

LA GENERACION DEL 40

Por Alberto Peña Lebrón

Quiero dejar establecido, desde el umbral de este enfoque, que el título que lo encabeza no es fruto de mi libre elección, y que ha sido escogido por los organizadores de este Taller de Poesía Dominicana Contemporánea, aspirando a enmarcar dentro del mismo a ciertos poetas que no han formado grupo ni se han adherido a movimientos literarios determinados, y cuya obra empezó a proyectarse significativamente a partir del año 1940. En consecuencia, quede bien claro el hecho de que no es intención del expositor el sostener que estos poetas constituyen una generación literaria, con el alcance y significación que a este fenómeno han atribuido los que se han dedicado a su estudio.

¿Quiénes integran la llamada Generación poética del 40? debería ser la pregunta inicial de la presente indagación. En el Primer Coloquio sobre Literatura Dominicana celebrado en esta Universidad Católica Madre y Maestra, en el mes de abril del 1969, una de las ponencias presentadas giró en torno de "Los Independientes del 40", designación que en aquella oportunidad aludió específicamente a Manuel del Cabral, Pedro Mir, Tomás Hernández Franco y Héctor Incháustegui Cabral. Es una lástima que quien habla no haya podido tener a mano el trabajo de Pedro René Contín Aybar, a quien correspondió exponer el tema en aquel encuentro memorable, puesto que un estudio precedente puede ser de mucha utilidad, como marco de referencia o como estímulo para la reflexión; bien sea para coincidir con los criterios expuestos, o para disentir de ellos. Y quizás uno de los puntos más discutibles en el tema que nos ocupa lo es el determinar cuáles poetas deberían estar comprendidos en la designación que sirve de título a la presente exposición.

Quien haya leído con cierto detenimiento las obras de los cuatro

poetas ya mencionados, habrá podido percibir ciertas zonas de comunicación en sus actitudes frente a la realidad y en sus respectivos modos de expresión, no importa la diversidad existente en sus estilos, y es partiendo de esta comprobación que se intenta estudiarlos en conjunto, para determinar, a los fines esclarecedores de este Taller de Poesía Dominicana Contemporánea, cuáles circunstancias históricas y sociales incidieron en su labor creadora, y en qué medida la visión del mundo que cada uno de ellos ha transmitido justifica este intento de enfoque grupal de su poesía.

Al dirigir la mirada escrutadora hacia la vida intelectual de nuestro país en el decenio de los años treinta, y muy especialmente a partir del 1935, se nota un sostenido incremento de la actividad creadora y un cambio de dirección significativo en la producción literaria de aquellos años, respecto de lo que se había estado haciendo en la década precedente; y es perceptible el hecho más nítidamente en el campo de la narrativa, con obras de importancia que desde entonces han ocupado un lugar prominente en la literatura dominicana. Por aquellos años, y con el vigor y la pasión que la primavera de la vida imprime al pecho y la garganta, estarían elaborando sus primeros cantos Pedro Mir, Manuel del Cabral, Tomás Hernández Franco y Héctor Incháustegui Cabral; y también otros como Octavio Guzmán Carretero, Francisco Domínguez Charro y Rubén Suro, quienes resonaron poéticamente de manera análoga a los cuatro primeros, aun cuando la labor creadora de dos de los últimos se viera interrumpida por la muerte, y no pudiera alcanzar la profundidad y desarrollo de la labor poética de aquéllos.

Una visión panorámica apretada como la presente obliga a omitir datos y detalles algunas veces necesarios para justificar las ideas expuestas, y conlleva el riesgo de que algunos conceptos no aparezcan con la nitidez debida, y pueda conducir a malentendidos inevitables. En primer lugar, la limitación temporal fijada para cada enfoque restringe la amplitud de las exposiciones, y este hecho obliga a una labor de síntesis extremada que no favorece la intelección, ya que hay situaciones y procesos que para ser bien comprendidos requerirían un desarrollo más extenso que el que permiten las circunstancias. Y en otra dirección, es notoria verdad que no requiere prueba, que la obra de uno cualquiera de los poetas mayores comprendidos bajo el rubro de "Generación del 40", sería motivo suficiente para un largo análisis y posteriores discusiones que cubrirían toda una jornada, único modo de hacer una indagación pormenorizada de la labor de cada uno de ellos.

Lo antes apuntado explica, si no justifica, lo parcas que serán en este sucinto esquema las alusiones concernientes a cuestiones formales, en las cuales las citas de textos y los comentarios analíticos requieren cierta holgura, si uno quiere hacerse entender debidamente. Pero me parece, y no sé si estaré errado en este criterio, que el propósito perseguido por los organizadores de este encuentro, al menos en lo relativo a los poetas cuya labor me corresponde enfocar, será mejor cumplido si se hace énfasis en aquellos elementos que pueden retenerse como comunes denominadores en las obras de los poetas de la llamada Generación del 40, y esos elementos, según se aspira a mostrar a lo largo de esta reflexión, responden más a condiciones de orden histórico y social, y por consecuencia, a motivaciones de contenido, que a manifestaciones de carácter formal.

