

LOS NEGROS Y LAS TRIGUENAS EN LA POESIA DOMINICANA

Por Héctor Incháustegui Cabral

HACE UNOS CUANTOS AÑOS nos pusimos a estudiar la poesía de tema negro en Santo Domingo y como era lógico comenzamos por la obra de Manuel del Cabral, uno de nuestros grandes poetas contemporáneos y probablemente al que más se le conoce fuera del país.

Aclaro: no me refiero a la poesía negra ni a la poesía negroide. Estudiamos, en general, la poesía dominicana en que el negro aparece, la poesía en que el negro es parte o en la que los versos reúnen algunas de las características principales de aquellas, esto es, y repito, de la poesía negra o de la poesía negroide, cuyas fronteras por cierto resultan fluctuantes. Puro problema semántico a veces.

Debo adelantar que la poesía de tema negro ha florecido muy poco, casi nada, en Santo Domingo, y por eso siempre llamó mucho la atención cuanto relacionado con los negros había en los versos de del Cabral.

Junto a su obra, luciendo a veces como accidente o como fruto del capricho, era muy escaso lo que podía estudiarse.

Como islas en medio de las aguas las excepciones: excelentes poemas de Rubén Suro, de Francisco Domínguez Charro y de Tomás Hernández Franco. Los de Hernández Franco aparecieron en libro en el 1926, en *Canciones del litoral alegre*, obra claramente emparentada con *Marinero en tierra* de Rafael Alberti que sale a la luz en España un año antes, en el 1925.

La poesía de tema negro de del Cabral es un encuentro de reflejos: unos venían del este, de aquí, de Puerto Rico. Partían de la obra de Luis Palés Matos quien publica *Pueblo negro* en el 1926. Los

otros llegaban del oeste, de Cuba. Se originaban principalmente en las composiciones de Nicolás Guillén, que aparecen en libros entre el 1930, cuando se publica *Motivos de son*, y el 1934, cuando aparece *West Indies Ltd.* Digo principalmente en las composiciones de Guillén porque entonces se leía a otros poetas cubanos que pulsaban la misma cuerda: Emilio Ballagas, José Z. Tallet, Regino Pedroso.

En esos días, a mediados de los años 30, estuvo en Santo Domingo la estupenda declamadora cubana Eusebia Cosme y actuó en nuestros teatros con mucho éxito. La poesía negra se gustó entonces en vivo, en una forma que resultó brillante y fecunda.

Quizás todo esto aclare por qué al principio en la poesía de tema negro de del Cabral los negros que aparecen en sus composiciones no sean dominicanos. Son negros abstractos o negros haitianos o *cocolos*. Nosotros llamamos *cocolos* a los naturales de la isla de Tórtola. Venían al país en gran número en la época de la zafra.

Voy a leer una de las composiciones más celebradas de del Cabral. Pertenece a su libro *12 poemas negros* que se publica en el 1935. Se titula *Sinfonía negra*.

*Danzan los cocolos bajo los cicales
y su danza evoca monos de Ceilán,
carcajadas blancas rompen la armonía
de sus tenebrosas carnes de alquitrán*

*Nórdicos turistas riendo los contemplan;
piel color de rosa trópico quemó;
pipas newyorquinas, tufo de cerveza;
se tragó la Kódak los Papá—bocó.*

*Bulle en las haitianas plática de loros,
viendo como danzan hombres de alquitrán
y entre sus corpiños tiemblan cocos negros
que los haitinitos chupan con afán.*

El segundo verso de la primera estrofa —“y su danza evoca monos de Ceilán”— no responde a la simpatía que luego va a desprenderse del resto de su poesía de tema negro. Es más: la *Sinfonía* va a ser luego reelaborada, una y otra vez —tiene más de tres versiones— y lo primero que desaparece es, precisamente, ese verso que repite una opinión desconsiderada de ciertos blancos.

Por supuesto que cuanto afirmo es válido solamente para la poesía de tema negro de del Cabral en su primera forma, la de 1935. Lo que viene después aparece bajo otros signos: entrada de nuestro negro en sus versos y la transformación de su poesía de tema negro en poesía social, primero, y en poesía casi política después. Por este camino y en ese aspecto finalmente se hace antiimperialista.

