

indirectamente es una forma de conocimiento. De ahí que Hauser señala que «la equívocidad, la oscuridad, la dificultad y el carácter fragmentario de la expresión, la renuncia a formas demasiado comprensibles y de goce demasiado directo, son todos medios para el mantenimiento de la dinámica de los procesos anímicos y para evitar su simplificación por una estática que le es, en el fondo, extraña».⁸

En efecto, en esa renuncia a formas demasiado comprensibles y de goce demasiado directo —renuncia típica de la poesía culta, que prefiere la complejidad y el encubrimiento— se distingue de la poesía popular, que se caracteriza por emplear formas claramente comprensibles —lenguaje directo— y medios expresivos simplificantes, que le llevan a un estatismo de recursos —y a veces a una fosilización de los procedimientos—, que contrasta, por demás, con el dinamismo de la poesía culta.

Pues bien, esa señalada diferencia entre la estructura poética popular y la de la culta se aprecia no sólo en lo formal, sino en lo conceptual. Veamos. Cuando Carlos H. Magis habla del sistema metafórico de la poesía popular afirma que los recursos expresivos de la lírica folklórica se caracterizan por la adopción de una serie de *elementos poéticos típicos*, señalando que en la literatura folklórica hay varios esquemas felices que «han llegado a constituirse en modelos que se vienen repitiendo, consagrados desde hace mucho tiempo, como los más idóneos medios expresivos».⁹ Acentúa no sólo la sencillez, sino los prosaísmos, las reliquias de tipo tradicional —«que van desde versos aislados o expresiones fragmentarias hasta textos íntegros...», heredados de la poesía culta del Renacimiento— «tópicos heredados de la poesía cortesana, procedimientos lexicalizados».¹⁰ Califica esos medios expresivos como «formas estereotipadas» de la lírica folklórica, en vista de los «lugares comunes», o sea, el conjunto de procedimientos poéticos heredados que muestran una especial estereotipia, y son los materiales básicos de la recreación artística popular que se repiten hasta lindar con la cristalización.¹¹

Y al enfocar las figuras literarias del folklore poético —básicamente, el símil, la metáfora, la alegoría y el símbolo— recalca la lexicalización como consecuencia de la extrema cristalización que han alcanzado esas imágenes en la lírica folklórica. Y ello ocurre a pesar de que dichas imágenes suelen ampararse en el *plano evocado*, a excepción del símil, que suele fundarse en el *plano real*. Magis apunta también la escasa frecuencia del símbolo, señalando la deturpación y la estereotipia a que se halla expuesto, subrayando la «sistematización y estereotipia del plano evocado».¹²

La lexicalización de las imágenes es, pues, un hecho corriente en la lírica folklórica. Las metáforas han perdido su carácter de «mención indirecta» por su repetición, hasta tal punto que se han petrificado, transformándose en simples nombres, en meras denominaciones, perdiendo, en consecuencia, su connotación expresiva original o su primitivo carácter traslaticio. De ahí que muchas metáforas y símbolos que aparecen en

⁸ *Ibidem*, p. 130.

⁹ Cf. La lírica popular contemporánea, México, El Colegio de México, 1969, p. 318.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 320-325.

¹¹ *Ibidem*, p. 29.

¹² *Ibidem*, pp. 325-336.

la poesía popular, al perder su función referente o transmutadora, quedan reducidos a simples frases que son meros clichés o funcionan como tales.¹³

De todo lo expuesto se colige que la existencia de determinadas figuras en la lírica folklórica no puede dar pie para afirmar que dichas imágenes juegan un papel prioritario en la estructuración poética de dicho nivel expresivo.

Entre las excepciones, hay que señalar que, por diversas circunstancias, se han integrado al haber poético tradicional obras de procedencia culta, y por lo mismo, conservan algunos de sus originales valores polisémicos. Generalmente, cuando una obra de factura culta llega al territorio popular, incorporándose al repertorio de sus cantares, es previamente retocada, enmendada o adaptada al particular modo de concebir la poesía por parte de los cantores populares.