Es práctica frecuente, cuantas veces se analiza la obra de un creador literario, tratar de descubrir en qué medida las condiciones históricas tuvieron que ver con el proceso creativo en sí, y alineado con esa práctica se repite la frase de que todo artista de algún modo es el reflejo de su época. No ignoro el hecho de que nuevas concepciones y diferentes métodos de análisis forcejean actualmente por abrir nuevos caminos en esta materia, pero en el tema a mi cargo no creo completamente desdeñable el método que podríamos llamar tradicional.

Cuando partiendo de los datos disponibles y del auxilio de la imaginación tratamos de recrear la situación histórica vigente en nuestro país en los años de 1930 en adelante, lo que vale decir, el conjunto de las ideas, creencias y normas que regían el acontecer vital en aquel período, así como las fuerzas y conflictos en juego, de orden económico, político y social, es posible captar quizás en forma más intuitiva que intelectual, una especie de clima condicionador, una forma de sentimiento tal vez vago pero eficaz, que podrían definirse como la expresión de un momento crítico en nuestro desarrollo nacional, una especie de pubertad histórica en la cual comenzábamos a sentir el latido de las secretas potencias de nuestro ser; y al arribar a ese estadio de nuestra evolución, pudimos empezar a mirarnos en un espejo, para descubrir nuestro rostro moreno; y en el espejo de nuestra alma nacional y en la fuente de nuestro pasado emergió la imagen de nuestro origen, de nuestra tradición; y el paisaje nativo, que estaba oculto a nuestros ojos por el montón de fórmulas y patrones visuales que nos llegaban desde fuera, adquirió de pronto vitalidad y colorido, y nos ofreció su mensaje entrañable de comunicación con nuestra tierra. Y todo ello, parece mentira, dentro del rígido confinamiento de la tiranía de Trujillo.

¿A qué podía obedecer ese proceso transformador tan significativo en el ámbito intelectual dominicano? Quizás sería oportuno echar aquí una rápida ojeada a dos sucesos históricos que nos conciernen profundamente; y comprimir, además, en unas líneas breves, el proceso evolutivo de nuestra literatura, sobre todo la poesía, en los últimos cien años. Comencemos por lo último.

Todos ustedes recordarán el influjo que las ideas filosóficas y los movimientos literarios europeos, trasvasados al continente americano, ejercieron siempre en nuestro país, y de manera muy particular en el último tercio del siglo XIX. Baste mencionar, como muestras ejemplares, al positivismo, representado por el señor Hostos, con su fe en la ciencia, en el deber y en el progreso, grandes ideales abstractos que nutrieron la poesía neoclásica de Salomé Ureña de Henríquez; el vehemente romanticismo de José Joaquín Pérez, con sus temas de la proscripción y sus melancólicas evocaciones de la raza indígena; y la severa estructura racionalista de la poesía de Gastón Fernando Deligne. Sin embargo, la notoria influencia de las ideas europeas de estos tres representativos de la poesía dominicana, no fue obstáculo para que ellos lograran expresar, con singular eficacia y dentro de los medios a su disposición, las vivencias más intensas de nuestro pueblo en la época en que a ellos les tocó vivir, razón por la cual, al leer hoy sus versos, encontramos latiendo en ellos todos los dolores, agonías y esperanzas de nuestra vida nacional. ¡Y a qué mayor galardón puede aspirar un poeta!

Este acento nacionalista vigoroso que se percibe en la poesía de estos tres creadores, apoyado en vastas zonas de contacto con la realidad histórica y vital de nuestra tierra, y con sus conflictos humanos, quedó interrumpido con la aparición en nuestro país de las primeras auras modernistas, en los años iniciales del siglo XX, con la desventura de que el modernismo, que aparecía tardío y débil en nuestro medio, no tuvo aquí el amplio influjo renovador del verso y del lenguaje que había tenido en otras comarcas del continente, y de él sólo recibimos, a través de algunos de nuestros poetas, limitados recursos formales que se combinaron con rezagos del romanticismo finisecular, para producir una poesía de corte sentimental e intimista, la cual dejaba a un lado el ancho cauce de afirmación en lo nacional por el que había corrido el caudal poético de Salomé, de Pérez y de Deligne.