Pedro Henríquez Ureña señaló que la ausencia del negro dominicano en el primer período de la obra de del Cabral podría explicarse por el hecho de que las costumbres del negro dominicano no eran tan pintorescas como las de los haitianos o como las de los *cocolos*.

Hubo, pues, que esperar un rato para que la poesía de del Cabral fuera poesía negra que podamos apellidar dominicana y para que Tomás Hernández Franco lograra el tono mayor en que escribe *Yelidá*, en el 1942, que es la tragedia de un europeo que se establece en Haití: el fruto de su amor con una negra desata una guerra entre los Dioses blancos del Norte y los Dioses negros del Trópico húmedo.

Un poeta es, con mucha frecuencia, un solo poema. Hernández Franco es *Yelidá*, y *Yelidá* es, además, uno de los grandes poemas dominicanos de los últimos tiempos.

Esto era todo lo que había a la mano. Cuando se entra en el pasado, en un pasado que puede medirse por siglos, aunque estos no sean muchos, apenas se halla a un poeta, a Meso Mónica, en el siglo XVIII, que era negro y que se llamó negro a sí mismo. Señalo esto porque los poetas dominicanos negros vienen a llamarse negros a sí mismos recientemente. Creo que todos los que lo han hecho están vivos. Es más, son muy jóvenes. Meso Mónica fue poeta ingenioso, repentista, con algo en común, y con grandes diferencias también, con el Negrito Poeta de México. Hasta se les ha confundido sin mucha razón.

Más adelante está cuanto dice en burlas, y a veces va de veras, el gran poeta popular Juan Antonio Alix, que nace en 1833 y muere en 1917, en cuyas décimas se copia la vida dominicana en forma frecuentemente desenfadada. Desenfado que llega a veces a la indecencia, pero, hay que decirlo en honor suyo, indecencia siempre graciosa. Recuerda en sus momentos más felices a pesar de lo pedestre de su expresión y Dios me perdone el atrevimiento, un poco a Quevedo, que es por supuesto un gigante a su lado. A nuestro poeta le faltó la gran utilería clásica y todo lo que Quevedo acarreó de sus graves

reflexiones a su poesía ligera, para calificarla en forma inocente.

Si hay un lugar en la Poesía Dominicana para que el negro haga su aparición como personaje importante, como protagonista, es el que se abre con la publicación del pequeño libro *Criollas* de Arturo Pellerano Castro, más conocido por Byron, pseudónimo que casi siempre empleó y que delata sus simpatías románticas.

Y si hay un sitio para que lo ocupen las mujeres y hombres de raza mezclada que somos los dominicanos ninguno más adecuado que las *Criollas*, cuya primera edición es del 1907.

Pero en vez de *mulatas o indias* salen al claro las *trigueñas*. Los hombres que se mueven en las *Criollas* carecen de color o su color es algo que el poeta no da a conocer porque le parece un dato sin importancia. En sus versos lo que importa son las mujeres y lo que se relaciona con ellas. Su poesía es poesía galante y sus versos son los de un caballero —caballero con caballo y con dinero— que va al campo tras el encanto de las campesinitas de buen ver.

El poeta vive en Santo Domingo y salvo un breve viaje a Azua, viaje poético naturalmente, sus excursiones líricas se limitan a los alrededores de la ciudad. Tierra sembrada de caña desde antes del Virreinato de Diego Colón hasta el día de hoy, y decir caña por estos lados del mundo es decir negros. Pues bien, los negros no aparecen por ninguna parte. Lo que encuentra el poeta, o mejor dicho, lo único que pinta el poeta son *trigueñas* ni siquiera *indias* que es ahora la forma generalizada entre nosotros para llamar por lo menos a ciertas mulatas.

Por más que nos hemos empeñado no se ha podido determinar cuando *indio* reemplaza a *mulato* o a *pardo* o a *grifo*, aunque es cómodo pensar que a raíz del establecimiento de la Cédula Personal de Identidad, en la primera Administración de Trujillo, del 1930 al 1934, se hace moneda de curso legal. Ofrece, para los que no son blancos puros, las amplias posibilidades cromáticas que van desde el *indio claro* hasta el *indio muy oscuro*, esto es, desde lo casi blanco hasta lo casi negro, soslayando las palabras negro y mulato que resultaban insultantes y deprimentes para un pueblo que, ansioso de no dejarse dividir por los colores de la piel, inventó hace más de doscientos años el calificativo “blanco de la tierra” para los negros nacidos en el país.

