

Esta cuarteta de la tradición oral ilustra la naturaleza de la poesía popular:

El hombre, para ser hombre  
cuatro cosas ha de tener:  
su machete, su revólver,  
su caballo y su mujer.<sup>17</sup>

Una décima de Juan Antonio Alix revela el sello distintivo de la poesía popularizante:

En lo campo é jei lugai  
que producen ma refrane  
y en donde ma chailatane  
se juntan pa'jaraniai.  
Agora pa'deplicai  
que una cosa no reaisa  
y que la tienen poi faisá  
poique en nada se elabora  
así é que dicen agora:  
«Eso é paja pa'la gaisa». <sup>18</sup>

La conciencia idiomática percibe una notable diferencia entre la expresión popular y la culta. En la estructuración poética comprobamos una textura estilística simple, frente a una complicada del lenguaje figurativo. Tanto los recursos lingüísticos (vocabulario, sintaxis), como los recursos rítmicos (acentuación, pausa, rima) y los estilísticos (imágenes, elementales en aquella y elevados en ésta, vale decir, predominantemente lineal el orden del contenido advertimos una jerarquía de ideas, sentimientos y preocupaciones, elementales en aquella y elevados en esta, vale decir, predominantemente lineal y monosémico, en la primera, y asociativo y polisémico, en la segunda. En el siguiente trozo de *Además, son*, de Freddy Gatón Arce, se capta la honda meditación expresiva, en versos repletos de sentido humano:

Además, son muchos los humildes de mi pueblo.  
Yo escribí sus nombres sobre los muros, pero no los recuerdo.  
Yo rescaté su corazón de la carcoma y el olvido, pero no sé  
dónde quedó la sangre coagulada, ni si vino familiar alguno  
a limpiar la mancha que había sobre el duro tapiz de la noche.  
Yo los besé, y mi ósculo fue como tilde sonora impar  
sobre su frente. Porque aun después del amor  
ellos estaban solos sobre la tierra.<sup>19</sup>

Junto a esas elevadas preocupaciones pueden coexistir, concomitantemente con la complejidad formal de la lírica culta, vivencias y angustias vitales, como en Alberto Peña Lebrón o en Soledad Alvarez; referencias culturales, locales y universales, como en O. Vigil Díaz o en Ramón Francisco; elementos populares autóctonos, ya del paisaje natural o de la tradición socio-cultural, como en Domingo Moreno Jimenes o en Chery Jimenes Rivera; motivos tradicionales negroantillanos, como en Manuel del Cabral o

<sup>17</sup> *Tomada de Guazábara, de Alfredo Fernández Simó. Lima, Edit. Salas e Hijos, 1958, p. 5.*

<sup>18</sup> Cf. Décimas. *Santo Domingo, Colección Pensamiento Dominicano, 1953, t. I, p. 76.*

<sup>19</sup> Véase UASD, *Santo Domingo, mayo de 1964, p. 15.*

en Fausto del Rosal; hondo lirismo y actitud socializante, como en Pedro Mir o en Abelardo Vicioso; o compromiso e intención social, como en Juan José Ayuso o en Héctor Incháustegui Cabral. De este último, y de su poema *Dadnos del agua que hay en la tierra*, en cuyos versos se refleja la calamitosa situación social que viven las gentes del pueblo, copiamos lo siguiente:

Y el pueblo vuelve a su vida miserable,  
 los hijos seguirán desnudos por patios y caminos,  
 y morirán de enfermedad y hambre.  
 Los hombres seguirán soñando bajo los techos podridos,  
 las mujeres llorarán cuando anochezca,  
 y las viejas, noche por noche,  
 se quejarán del reuma y del destino.  
 Las doncellas buscarán por los senderos  
 brazos viriles que las amarren a la tierra  
 con las cadenas pesadas de la maternidad...  
 Los viejos seguirán teniendo experiencia,  
 arrugas y desconfianza.  
 Los jóvenes se mirarán con dolor en el fondo de las botellas vacías,  
 y su corazón dará saltos alegres  
 cuando la fusta del amo les acaricie el lomo  
 después de la dádiva y después del insulto.  
 Y seguirá siendo la vida como antes...<sup>20</sup>

La poesía culta popularizante es aquella creación que conjuga lo popular y lo culto simultáneamente, esto es, realizada en tal forma que la connotación significativa tiene sentido —dice algo— para todos los niveles de percepción. Por ello es capaz de llegar al territorio popular. El arte culto popularizante obedece a los distintos niveles de percepción, y combina temas, motivos, formas y recursos populares con temas o formas cultas de tal manera que las dos estructuras poéticas fundamentales —la popular y la culta— están debidamente representadas. La incorporación de lo popular en la expresión culta responde a tres propósitos básicos, según la intención del creador. Veamos. La del propósito artístico, acarreando lo popular para enriquecer a la lírica culta; la del propósito nacionalizante, elaborando la creación a base de materiales populares para dar con el perfil de lo nacional; y la del propósito socializante, incorporando lo popular como instrumento de simpatía hacia los intereses y las aspiraciones de las gentes del pueblo.

Un fragmento de *Patria montonera*, de Ramón Francisco, ilustra el tipo de creación que recoge lo popular como instrumento estetizante. Los materiales de raíces populares se entroncan en la tradición literaria general, fenómeno que se percibe en sus *Odas*:

¡Patria mía, la montonera...!  
 Al borde de la construcción de aquel bloque de multifamiliares  
 la paz vino de palo y la tranquilidad de tranca.  
 Fuera, la noche dormía la montaña recostada.  
 ...Léame la baraja, vieja,  
 ¡Montonera, montonera! ¡Patria montonera!