En otro orden de ideas, acontecimientos de orden ecuménico iban a incidir en nuestro destino, y entre éstos ocupa lugar relevante

la primera guerra mundial, conflicto histórico de tal magnitud que sus efectos se dejarían sentir en todo el orbe, incluyendo a un pequeño país isleño como el nuestro, en el que todas las cosas, y especialmente las ideas y las tendencias renovadoras, llegan siempre con retraso. Ya antes de producirse el conflicto, es decir, desde los primeros años del siglo XX, cambios significativos se habían estado operando en el mundo de las ideas, de las ciencias y de las artes del viejo continente; y al desatarse la contienda armada, y prolongarse por cuatro años, constituyó un sacudimiento de todas las estructuras vitales del mundo occidental. La revolución rusa, en el 1917, inserta en el clima conmocionado de ese mundo en desastre, agregó un factor nuevo a la situación. Y ante estos hechos que mostraban el derrumbe de viejas moles históricas y el advenimiento de una nueva era en el destino de la humanidad, fue preciso someter a cuidadosa revisión y cuestionamiento las normas y los valores que habían constituido las fundaciones de una sociedad estremecida hasta sus cimientos. En qué medida esta sacudida histórica tuvo que ver con el arte y la literatura nacional, se hará notar en su oportunidad, aun cuando el tema podría ser buen material para un ensayo específico.

Pero el acontecimiento histórico más grave, y el que más honda huella imprimió en el destino de nuestro pueblo, lo fue la primera ocupación militar de nuestro país por fuerzas de la infantería de marina norteamericana, de 1916 a 1924. Este hecho indignante, que tantas veces ha sido comentado y discutido desde los puntos de vista histórico, político y del derecho internacional, no tenemos conocimiento de que haya sido examinado desde un ángulo sociológico y de psicología social, para establecer en qué medida el mismo pudo haber afectado y hecho variar las normas y patrones de conducta de nuestra vida colectiva, y en qué sentido pudo haber contribuido a modificar los procesos internos del hombre dominicano en su relación con la realidad nacional.

No es necesaria, sin embargo, la existencia de un estudio previo de la índole señalada, para convenir en que esa primera ocupación militar de nuestro país por fuerzas norteamericanas constituyó un imperdonable agravio y una humillación para el sentimiento nacional, ya firmemente definido y arraigado en el año 1916. Y es que ese ultraje no se limitó a la simple violación de los principios del derecho de gentes, ni a la vulneración de nuestra soberanía política, ni al ejercicio de la fuerza desbocada del poderoso contra el débil, sino que caló más hondo en la entraña afectiva de nuestro pueblo. De los relatos y crónicas que han quedado de aquellos ocho años luctuosos, muchos de ellos escritos por hijos del país agresor, emerge una visión

pavorosa de brutalidad desatada contra un país indefenso y un desprecio insolente por la dignidad de sus hijos, que aún, hoy, a medio siglo de distancia, despiertan reacciones de rebeldía en los que leen la relación de tantas iniquidades.

Esa situación de violencia denigrante iba acompañada por una actitud de desdén de parte del invasor, perteneciente a una raza que se consideraba superior, hacia la población de este pequeño país de negros y mulatos; y por la imposibilidad de toda comunicación entre fuerza ocupante y pueblo ocupado, porque la barrera de dos idiomas distintos la impedía; situación de incomunicación que muchas veces fue causa de trágicos sucesos, y que constituyó un foso insalvable que entorpeció los contactos humanos que en ciertas circunstancias pudieron haber hecho menos doloroso el martirio de nuestro pueblo.

¿A qué fuentes de resistencia y confortación, a cuáles reservas espirituales podía recurrir el pueblo dominicano en circunstancias tan adversas? El suelo natal hollado por botas extranjeras; nuestra dignidad y patriotismo pisoteados; mancillado el honor personal; la vida y la integridad física amenazadas; objeto de desprecio, en fin, nuestra sangre, nuestro idioma, nuestro origen.

Cuando los hombres y los pueblos se sienten agredidos y humillados en lo más profundo de su ser; cuantas veces las negras fuerzas del horror y la violencia criminal se desatan, y pretenden aniquilar sus valores más caros y perdurables; surge siempre, del fondo del espíritu humano un estremecimiento de rebeldía, que con ímpetu incontenible sale en defensa de su dignidad, y que buscando fuerza y apoyo en las fuentes ocultas del pasado, en los heroísmos del ayer, en el acervo común de sus dolores y desventuras y en el amor a la tierra natal, se yergue por encima de todas las injusticias y del oprobio del presente, y con sacrificios y heroísmos establece los cimientos del porvenir y la esperanza. Por tal motivo, y en virtud de ese proceso psíquico redentor, el pueblo dominicano, herido en lo más puro y limpio de su sentir nacionalista por la primera ocupación militar norteamericana, aparte de la lucha valerosa que sostuvo para recuperar su soberanía, tuvo necesariamente que buscar refugio afectivo en las fuentes primigenias de su ser, y en el contorno histórico, social y natural dentro del cual había surgido a la vida y se había desenvuelto su existencia. En otras palabras, tuvo que buscarse a sí mismo, descubrir quién era, hurgando en sus orígenes, en la raza, en la historia, en la tradición y en el paisaje.