¿Estamos, y es nada más que una pregunta, frente a una acción de retaguardia de lo que ha sido llamada la Contraconquista? Esto es: ¿nos topamos con la fase final de la lucha que desataron por toda la América las guerras de independencia y el Romanticismo para arrancar molestas raíces hispánicas y reemplazarlas por algo que fuera realmente nuestro, teniendo en cuenta que en este Continente eran tan extraños y tan intrusos los blancos como los negros, aunque unos probablemente vinieron por gusto y los otros fueron traídos con toda seguridad a la fuerza?

La Contraconquista produce frutos literarios perdurables y por un azar del destino dos que lucen tardíos, pero muy apreciables, se dan en Santo Domingo: la novela *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván y los hermosos versos de las *Fantasías indígenas* de José Joaquín Pérez. El tercero es *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín, uruguayo. Santo Domingo y Uruguay son tierras que muy pronto se despoblaron de indios. De ellos quedaron la historia y las leyendas que son la materia prima que encontrarían el novelista y los poetas.

La cronología puede ayudarnos a pensar que estamos frente a la manifestación de algo que subía de las raíces, sin acuerdo previo, sin responder a una consigna, teniendo sobre todo en cuenta que en América vivíamos, y vivimos todavía aunque en menor grado, literariamente en compartimientos estancos.

Las *Fantasías indígenas* de José Joaquín Pérez aparecen en Santo Domingo en el 1877; Zorrilla de San Martín escribe en Chile el drama *Tabaré* en el 1878. Lo reelabora hasta convertirlo en el gran poema, que publica, diez años después, en Montevideo en el 1888. En el 1879 aparece el *Enriquillo* de Galván, todavía incompleto. La edición definitiva es del 1907, cuando se publica en Barcelona con el prólogo de Martí. Como se ve en rigor nada más que tres años: 1877, 1878 y 1879.

Nuestro indigenismo es una magnífica flor de nostalgia, otro bello empeño de hacer más nuestro lo nuestro y culmina, por lo menos, en el terreno de lo científico, con las largas y cuidadosas investigaciones que terminó el doctor José de Jesús Alvarez Perelló en el 1951. Estudió los componentes de la sangre de los dominicanos en un muestreo bastante amplio. Su trabajo determina, entre otras cosas, que el "componente indio se puede calcular que existe en una proporción de 17%, tomando la población en general, mezclado a un 43% del componente negroide y a un 40% de la raza blanca, variando

estas proposiciones considerablemente según las diferentes regiones del país”.

Todo aquello y esto nos ha valido para que el notable historiador haitiano Jean Price—Mars crea que los dominicanos somos “bovaristas”, esto es, gente que en cuanto a su color no quiere ser lo que es.

Dejemos para otra ocasión este aspecto apasionante de la cuestión y volvamos a nuestras trigueñas.

El color de las musas, de las musas de carne y hueso para recordar a Rubén Darío, de muchos poetas nuestros es el trigueño. La poesía amatoria dominicana está poblada de trigueñas, un encantador tipo de mujer, ya que la trigueña frecuentemente reúne lo mejor del negro y lo mejor del blanco. Recalco frecuentemente y subrayo: desde el punto de vista de cierta escuela de apreciación masculina.

Nuestras canciones populares, las preferidas por los que ofrecían serenatas, sobre todo esas que se conocen como románticas, están llenas de trigueñas. Las negras aparecen más fácilmente en la letra de los merengues.

Pienso que a las trigueñas se les hace figurar para no pecar de irrealistas, por un lado, y por otro, para no usar una designación como sería mulata, que recuerda bastante crudamente al negro de los antepasados y del cual pocos querían acordarse hasta que aparece en las Antillas la poesía negra y la poesía social que describe y condena la situación de los bisnietos de los esclavos, que son, con mucha frecuencia, también bisnietos de los colonizadores.

