero Fiallo dice también “ Yo soy pagano de la Grecia antigua...” Y en otro de sus poemas hay una marquesa hermana de la del poema rubendariano. Está este Fabio Fiallo que viene, también, de las “Fiestas Galantes”, como se verá.

Está, además, Apolinar Perdomo ( 1882—1918 ) que en “Capricho” es un modernista cristalino ( “Si ríes,/ se iluminan los rubíes/ de tu boca fina y loca” ) y, además : gracioso en su luz lírica, en su juego poético, en sus sugeridores juegos de agua y sueños.

Es necesario examinar “ Mi Vaso Verde” de Altagracia Saviñón (1896—1943 ) que ha sido señalado entre los primeros tonos del modernismo dominicano ( “ ...y bañan sus corolas pensativas / en una blanca idealidad de perlas” ). Está Valentín Giró cuya obra reclama mayor examen . Es el poeta que escribe “la suprema verdad, y el ala de oro”.

Hay algo más que decir de la poesía de Osvaldo Bazil. Y algo más que decir de la de Ricardo Pérez Alfonseca. He encontrado, en uno de sus poemas de 1913 la forma que usará Neruda en sus “ Odas”. Federico Bermúdez pide, por su obra, un espacio de atención especial, que le daremos. Es uno de los poetas claves para la expresión de la nueva sensibilidad y me referiré a él y a su importante aporte, y a su poética que se aproxima, a veces, el postmodernismo de González Martínez. ( Dice Bermúdez: “ Dejad siempre velado bajo el ala del verso/ para ciertos espíritus, lo más blanco y mejor;/ tal así, como bajo de una tímida niebla,/ el matiz impreciso de una incógnita flor.”)

*Opiniones, observaciones, impresiones.*

Para los analizadores del ritmo histórico—estético de la poesía dominicana surgirá la interrogante, más bien curiosa, de quién inició en la poesía dominicana el tono modernista.

1) El poeta Valentín Giró en carta a Rodríguez Demorizi —que este recoge en “Rubén Darío y sus amigos dominicanos” pags 253 y 254,

afirma que el primer soplo modernista se dió en Santo Domingo con su poema "Virgínea", laureado en un certamen poético de 1907.

2) Max Henríquez Ureña en su "Panorama histórico de la poesía dominicana", Río Janeiro, 1945 pags 183-188 afirma: "En la poesía dominicana no encontraremos producciones de factura francamente modernista sino después de 1900, esto es, cuando ya el modernismo había cumplido su misión revolucionaria y no tardaría en dibujarse en el horizonte nuevas tendencias. Estas nuevas tendencias de época posterior sí tuvieron rápida repercusión en Santo Domingo... Después de 1900, hay que repetirlo, es cuando se inicia tímidamente el modernismo en la poesía dominicana. ¿Es Valentín Giró ( n. 1883 ), que recogió en 1902 su primera cosecha lírica, "Ecos Mundanos"? Tal vez sí aunque si bien se mira, la primera manifestación de poesía modernista que tuvo amplia repercusión en Santo Domingo, fue la delicada composición "Mi Vaso Verde", con la cual se dio a conocer, en 1903, Altagracia Saviñon ( 1886-1942)".

3) Joaquín Balaguer opina que fue Apolinar PERDOMO (1882-1918) "el verdadero precursor del movimiento modernista en la poesía dominicana" ( Balaguer, "Azul en los Charcos", Bogotá 1941). Balaguer ofrece diversos ejemplos comparativos que Rodríguez Demorizi recoge en "Rubén Darío y sus amigos dominicanos", págs 257 y 258, con la opinión y cita de Balaguer. Agrega Rodríguez Demorizi: "Balaguer señala, además, que Federico Bermúdez ( 1884-1921 ) fluctuó entre las influencias de Baudelaire y de Darío".

4) Por su parte Rodríguez Demorizi en nota en pag. 27 de su libro ya citado, recuerda que una de las primeras poesías de sabor genuinamente modernista, si no la primera, fue "Flores de Otoño" de Pedro Henríquez Ureña, publicada en 1901. Pero Rodríguez Demorizi, con mucho tino, recuerda; también, que José Joaquín Pérez — que dio a conocer a Darío en Santo Domingo — no fue ajeno a las nuevas orientaciones. Y en pág. 28 afirma: "En la generación dominicana del novecientos la influencia de Darío es bien visible... Gran parte del caudal poético dominicano, esencialmente en las dos primeras décadas del siglo, tomó sus fuentes en "Azul", en "Prosas Profanas", en "Cantos de Vida y Esperanza". Rodríguez Demorizi pág.30 — opina que Fiallo, en cambio, no fue influenciado decisivamente por Darío, debido al menor rigor formal de Fabio Fiallo, aunque les uniera una amistad grande que se expresa en el epistolario de Darío a Fiallo— agregamos nosotros— y que da Rodríguez Demorizi en su libro, de pág. 68 a pág. 76.

5) No debe olvidarse que en 1905 Pedro Henríquez Ureña (1884–1946) escribió un ensayo sobre Rubén Darío que es penetrante, aunque es obra de la juventud de Henríquez Ureña. En él estudia Pedro Henríquez Ureña las innovaciones métricas de Darío. El ensayo fue revisado más tarde por Henríquez Ureña. Lo incluye Rodríguez Demorizi en “Rubén Darío y sus amigos dominicanos” pág.223 a pág.236.

6) En carta a Rodríguez Demorizi —citada en pag 255 del libro sobre Darío y los dominicanos— dice Carlos Federico Pérez: “ Entre los poetas nuestros formados en las dos primeras décadas del siglo me parece que muy pocos, por no decir ninguno, escaparon a su influjo” ( de Rubén Darío). La observación es justa, puesto que si en unos penetró el Modernismo a través de una “ nueva métrica” y la modificación de la acentuación (estudiada, también por Juan Francisco Sánchez en “ De la métrica en Rubén Darío,” Cuadernos Dominicanos de Cultura, Ciudad Trujillo, número 35, 1946), en otros poetas dominicanos penetró a través del nuevo modo de sentir.

Creo, finalmente, que más que determinar quién fue el primero en utilizar en la República Dominicana las formas modernistas, importa pensar en los que emplearon mejor ese modo de ser, ese espíritu — esa transformación espiritual — que es el Modernismo, que es un nuevo modo de ver el arte y la vida, desde un nuevo estilo de alma. Y en esto, la poesía dominicana, como se ha visto, consiguió poemas que permanecen. Este es un excelente balance, porque si la poesía dominicana no cuenta con alguno de los precursores del modernismo, puede aportar, en cambio, algunos poemas antológicos a la más exigente e ideal antología de poesía modernista de Hispanoamérica y a la postmodernista. Algunos nombres vienen casi solos: Ricardo Pérez Alfonseca, Osvaldo Bazil, Federico Bermúdez. Y no se debe olvidar a Domingo Moreno Jimenez (189+) que parte del modernismo y el postmodernismo hacia el Postumismo dominicano, y da ejemplos excelentes de poesía modernista y postmodernista antes de llegar al Postumismo, como se verá.