Este punto al que hemos llegado, sorteando algunas vías

tortuosas, tal vez nos permitirá observar un panorama más fiel de nuestra realidad como pueblo, y paralelamente podría permitirnos entender muchas cosas de nuestra evolución literaria en el siglo XX. En primer lugar, y a la luz del proceso que hemos desarrollado de manera sucinta, podría cobrar sentido más denso la afirmación que se ha hecho, de que cierto desaliño formal y el uso de términos rústicos a que es proclive la poesía de Domingo Moreno Jimenes, constituye en el fondo una manifestación de protesta en contra de la primera ocupación militar norteamericana de nuestro territorio. Se explicaría, también, por qué entre 1935 y 1940 se dieron a la luz cuatro de las más importantes novelas dominicanas de este siglo: "Cañas y Bueyes", del Dr. Francisco E. Moscoso Puello (1935); "Los Enemigos de la Tierra", de Andrés Francisco Requena (1936); "La Mañosa", de Juan Bosch (1936); y "Over", de Ramón Marrero Aristy (1939); obras todas que tratan de iluminar algunas ásperas regiones de nuestra existencia como pueblo, bien sea del pasado no tan lejano, como en la obra de Bosch; o de palpitaciones dramáticas de un presente que estaba siendo vivido. Pero sobre todo, y lo más importante a los fines del presente enfoque, permite comprender por qué la poesía de Manuel del Cabral, de Pedro Mir, de Tomás Hernández Franco y de Héctor Incháustegui Cabral, al menos parcelas apreciables de ella, y específicamente las más próximas al año 1940, muestran una vocación pertinaz a expresar la realidad integral del hombre dominicano en sus atributos diferenciadores: la raza, la historia, la leyenda, el paisaje de la tierra natal y los conflictos sociales.

La idea que antecede, expuesta como una generalización, exige ciertas precisiones. Podría argumentarse, por ejemplo, que la tiranía de Trujillo, con su régimen de terror y represión, constituyó un factor importante que de algún modo debió haber incidido en los sentimientos y actitudes del pueblo dominicano en aquel período, y, por consecuencia, en la labor de los creadores literarios. No debemos olvidar, sin embargo, que la ascensión de Trujillo al poder fue una secuela, indirecta si se quiere, de la ocupación militar norteamericana, y aunque el hombre común no pudiera captar con mucha claridad ese hecho, cuya percepción requiere de cierta capacidad de interpretación histórica, lo cierto es, si se toman las obras literarias como reflejos confiables de los estados espirituales de la época en que fueron producidas, que en la década 1930—1940 la actitud afectiva de los dominicanos se mostraba inclinada a un nacionalismo emotivo que tendía a descubrir la entraña de nuestro existir en el hontanar de nuestra historia y de las leyendas del pasado, unas veces; en los fuertes nexos del hombre con la tierra y el paisaje, otras; y en

ocasiones, en la exposición realista de situaciones conflictivas o dramáticas, derivadas principalmente de la explotación del hombre por el hombre y de las injusticias sociales. La narrativa dominicana de aquellos años así lo confirma, con evidencia abrumadora.

Desde otra dirección, podría reprocharse a nuestra posición el haber limitado demasiado nuestro análisis de la llamada Generación del 40 a los cuatro poetas cuya obra ha tenido mayor resonancia y profundidad, dejando en un plano muy secundario a las otras voces que en aquellos años también cantaron su canción, si no con acento tan vigoroso y sostenido, al menos con entonación parecida y similar hondura de sentimiento. En otro lugar de este análisis se apuntaba la existencia de poetas como Octavio Guzmán Carretero, Francisco Domínguez Charro y Rubén Suro, quienes pueden reclamar con justicia el derecho a ser incluidos dentro del mismo marco clasificador, no obstante ciertos matices y peculiaridades que deberían ser precisados, como el hecho de pertenecer Rubén Suro al grupo "Los Nuevos", de La Vega, aun cuando su voz se inserta mejor en el coro de la Generación del 40 que en el mencionado grupo; y la notoria vinculación con el acento postumista de Domingo Moreno Jimenes de parte de la obra de Domínguez Charro, y de manera particular en su primer libro "América en Genitura Epica". Por último, habría quizás que considerar como parte de esta generación la voz de Carmen Natalia, afín en muchos sentidos a la actitud poética del grupo estudiado.

Asunto de mayor precisión y rigor lo constituyen los antecedentes. No recuerdo ahora quién ha dicho que en el arte, como en la vida, nada surge por generación espontánea. En tal virtud, no puede pretenderse que la actitud peculiar de la Generación poética del 40 se haya producido a modo de flor cortada que engalana el florero, ya sin el menor contacto con el tallo y las raíces que le han dado sostén y origen. No es necesario hacer mucho esfuerzo para reconocer en la obra de algunos de estos poetas la huella dejada por Domingo Moreno Jimenes, tanto por su perseverante empeño en dar la nota de color local y de rescatar y valorar el paisaje dominicano, tan desdeñado antes; como por la conmovida afectividad que el cantor postumista supo derramar sobre seres humanos humildes, y sobre otros seres elementales de la naturaleza, ignorados antes por otras tendencias poéticas que habían florecido en los primeros años del siglo XX.