El negro puro y el blanco puro ocupan las cifras pequeñas de nuestra composición racial. Quien más y quien menos tiene el negro detrás de la oreja, o el blanco, según el caso. El número de mulatos crece todos los días en detrimento del de los blancos y del de los negros sin mezcla.

Junto a la poesía negra aparece después, más en las islas de nuestro mar que hablan francés o inglés, la negritud y el anhelo de competirse con la tierra y el espíritu africano de los antepasados. El movimiento entre nosotros no ha prendido con el vigor que luce en otros lugares. Suena a falso. Además irrumpen e influyen los ecos de la batalla que libran las minorías negras de los Estados Unidos con todo lo que tiene de emancipador, de humano y de justo.

Nuestros poetas tienen hoy, gracias a un proceso que se produce fuera, conciencia de color, conciencia de su color, aunque haya en el pasado actitudes como las de Meso Mónica, y declaraciones, en un pasado más reciente, como las del poeta Juan Sánchez Lamouth, quien decía de sí mismo: “soy un negro latino”.

En sus primeros libros no se encuentra nada que autorice a pensar que el poeta es negro. Cuando digo nada me refiero no a actitudes profundas sino a declaraciones explícitas o a posiciones de compromiso, para decirlo en alguna forma. En este caso lo que no dice importa.

Pero ni lo uno ni lo otro son lugares de donde manan aguas que luego formarían torrentes.

Debemos volver una vez más a las trigueñas sobre todo para preguntarnos cómo son y qué las caracteriza, para más adelante señalar algo que me parece no han advertido los estudiosos de nuestra poesía.

El Diccionario de la Real Academia ayuda muy poco para determinar, con la precisión deseada, qué es trigueño. Apenas afirma: *del color del trigo; entre moreno y rubio*. De paso debo señalar que, como todos saben, el trigo no es blanco. La que suele ser blanca es la harina corriente, blanqueada por un procedimiento especial. Y moreno, para irnos de una vez a fondo, es, *hablando del color del cuerpo, el menos claro de la raza blanca*. Esta es la aceptación segunda ya que la primera corresponde al *color oscuro que tira a negro*.

Hablando del color del cuerpo, para seguir al Diccionario, *moreno* está en el filo de la navaja. Con un poco más de *ausencia de color* llegaremos al más claro de la raza negra.

Para muchos *trigueño* es una reunión de características, no sólo el color de la piel. El color, o el matiz, tiene que ir acompañado de otras condiciones: grosor de los labios, color de las encías, color de la palma de las manos, color y textura del cabello con límites en la ondulación, siempre onda larga, nunca onda corta; tamaño de las orejas, y paro de enumerar.

Más adelante, gracias siempre al Diccionario, nos enteramos de que moreno es, en forma figurada y familiar, *negro, persona de esa raza* y que en Cuba es mulato, *nacido de negra y blanco, o al contra-*

rio y asimismo una forma considerada de los blancos, o de los que no se creen negros aunque sean mezclados, de llamar a los más oscuros.

Pellerano Castro, aparte de que a veces emplea como tratamiento cariñoso "mi negra", ha encontrado un mundo poblado casi en su totalidad de trigueñas, de mujeres —el hecho de que no retrate los hombres no es prueba en contrario— que en cuanto al color son, vamos a decirlo de una vez, una mezcla de negros y blancos.

Sus componentes, sus ingredientes, los factores, entre nosotros no han sido renovados significativamente desde hace tiempo. Fueron y no muy al principio de nuestra vida como Colonia el producto del amor de las negras y los blancos y del amor de todos, negros, blancos y mulatos que nacieron después.

Es probable que en algún momento la cifra de los blancos aumentara sensiblemente pero sin llegar a cantidades grandes, y que en otros períodos los negros comenzaran a ser cada vez más en razón de la succión social que ejercemos sobre Haití país que tiene más negros que nosotros. Se trata de una succión en vasos comunicantes, y por tanto el resultado de diferencias de nivel, nivel económico por supuesto, y de grado de cultivo de la tierra, menor todavía en el nuestro que en el vecino y hermano Estado.