<sup>20</sup> En *Antología poética dominicana, de Pedro René Contín Aybar. Santo Domingo, Librería Dominicana, 1951, 2.ª edic., p. 215.*

¡Ojalador, ojalador!  
 ¡Ateeeeeeeso batidore!...  
 A la entrada del Ponte Euxino  
 estaba Helena, esposa de Menelao,  
 dominando el comercio con el Asia Menor.  
 ...Poco tiempo después, Gaspar Polanco sitiaba a Puerto Plata,  
 durante dos largos años, mientras Luperón guerrilleaba.  
 Mosquetón arriba, viva la pa, la pa-pá, la pa-pá, la... ¡Patria!<sup>21</sup>

Con sentido nacionalizante, D. Moreno Jimenes ha incorporado lo popular captando su íntima significación, vale decir, compenetrándose con sus valores afectivos, fruto de su actitud emocional ante la realidad social circundante. *Maestra* revela esa específica disposición afectiva del poeta.

Maestra: recuerda el amanecer con su  
 vaca lechera, su humo de sol,  
 su organillo de pájaro...  
 Háblanos del plátano que rezaba a la sombra  
 y del guineo que amarillaba junto al oreganito;  
 del maizal que nos confirma que en América  
 no es exótico ni lo rubio ni lo negro.  
 ¡Maestra, no te muestres tan distraída ante tus  
 parroquianos hombres...!  
 Piensa que ser mujer,  
 y mujer con *m* minúscula,  
 es de todas las cosas lo que en verdad te importa.  
 Trocar los sexos, y ¿con qué objeto  
 siendo, como eres, en verdad, de un sentir prolijo  
 y tierno?  
 ¡Así, minuciosa, sencilla y sumisa,  
 te soñó mi egoísmo  
 y te anhelan mis hijos que están en gestación  
 desde la infancia!<sup>22</sup>

En Manuel del Cabral lo negro no es sólo un medio de traducir la gracia y la magia de unos valores incardinados a la tradición cultural dominicana, sino una forma de identificación con quienes sufren los prejuicios del color de la epidermis y una forma de expresión de una universalidad aprehendida desde su manifestación regional, la negritud. La primera estrofa de *Trópico picapedrero* lo confirma:

Hombres negros pican sobre piedras blancas,  
 tienen en sus picos enredado el sol.  
 Y como si a ratos exprimieran algo...  
 lloran sus espaldas gotas de charol.<sup>23</sup>

Y por su parte, la poesía de intención social, sustentada en el manadero de lo popular, responde a cuantas motivaciones, humanas y humanizantes, surgen en el ánimo de quienes comparten sus propias inquietudes con las de la comunidad a la que se deben. *Te sentí...*, de Norberto James, sirve de ejemplo:

<sup>21</sup> Publicado en *El Nacional de Ahora*, Santo Domingo, 15 de diciembre de 1968, p. 32.

<sup>22</sup> De la Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea, de Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda. Santiago, República Dominicana, Publicación de la Univ. Católica Madre y Maestra, 1972, pp. 71-72.

<sup>23</sup> De Los mejores versos de la poesía negra, Buenos Aires, Edit. Nuestra América, 1956, p. 30.

Te sentí venir  
 con tu lento acopio de luz  
 cargada de alegrías  
 quise compartirlas  
 ignorando quizás tu brevedad en mi tiempo.

No pude darte más que amor  
 y la limpia timidez que desde niño me acompaña.  
 Mas, ¿qué puede dar  
 un triste muchacho sin paz  
 que no sea su heredada calma  
 su duro silencio de batey en tiempo muerto? <sup>24</sup>

#### 4. Consideración final

Por todo lo antepuesto se colige que difícilmente puede haber un arte, asimilado en forma y fondo, para un pueblo que no esté preparado para entender las complejidades formales y las connotaciones significativas, a excepción del arte culto popularizante, que empalma las características esenciales de dos sistemas expresivos superponiendo la asociatividad sobre recursos de base popular, lo que lo sitúa al alcance de todos.

Una obra artística, elaborada sobre referencias lineales y monosémicas, puede responder al criterio de la más exigente cualificación estética y dejar de ser cifra secreta para los no familiarizados con el lenguaje artístico. Y ello nos da la pauta a seguir en dos aspectos implicados con el tema del presente estudio: primero, el artista profesional puede hacer un arte valedero para todos, esto es, con significación para entendidos y no iniciados, incorporando a su culta creación motivos, formas, recursos y temáticas populares como medios para penetrar, intelectual, afectiva e imaginativamente, en el corazón del pueblo. Y segundo, es necesario elevar el nivel de formación de las gentes del pueblo para que éstas tengan acceso a las manifestaciones artísticas, y sobre todo, puedan disfrutar las creaciones literarias al máximo de sus posibilidades.

Ciertamente, hay que instrumentarse de lo popular para introducir en la mentalidad del hombre del pueblo nuevas formas que le induzcan a elevar su capacidad de comprensión. Dicha instrumentalización no impide presentarle al pueblo estructuras poéticas que sean reflejos de la compleja estructura de la realidad, con la finalidad de provocarle una superación humana, una superación espiritual. Aquí tienen una gran tarea los literatos de intención social. Porque es mucho lo que hay que hacer por la educación del pueblo.

Y lo primero que corresponde al artista comprometido con su pueblo es realizar una obra que sea entendida por su comunidad, es decir, que persiga la comunicación con su medio social. Y ello supone un arte que esté despojado de cuanto oscurece la comprensión. En pocas palabras, y por lo que a la poesía respecta, consiste en buscar los instrumentos expresivos que se acomoden a la realidad sociocultural del medio circundante.

**Bruno Rosario Candelier**

<sup>24</sup> Cf. Sobre la marcha, *Santo Domingo, Edic. Futuro*, 1968, p. 43.