Las objeciones de orden teórico que se han hecho al movimiento postumista, en sentido general, y las de orden formal dirigidas

de manera específica a la poesía de Moreno Jimenes, muchas de ellas justificadas, no pueden ocultar el hecho de que la obra de este poeta, con frecuencia desaliñada y desigual, ha ejercido una influencia innegable en muchos de los jóvenes poetas que empezaron a producir a partir del 1930, puesto que su proclamada insubordinación contra los cánones retóricos tradicionales y su apego a una visión con ojos dominicanos de la realidad dominicana, fueron suficientemente atractivos como para llamar la atención de una juventud que en el fondo de su corazón alojaba en potencia esa misma actitud y el mismo sentimiento. Podrán las voces que le siguieron inicialmente haber depurado el canto y perfeccionado el instrumento, pero en algún lugar de su poesía queda la cicatriz de un cordón umbilical que los unió en un momento lejano con el controvertido maestro del postumismo.

Alguien también dirá, y con razón de su parte, que no puede ignorarse, cuando de antecedentes se habla, la peculiar obra poética de Otilio Vigil Díaz, llena de resonancias musicales, de plasticidad y colorido; poeta que aunque fue "casi ajeno a los grandes temas humanos", al decir de algunos críticos de su obra, (1) produjo la que se ha considerado como la primera manifestación plena del verso libre en la República Dominicana, y que en su afán de explorador incansable de los más diversos caminos, dio pasos que permitieron la apertura de nuevas rutas a la expresión poética dominicana en el siglo XX.

¿Y qué decir de Federico Bermúdez? , preguntarán los que con justicia reverencian la memoria del autor de "Los Humildes", libro de versos aparecido en 1916, y con el cual surgió una voz alineada decididamente del lado de "los del montón salidos", del huérfano, del mendigo y de los desvalidos de la tierra; voz cuyo mensaje recogieron y prolongaron los poetas de la Generación del 40; y que todavía resuena en nuestros días en el verso encendido de las más recientes promociones.

Por esta vía de hurgar en los antecedentes, larga es la ruta que deberíamos recorrer hacia nuestro pasado, para mostrar la continuidad de un proceso secular de definición de nuestro ser a través de la expresión poética, y el cual alcanzó su punto culminante en estos poetas de la llamada Generación del 40. Ya dijimos que en Salomé Ureña, en José Joaquín Pérez y en Gastón Fernando Deligne, aunque sometidos a las influencias de las ideas de su tiempo, se recoge una expresión nacionalista genuina, muchas veces restringida por el racionalismo que domina la efusión de los sentimientos, y es de

hacerse notar la lucidez con que José Joaquín Pérez, romántico por excelencia, y como tal apegado a la idea de lograr una expresión literaria acorde con nuestra realidad, logró plantear esa aspiración, cuando escribió, dirigiéndose a Javier Angulo Guridi, quien le había dedicado su drama "Iguaniona", en los términos siguientes:

"Basta a nuestra literatura hacer lo que usted ha hecho para nacionalizarse, para emanciparse, para que sea verdaderamente digna de corresponder a sus fines como la sublime expresión del arte y el más fiel reflejo de la sociedad".

Y se preguntaba el poeta, más adelante:

"Habrá llegado acaso el día en que nuestra literatura haya adquirido ese carácter eminentemente nacional que la distingua de la literatura de los demás países?"

"Empezará a realizarse ese ideal que tanto hemos acariciado los amantes de las bellas letras, para gloria y esplendor de nuestra infortunada tierra? (2).

Las ideas precedentemente transcritas, del poeta de las Fantasías Indígenas, constituye todo un manifiesto escrito cien años atrás, el cual seguramente estarían en disposición de suscribir con entusiasmo muchos jóvenes de las más recientes promociones literarias de nuestro país.

Ya hemos visto cuánto puede rastrearse por el sendero que nos lleva al pasado, y como dato final que destaca el valor de la tradición y el carácter aluvional de la vida y del arte, podríamos encontrar algunas de las primeras pinceladas de color local en nuestra poesía, en los versos de dos poetas de la pasada centuria. Me refiero a "Un Guajiro Predilecto", de Nicolás Ureña de Mendoza; y "El Banilejo y La Jibarita", de Félix María del Monte; composiciones ambas escritas con un sencillo realismo agreste, descriptivo de nuestra flora y de los elementos más connotados del paisaje rural.