Pellerano Castro acertó y se adelantó a los acontecimientos si cambiamos trigueñas por indias. Ya no es posible suponerle una especie de daltonismo que le impedía ver los colores tal como los distinguen los demás. Para él —y voy a exagerar— todas las mujeres eran arquetípicas, o mejor, monotípicas, todas del mismo color, *entre morenas y rubias*, para recordar la definición que ofrecí antes.

Entre nuestros poetas hay uno, Francisco Domínguez Charro, que logra darle a la *trigueñidad*, —así la llamaremos— una dimensión y un sentido que no han sido advertidos. Logrará también en otros poetas, en Pedro Mir por ejemplo, valores insospechados. Pero Pedro Mir merece examen aparte que no cabe en estas páginas.

Para estudiar este aspecto de la poesía de Domínguez Charro me valgo nada más de cuanto seleccionó y ofrece en su *Antología de la poesía dominicana* mi gran amigo Pedro René Contín Aybar, obra que, como ha señalado el poeta Alberto Baeza Flores, marca un cambio muy importante en la apreciación de los poetas dominicanos y de la poesía nuestra.

Comencemos por la *Canción del pescador*:

*Con un eco distante
sonoro de reflejos
se aprestan los velámenes
para el romance nuevo que sale a navegar.
La comitiva urgida
de las naves nocheras
va crecida de jarcias
con las anclas viajeras.*

*Y tu proa musical ya está floreando
canciones,
pescador que te vas!
y tu barca está encendida de cal
de luna entera,
bajo esta noche nueva, sonámbula
de mástiles.*

*Pescador taciturno, alfarero de peces!
la botavara ágil de tu bajel parece
un índice tendido hacia la libertad!
Urna de inmensidades va tu vela latina:
chinchorro de luceros repleto de sardinas
de nocturna claridad!*

*Ay la canción del viento,
caracolas marinas!
—oh, augurio de las quillas—! . . .*

*Colmena de los cauces:
naufragio de fronteras!
Tu ruta será fácil: navega que navega,
que no hay temor de límite en tu mar
sin orillas.
Ni imperios ni banderas que te impidan
viajar.*

*Al retorno; tu barca vendrá toda repleta
de metales prendidos: oro, plata, acero,
peces intranquilos, llenarán tu vivero.*

Y atracará tu bote a la risueña espuma,

*recién llegado al puerto de la costa trigueña
de tu ruta de amor.*

*De la quilla al bauprés, la cuerda tensa
de tu arpa monocorde
tendrá notas alegres como rosas de sal
sugeridas al borde de las olas.*

*Y la brújula ausente de tu improvisada ruta,
no tendrá más presencia que la insinuada
ala de gaviota del timón;
y tu mirada, inventando girasoles,
afilada en la curva lejanía.*

*Y así, como un bohemio de los mares,
con un fulgor de peces y metales
de babor a estribor,
seguirás navegando pescador.*

*Y atracará tu bajel a la espuma
risueña,
recién llegado al puerto de la costa trigueña
de tu ruta de amor
sin fronteras.*

Al final, como se ha visto, reaparece la palabra *trigueña*. Estamos frente a una designación del país, de nuestro país. Lo da a conocer con esa sola palabra, que envuelve líricamente un lugar determinado, físico; “puerto de la costa trigueña”, con otro indeterminado: “de tu ruta de amor sin fronteras”.

Antes de seguir adelante debo señalar que Domínguez Charro es uno de los pocos poetas dominicanos que canta cosas del mar, de la navegación, con un alarde de conocimientos que no encontramos en otros.

Somos una isla donde se come poco pescado, una isla sin tradición marina, vueltos de espaldas al mar que nos rodea y ciñe.

El mar aparece frecuentemente en los versos de los poetas nuestros, casi siempre como telón de fondo, como símbolo de la inmensidad o para indicar adonde van a parar y a reunirse las lágrimas que se derraman por amor, que son las más amargas. Es buena palabra para

las rimas consonantes, para representar la veleidad humana, sobre todo la veleidad de las mujeres, acusadas siempre de volubles por los hombres que han perdido su amor, como si de ellas fuera siempre toda la culpa de una separación.

Tomás Hernández Franco en las *Canciones del litoral alegre* marca una vuelta al mar, o por lo menos un asomarse a sus orillas. A pesar de todo no hace escuela.