Por otra parte, hay que reconocer que, también excepcionalmente, dentro de las comunidades en que predomina la mentalidad lineal, hay personas con capacidad asociativa desarrollada, no ya potencial, sino actualizada, probablemente gracias a un talento intuitivo altamente potenciado. En este caso, los elementos polisémicos que aparecen en sus creaciones populares son más bien de carácter intuitivo. A este respecto, vale recordar las palabras de José Hernández al hablar de su *Martín Fierro*, en las que subraya el carácter intuitivo de los recursos en el folklore literario: «Y he deseado todo esto, empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar...»¹⁴

Se aduce también que en las comunidades llamadas «primitivas» hay creaciones poéticas con valores polisémicos. A lo que hay que responder que dentro de esas comunidades «primitivas» también hay niveles culturales o estratos de diferenciación por razones de tipo socio-culturales. Y en consecuencia, hay entre ellas sectores populares y sectores cultos —aunque no se distingan con esta terminología— y ello se refleja en sus diversas creaciones, división que no se escapa en sus producciones líricas.

No negamos, quede claro, que haya valores polisémicos en la poesía popular; sólo afirmamos que dichos valores no son mayoritarios o predominantes en la lírica folklórica, pues de no existir no se podría hablar de arte, cuyo fundamento esencial lo constituye la multivocidad. Por eso se habla de arte popular, y por esa diferencia se puede hablar de poesía popular y poesía culta.

En la lírica culta observamos el fenómeno contrario, o sea, una primacía de la asociatividad y la polisemia en los valores expresivos. En efecto, las imágenes de la poesía culta, no sólo tienden a la complejificación, formal y conceptualmente, sino que cada creador culto trata de elaborar imágenes que reflejan la impronta de su estilo —individualización estética— y símbolos que delaten su personalidad literaria.

La lírica culta tiene, entre otros tributos, la distinción de extender a su máxima expresión el horizonte de las relaciones simbólicas. Y esa es una de las razones por la que la poesía culta suele distar del alcance comprensivo de quienes no perciben la dirección

¹³ *Ibíd.*, pp. 359-360.

¹⁴ *Fragmento de una carta de José Hernández en la introducción de Martín Fierro. Buenos Aires, Edit. Losada, 1969, 12.ª edic., p. 20.*

de las alusiones, las constelaciones figurativas, las variadas incitaciones comunicativas del lenguaje culto. Por eso ciertas imágenes de complicada red metafórica, como los recursos simbólicos de la expresión, son figuras expresivas altamente polisémicas o asociativas, por lo cual no están al alcance del pueblo.

Una obra poética será tanto más culta cuanto más logre apartarse de la estimulación inmediata del universo perceptible. Mientras la poesía culta tiende a la abstracción, la poesía popular se aferra a la realidad del contorno y está más ligada a actividades comunitarias, a funciones colectivas, a necesidades prácticas. En cambio, la poesía culta popularizante, que participa de las características de la lírica popular y de la culta, fusiona lo popular y lo culto, y cumple con los requisitos de los postulados artísticos y sirve a las necesidades populares. De ahí las dificultades que entraña este tipo de creación por cuanto conjuga los aspectos sustanciales de los niveles mencionados a fuerza de dominar y conocer cabalmente las técnicas del oficio, los vericuetos del lenguaje y los recursos popularizantes.

3. Ilustraciones y comentarios

Cotejando los conceptos de lo popular y lo culto en la expresión poética con diversas ejemplificaciones de la lírica dominicana comprobamos que el repertorio poético dominicano ha estado sujeto a dichos presupuestos. En las muestras poéticas que siguen se pueden distinguir analogías y diferencias, formales y conceptuales, en los niveles mencionados. Insertamos un fragmento de *Mensaje a las palomas*, de Franklin Mieses Burgos, como ejemplo de poesía culta:

Id ahora a decirle
que cuando la luz fue la primera sonrisa
caída de su espejo,
algo dejó de ser en torno de la luz,
algo rodó en pedazos debajo de su lámpara.
También id a decirle
que el solo hecho de ser
es ya una destrucción
porque sólo no siendo
es posible lo intacto.¹⁵

En *Ruiseñor*, de Manuel Mora Serrano, se aprecia la estructura de la poesía culta popularizante:

—Y esa avecita de luto.
¿Por qué canta?
—¿Es que tú no sabías
que a todos los ruiseñores
se les muere la mujer?
—Ah, es un viudo alegre.
—Puede ser. ¿Oyes su canto?
—¿Canto, trino o lloro?
—¡Quizás sea un grito de liberación!²⁶

¹⁵ Publicada en Testimonio. Santo Domingo, enero de 1966, n.º 16, p. 269.

¹⁶ De sus Tonadas. Inédita.