He ahí, pues, la trayectoria recorrida por la poesía dominicana, hasta llegar a alcanzar concreción vigorosa y variada en un grupo de poetas del siglo XX, que habiendo recibido el doble legado de la tradición literaria y de la tradición histórica, y con las dotes y sensibilidad imprescindibles, dieron respuesta apropiada a través de la poesía, al estremecimiento de la hora que les tocó vivir, que no era otra que la del más acendrado nacionalismo, y por consecuencia, de

apego a nuestra realidad espacio—temporal, como reacción afectiva frente al agravio que para el sentimiento nacional había constituido la primera ocupación militar de nuestro país por fuerzas norteamericanas.

El cataclismo de la primera guerra mundial contribuyó en cierto modo a la formación de ese clima nacionalista, pues al caer en tan pavorosa confrontación bélica, Europa, que había sido la depositaria de la cultura occidental y la cuna de las más lúcidas concepciones de la mente humana, desde la antigua Grecia; Europa, madre del racionalismo, del recto pensar, de los adelantos científicos y de la fe ilimitada en el progreso humano, se había dejado arrastrar hacia el abismo de una conflagración insensata, perdiendo así su prestigio de rectora del orden espiritual de occidente, específicamente de los pueblos que estábamos de este lado del mar. Una vez perdida la fe en Europa y en su liderazgo intelectual, debimos buscar la justificación y el sentido de nuestra existencia en las zonas orgánicas de nuestro propio ser, comenzando así un proceso de liberación de las normas extrañas que se nos habían venido imponiendo desde siglos, y emprendiendo la tarea de descubrirnos a nosotros mismos desde las múltiples vertientes de nuestra propia realidad.

Vista a la luz del acontecer histórico que hemos pretendido resumir, la aportación esencial de la llamada Generación del 40 a la literatura dominicana consistiría, en primer lugar, en el hecho de que ese grupo constituyó la culminación de un proceso de concreción del sentimiento nacional a través de la poesía; y en segundo término, en haber logrado ellos expresar, como diría Eliot, la mayor intensidad emocional de su época, dentro del ámbito espacio temporal en que los enmarcó la vida, con la peculiaridad de que en el cumplimiento de una tarea tan hermosa supieron evitar la estrechez de un camino único, y al lanzarse a la búsqueda de la identidad nacional por diversas sendas, enriquecieron la poesía dominicana con obras de valor imperecedero.

Hasta aquí se ha hablado reiteradamente de una supuesta Generación poética del 40, pero no creo que en rigor pueda considerarse como válida esa designación. Uno de los elementos generalmente exigidos, dentro de la noción de generación, es el de la coetaneidad de sus integrantes, requisito que nos se cumple satisfactoriamente en el caso de estos poetas. En efecto, Tomás Hernández Franco nace en 1904; Manuel del Cabral, en 1907; Héctor Incháustegui Cabral en 1912; Pedro Mir, en 1913; Octavio Guzmán Carrero en 1915; y Francisco Domínguez Charro en 1911.

En cuanto a la similitud en la formación intelectual, otro de los requerimientos para la clasificación generacional, dentro de las concepciones de Petersen, tampoco se da en este caso. Y en lo relativo a la existencia de un lenguaje generacional, son tan diferentes las formas expresivas y de lenguaje de estos poetas, que es inútil el tratar de establecer rasgos comunes en este aspecto.

Y ahora ha llegado la hora de preguntarse: ¿Y cuáles fueron los motivos de su canto? Y la respuesta, simple, limpia de calificativos, no se hace esperar: sencillamente el hombre, designación que comprende los dos géneros. Porque para estos poetas, como para Protágoras de Abdera, el hombre es la medida de todas las cosas. Y el hombre dominicano comenzó a reclamar su lugar en la poesía, y por momentos se concentró en sí mismo, pero luego descubrió que llevaba en sí el germen de todos los hombres, y se sintió antillano, y después americano, y finalmente universal. Y como los poetas comprendieron que el hombre inicialmente fue barro, tenían que comenzar cantando el barro humano, es decir la carne, la raza, la sangre; en fin, el tembloroso recipiente que se agita con los estremecimientos del amor, del sentimiento, de la pasión y de los instintos del sexo, pero que también recibe los ásperos latigazos del dolor, de la explotación, del sufrimiento. Y movidos por el anhelo de encontrarse en lo nuestro, los poetas miraron a su derredor, y percibieron el color de la piel, y el grosor de los labios, y la textura del cabello y la gracia de movimiento de nuestros hombres y mujeres; y el verso recogió el donaire de la trigueña nuestra, hecha de miel, de ámbar, en los cantos de Domínguez Charro; y de grácil estampa en los de Mir, emparentando así a ambos bardos con la “trigueñitud” de Arturo B. Pellerano Castro en sus “Criollas”; y hubo a veces, también, el tono casi regocijado del negro que se siente sencillamente inserto en el ambiente natural, como en algunas de las “Canciones del Litoral Alegre”, de Hernández Franco; hasta llegar al negro de Manuel del Cabral, el cual, como lo ha señalado con gran perspicacia Héctor Incháustegui, comenzó siendo un negro indeterminado, de carácter pintoresco, con una alta dosis de sensualidad, para luego ir derivando hacia otro ejemplar étnico más definido, que bien podría ser dominicano, o de las islas antillanas, o de un lugar cualquiera de nuestro continente, y en quien el sufrimiento y las injusticias han cargado la mano, y que ha servido de apoyo a una vigorosa poesía de denuncia social, que adquiere dimensión ecuménica, porque, al decir de Incháustegui, es “una poesía que se pone al lado de todos los hombres que padecen hambre y desnudez, enfermedades y agresiones, no sólo para señalar abusos e iniquidades, sino para apurar con ellos el trago amargo, porque es, al mismo tiempo, poesía que