Se ha dicho que don Miguel de Unamuno, nacido en Bilbao, con el mar al doblar de la esquina, vino a descubrirlo, al verdadero mar, relativamente tarde. Nuestros poetas tienen pendiente una deuda con el mar y el dominicano en general está esperando de él más sustento y nuevos caminos porque el mar no separa, une, pero a condición de que se le use y no lo conocemos bien ni lo hemos apreciado nunca. Para mucho es, para decirlo con un chiste vulgar, mucho terreno perdido.

La *Canción del pescador* figura en *Tierra y ámbar*, obra que publicó en el 1940. Los poemas que seleccionó Contín Aybar pertenecen a ella y su título, como veremos más adelante, es muy elocuente. En el 1943 publicó *América en genitura épica*, en un afán, que compartió con nuestro gran poeta Domingo Moreno Jimenes, de revalorar nuestro Continente siguiendo las huellas que dejó José Vasconcelos con *La raza cósmica*, un esfuerzo por hacer de los hombres y los pueblos de nuestra América algo más de lo que son, señalándoles un destino.

Volvamos a Domínguez Charro y a sus versos. En la *Canción del recuerdo trigueño* la palabra aparece de nuevo como adjetivo, otra vez para calificar algo incorpóreo. Vamos a leer primero el poema y luego lo estudiaremos:

*Llegó, canción plateada,
dormida en notas de agua;
y su piel, sin jazmines ni nardos,
endulzó en mi sorpresa
sabor de tamarindo.*

*Tendida en arcos triunfales,
entre quemados líquenes de yodo,
sus labios entreabiertos me iniciaron
por senderos de párpados caídos.*

*El candor de sus manos vencidas
eternizó, entre mis fugaces vuelos,
plumajes de caricias iniciales*

*Sus nísperos crecientes, derramaron
la firmeza pagana de sus mieles
en mi muda prisión, humedecida. . .*

*Y un pañuelo sin nubes
de soledad, iluminó de brisas
su desnudez trigueña en suavidades. . .*

*Aquella tarde –refugio de ramas verdes–
hubo oleajes de sal en besos lentos. . .*

*Mi piel se irguió en espadas
de campanarios fieles, y presentí
la pulipa incendiada de una queja infinita. . .*

Cielo, Oración, Llanto, Herida. . .

Ella, la amada, llega en forma de canción y la canción es plateada, pero su piel, la piel de la amada, es, “sin jazmines ni nardos”. Por tanto no es blanca.

El poeta en vez de seguir recurriendo a lo que se ve utiliza ahora un sabor para dar el matiz que desea: “endulzó en mi sorpresa sabor de tamarindo”. El tamarindo, como se sabe, es de color ámbar oscuro, castaño, carmelita como dicen en otras partes; marrón, como decimos nosotros, *brown* como lo llaman en Puerto Rico frecuentemente.

Bien, ¿y qué es marrón? El Diccionario de la Real Academia, el del 1956, dice que es “piedra con que se juega al marro”, y se acabó, pero en la segunda edición del Diccionario Manual del 1950, que se imprime en el 1958, se nos informa que estamos frente a un “galicismo por *castaño*, de color de castaña”. Naturalmente la voz viene precedida de un asterisco. Era, pues, un vocablo de uso común que la Academia no censuraba pero que no había decidido incorporarlo a su léxico, llamado “oficial”. Pero ya en el 1970 la palabra figura sin el estigma del asterisco. Entonces aprendemos que: “dicho de las telas y prendas de vestir, de color castaño”. Luego viene una advertencia punto menos que solemne: “no se aplica al cabello de las personas ni

al pelo de los animales”.

En la estrofa siguiente el color, vuelve al color, está cargado de yodo, “entre quemados líquenes de yodo”, dice. Debo recordar que cuando entre nosotros se habla de yodo lo que se nombra es a la tintura de yodo, también marrón. El yodo, que es un metal, es gris negruzco.

En la cuarta estrofa la indicación del matiz está a cargo de *nísperos y mieles*. El níspero —el chico zapote— es de color castaño muy claro cuando está maduro. Dice: “Sus nísperos crecientes derramaron la firmeza pagana de sus mieles”. Aunque a la miel se le describe como *líquido amarillento muy dulce* hay mieles opalinas casi blancas y mieles casi negras. Pero en general su color es el del ámbar, más o menos claro o más o menos oscuro.