localiza el mal y poesía que llora hermosas lágrimas al lado de los humillados y de los ofendidos” (3).

Sería injusto omitir aquí, por más breve que sea el presente trazo panorámico, las paletadas que aportan, en el lienzo de nuestra poesía de tema negro, poetas como Domingo Moreno Jimenes, Chery Jiménez y Rubén Suro, si no con una dedicación perseverante, al menos como una muestra de inquietud en torno a una faceta importante de nuestra realidad. Merece estudiarse con cierto detenimiento el lugar que deberían ocupar en nuestra poesía poemas como “El Haitiano”, “La Haitianita Divariosa” y “Rabiaca del Haitiano que Espanta Mosquitos”, no tanto por su valor formal ni de contenido, sino por el hecho de que en ellos, a pesar de que en cierto modo se pretende establecer una nota diferencial entre dominicano y haitiano, existe una marcada carga afectiva de los poetas hacia sus respectivos personajes, muestra evidente de que por encima y más allá de todos los convencionalismos, que dividen, vibra y esplende el sentimiento de la solidaridad humana.

Y, por último, “Yelidá”, la más vigorosa expresión épica de nuestro origen mestizo; poema que constituye, al decir de Marcio Veloz Maggiolo, “una enorme síntesis antillana”, y que “conjunciona por vez primera —de modo magistral— el grito racial de estas tierras mulatas, con el intento colonizante de la sangre blanca” (4).

Pero, además, de barro terrenal, el hombre es historia. Y tras la huella de sus pasos en el tiempo, hurgó el poeta el secreto de muchas de nuestras desventuras, y al conjuro del verbo y del verso creador, surgió la imagen de nuestras disensiones tradicionales, el largo historial de luchas fratricidas sin sentido, con desmedro del progreso de la nación; y a pesar de todo, y no obstante el “viejo signo de patria” que Octavio Guzmán Carretero vio en un Remington, en un arma destructora de la vida, también hubo la dignidad y el coraje, la pasión y el heroísmo, y es entonces cuando adelanta un paso en el escenario “Compadre Mon”, de Manuel del Cabral, a quien este último presenta. Oigamos: “Creado como símbolo de un pueblo, como síntesis de una tierra, no en vano dice: *Tanto he pisado esta tierra / que es ella la que anda ya*. Su figura, su responsabilidad, su fortaleza, como sus debilidades; sus triunfos como sus fracasos; sus manías, sus mañas como sus gracias, sus cualidades; su valentía como sus flaquezas; su sinceridad como sus escondrijos; su vanidad como su orgullo; su simpatía como su odio. . . , no son otras cosas que las representaciones de las características de un ambiente de grandes pasiones y revolucionarios movimientos de alta temperatura climáti-

ca, política, social y económica” (5).

Aunque no todo fue mirar hacia atrás, pues el presente exigía, presionaba, buscaba su expresión. Veamos como describe el clima de la época una voz autorizada: “Si se examina la producción de esos años, casi podría decirse de esos meses, se verá la importancia que habría cobrado lo nacional, campesino y aldeano. La literatura se había vuelto de espaldas a la ciudad, a lo urbano. Había dejado de ser el elegante deporte de otras épocas. Se leían estrofas y más estrofas y no aparecía ni un abanico. Los cisnes brillaban por su ausencia. Los dioscecillos o habían muerto o tenían olvidados a los poetas dominicanos. Tragedias, amores, conflictos de caracteres, tenían por único escenario el campo. Ibamos, sin remedio, camino de lo silvestre, de lo rústico” (6). Es Héctor Incháustegui Cabral quien ha narrado, y buen conocimiento debe él haber tenido de aquél estado de cosas, cuando es en su propia obra, al menos en sus dos primeros libros publicados en aquellos años, en donde se detecta con mayor intensidad la presencia de lo rural, no tanto como expresión bucólica de una naturaleza agreste y pródiga, sino como todo lo contrario: paisaje adusto, de vegetación magra y rebelde, que imprime a los personajes que lo pueblan cierto dramatismo sediento, porque la aridez del suelo por carencia de agua parece afectar las almas de los seres humanos, y esa sed física parece conducir a una sed más profunda, espiritual, que se percibe como una constante en muchos de los personajes que el poeta crea. Aquí se invertiría el sentido de la frase de Amiel, de que un paisaje es un estado de alma. Pero también hay el paisaje de los hombres y mujeres humildes que flotan arrastrados por los vientos de la existencia, llevando a cuestas sus pequeños sueños, sus sufrimientos, sus frustraciones, y ante quienes el poeta reacciona conmovido, unas veces; o lleno de indignación, otras; sentimientos que el poeta expresa con una violencia interior, con un lenguaje áspero como si las palabras fueran piedras que él arrojara al rostro de los indiferentes y los satisfechos.

Y, finalmente, el mundo como escenario de injusticias sociales, cuya expresión patética recogió en sus versos de entonces Francisco Domínguez Charro, y que encontró denuncia vigorosa y un himno de esperanza en el “Proletario”, de Rubén Suro, pero cuya más cumplida encarnación se ha verificado en la poesía de Pedro Mir, sobre todo en su poema de mayor aliento, “Hay un País en el Mundo”, en el cual el verso, no obstante sus extraordinarias cualidades de musicalidad y expresión plástica, se convierte en un recto índice acusador, denunciando todas las iniquidades padecidas por el obrero explotado sin misericordia, en un pequeño país

“oriundo de la noche” en el cual “los campesinos no tienen tierra”.

Hubo otros temas importantes en el canto de estos poetas, como el amor y la muerte, porque siempre la muerte y el amor están presentes en todas las preocupaciones del hombre y en todos los escenarios de la vida. Pero de todo lo expuesto, lo importante es comprobar que nunca antes en la poesía dominicana se había producido una eclosión tan impresionante, con una gama temática tan amplia, y dentro de moldes expresivos tan diversos, aunque vinculados de manera firme al latido más íntimo de la vida nacional.

Después de ellos, y a partir del momento de plenitud, todo podía ocurrir en la historia nuestra y en la evolución de nuestra poesía. La guerra civil española y la segunda guerra mundial podían introducir cambios sustanciales en las ideas vigentes, y en la sensibilidad de nuestro pueblo. Las literaturas de vanguardia, cuyo influjo en nuestro medio había sido prácticamente nulo, comenzaron a establecer algunas cabezas de playa. Los atropellos contra la libertad y la dignidad humanas cometidos por los regímenes totalitarios europeos habían hecho surgir un sentimiento de solidaridad con los pueblos víctimas de sus insensatas actuaciones, y empezamos a darnos cuenta, como Donne, de que ningún hombre es una isla, aunque viviera aislado como el pueblo dominicano, tanto por las aguas del mar como por un régimen de horror y represión nunca visto. Todo cambio podía ocurrir en la vida y en las artes, porque la historia no se detiene, y nada permanece igual en el fluir del tiempo.

La poesía dominicana ha continuado su evolución, como todas las cosas, en base a una adecuación constante al acontecer histórico, y en virtud de una comunicación cada día más intensa con los demás pueblos del orbe, de todas las razas y de todos los continentes, lo que nos permite incorporar a nuestra actividad creadora los logros y experiencias alcanzados por otros, y todo ello sin desmedro de nuestras esencias íntimas como colectividad nacional que ha definido su identidad a través de los siglos, porque esa identidad ha quedado fijada de modo perdurable en la labor poética de los integrantes de la generación del 40.

SANTIAGO, UNIVERSIDAD CATOLICA MADRE Y MAESTRA,
Sábado 3 de diciembre del 1977.

TALLER DE POESIA DOMINICANA CONTEMPORANEA.

NOTAS

(1) MANUEL RUEDA y LUPO HERNANDEZ RUEDA, “Antología Panorámica de la

Poesía Dominicana Contemporánea (1912–1962)”, Colección Contemporáneos, Ediciones UCMM, pág. 26.

- (2) “La Patria”, 17 noviembre 1877, Colección Archivo General de la Nación. Citado por CARLOS FEDERICO PEREZ, en “Evolución Poética Dominicana”, Editorial Poblet, Bs. As., págs. 149 y 150.
- (3) HECTOR INCHAUSTEGUI CABRAL, “Manuel del Cabral y la Poesía Negra”, Listín Diario, 14 de febrero de 1975, pág. 6.
- (4) MARCIO VELOZ MAGGIOLO, “Ramón Francisco y la Patria Circular”, en “Cultura, Relatos y Teatro en Santo Domingo”, edición UCMM, pág. 17.
- (5) MANUEL DEL CABRAL, “Historia de Mi Voz”, ediciones Taller, 1974, pág. 159.
- (6) HECTOR INCHAUSTEGUI CABRAL, “El Pozo Muerto”, Colección Pensamiento Dominicano, 1960, pág. 170.