En la quinta estrofa vuelve a aparecer la palabra guía: “su desnudez trigueña en suavidades”.

Y para terminar cuatro versos cargados de misterio y de quejas hondas en los cuales, de pronto, su piel, la piel del poeta que habla de “mi piel”, se convierte en el eje del poema mismo. Algo que ha venido recorriendo la composición subterráneamente aflora de pronto, por sorpresa, y entrega el secreto que ocultaba entre los colores y los sabores. Los repito:

*“Mi piel se irguió en espadas
de campanarios fieles, y presentí
la pupila incendiada de una queja infinita. . .*

Cielo, Oración, Llanto, Herida.

Ahora le corresponde el turno al poema *Yo que no he visto nunca* que lleva una aclaración entre paréntesis: “leyenda verdadera”:

*Tú eras en lo profundo de mis alas
una hundida quimera de puñales;
y de tu primavera hasta mi piel,
un diluvio de flechas orquestales!*

*Eras como caricia intravolcada
para mi vastedad de corazón,
y en mi emoción ardías prisionera,*

y aromada de nardos!

*Oh! moreno trigal anisperado
de tu pávido seno!*

*Yo que no he visto nunca los trigales
presentí el ámbar tibio de tu pecho. . .*

*Honda. . . Lenta. . . Solemne. . . Introvertida.
Dormida intimidad!
Cuajada cera tersa de panales!
Flor de silencio. . .*

*Cóncava unción de luz eran tus ojos.
Rosa crema de sol era tu gesto.
Y eras la lejanía de la albahaca. . .
maciza plenitud serían tus besos!
Mi amor divinizó el sublime anhelo
de triunfarte a mi sol!
Arroyuelo en delirio fue mi intento!*

*Yo interrogo las alas de esta ausencia
que imagina retornos de marfil!
Yo interrogo tu ocaso, luna sepia!
y acaricio tu imagen, tarde azul. . .*

*Yo que jamás he visto los trigales,
presentí los trigales de tu cuerpo.
Yo que no los he visto —Amada—
estoy en el trigal de tu recuerdo.*

*Me han dicho los poetas de mi tierra
que es blanco el cisne de plumaje, y lento;
yo no lo digo, Amada, pero puede
ser cierto. . .
Me han hablado de góndolas azules,
y dulces barcarolas de Venecia.*

*Amada, yo que no he visto nunca
las grandes maravillas de la Grecia,
de Roma ni Estambules.
Yo que no he visto nunca los trigales. . .
regálame la espiga de tu cuerpo!*

Dice, en los versos 9 y 10:

*“Oh! moreno trigal anisperado
de tu pávido seno!”*

Ya sabemos que Domínguez Charro tiene en su paleta de pintor “tamarindo”, “yodo”, “níspero”, “miel” y “trigueño”. Ahora nos enteramos de que también para pintar emplea “moreno”, “ámbar”, “cera”, “crema”, “marfil”, “sepia” y “trigal”, que comparten como colores un común denominador, que pertenecen en cierto modo a una misma gama cromática.

Trigal es el lugar donde crece el trigo, que no es blanco como dije antes, y tiene que referirlo a color porque de otro modo me parece que la comparación implícita con el seno además de infortunada sería poco galante.

Para agotar de una vez la metáfora llama a la Amada, con mayúsculas, al cuerpo de la amada, “espiga”. Los poetas suelen emplear la palabra para expresar la esbeltez y la gracia de movimientos de una mujer comparándolos con los de una espiga que la brisa hace ondular suavemente.

Pero hay algo más, por vía negativa esta vez: “eres la lejanía de la albahaca”. La flor de la albahaca es blanca con tonos rojizos.

Lo que en Pellerano Castro comenzó siendo el unánime color de las muchachas, de las mujeres, en Domínguez Charro se transforma e inunda áreas de lo que no puede colorearse, a veces metafísicas. Ya no estamos sólo frente a lo característico de una parte de un grupo humano determinado, el grupo dominicano en este caso, sino frente a un mundo —repito— cuyo color es el color de su gente, y de las cosas, que se ven o no se ven, de su gente.

Al final de la *Canción del recuerdo trigueño*, tropezamos con la lamentación de una persona que por no ser blanca tiene una queja que gritar en un país como el nuestro en que no serlo representaba, y representa todavía en muchos casos y en muchas ocasiones, una desventaja muy seria.

Domínguez Charro era blanco. Por eso su actitud, en última instancia, es la de un hombre blanco en un mundo en que no encaja, en un mundo donde se siente diferente de los demás, situación que para una persona tan sensible como lo fue el poeta tuvo que ser muy

desagradable.

Puede que estemos frente a un doble complejo de culpabilidad: el de quien viola a una niña que sabe inocente y tímida, pues habla de “párpados caídos”, que es un modo de cerrar los ojos cuando se siente vergüenza; del “candor de sus manos vencidas”, de “caricias iniciales”, de “nísperos crecientes”, esto es de pechos que van desarrollándose, hasta el final con sus “oleajes de sal en besos lentos”, y el complejo de culpabilidad del blanco que seduce a una virgen que no es blanca.

Un blanco era entre nosotros un todo poderoso, al que no se le podía decir que no, a quien nadie podía negársele, en una palabra. Vencer en cualquier terreno a quien no fuera blanco, era abusar, utilizar mal un privilegio natural, sencillamente.

No olvidemos que en los cuatro últimos versos de la *Canción* hay dos palabras que resultarán claves, que nos recuerdan la Conquista por los españoles, los blancos: “espadas” y “campanarios”, o lo que podría ser lo mismo: la Cruz y la Espada, las armas con que sometieron a estos pueblos los hombres que llegaron por el camino del sol.

Observemos que el poema se cierra con un verso que puede dividirse en dos: la primera parte “Cielo, Oración” que nos dice del más allá y de la forma de comunicarse con él; y la segunda, “Llanto, Herida”. . . que nos habla del dolor y de la muerte y si no de la muerte de un daño, de la violación que supone la Conquista misma, como observa Octavio Paz cuando examina la historia profunda de México.

Lo que tenemos de blanco nosotros, pueblo de mulatos con una pizca casi hipotética de sangre aborigen, se debe a ese acto doloroso, a esa desfloración terrible de las indias primero y, después, de las negras sometidas. Por eso el poema se convierte, a conciencia o no del poeta, no importa, de la narración de una experiencia muy personal en la descripción de la tragedia de un hombre que tiene y padece la conciencia de una superioridad que le hace sentir mezquino su triunfo de macho, que ve transformarse su victoria de amor en una pena, en una vergüenza, en un dolor. No es el gallo que canta después de amado el amor, es el hombre que se entristece luego de amar, como observó Ovidio, otro poeta, un poeta que sabía mucho de estas estupidas y deliciosas porquerías.

Lo que nos puede hacer volver a la paz, a la paz con nosotros

mismo, y al paraíso que perdimos; lo que puede enjugar el llanto que derramamos y hacer que cierre la herida que nos duele, es la cruz con que rematan los campanarios que dibuja con un trazo el poeta y que no sólo debe significar redención cristiana sino apertura a cuanto la Iglesia predica y que es ideal e ilusión de todos los hombres, creyentes o ateos: fe, esperanza y caridad, porque el anhelo de una vida buena y plena hace su nido en todos los corazones y se aposenta en ellos sin preguntar ni por el color de la piel que cubre músculos, huesos y sangre ni por el credo que llena de sentido su batir.

Todo comenzará cuando nos demos cuenta de que cualquier tipo de superioridad, generalmente artificial, más que irritar lastima y más que lastimar constituye una falta contra el orden del mundo, una causa eficiente del desequilibrio moral que prevalece cuyas raíces también se nutren en las horribles diferencias económicas.

Al poeta toca, como a los viejos profetas de donde desciende, quitarnos la venda de los ojos y después de llorar con él sus penas de hombre dejar que nos muestre el camino, en este caso el camino de la confraternidad, allí donde el hermano volverá a ser guarda del hermano.

(Conferencia dictada en San Juan de Puerto Rico en el Ateneo Puertorriqueño con motivo de su Centenario).

