



Antología de
Juan Sánchez
LAMOUTH

Nació en Santo Domingo el 24 de junio de 1929. El romanticismo inicial de sus versos, Brumas perdura en su obra y en sus hábitos de vida, lo que hace de él un poeta bohemio e intuitivo, sin tiempo para una formación cultural sólida o para las grandes reflexiones que el arte exige. Lee y escribe desordenada, apresuradamente, sin atender a la estructura interna de sus poemas que por lo general son brillantes encadenamientos de versos y metáforas. Razón por la cual naufraga en sus poemas extensos, pese a sus vuelos imaginativos, logrando en cambio asideros sensibles y conmovedores en el poema breve. Aprovecha las oportunidades que ofrece la dictadura a las obras de alabanza al tirano, a sus familiares, a su ciudad natal y a las nefastas circunstancias históricas que los rodean para, haciendo sus loas y panegíricos publicar sus libros a ritmo acelerado, lo que se puede observar aun superficialmente a través de su bibliografía. Y lo que le hubiera traído privilegios y garantías, como sucedió con otros escritores que se encontraban en el mismo caso, no le privó de dificultades a causa del hermetismo habitual en un tipo de poesía que escapaba a la penetración de los organismos represivos. Somos testigos de que varias veces los poetas de La Poesía Sorprendida fueron citados para que aclararan el contenido de los poemas de Sánchez Lamouth, especialmente de «Nieves verdes». Así pues, los elogios abiertos al dictador no le evitarán a este poeta sospechas e investigaciones. A la caída de la dictadura, y ope-

rando ya más libremente con sus peculiaridades poéticas y humanas, vemos a un Sánchez Lamouth combatiente, poeta de los humildes, abanderado de la negritud, reflejos de su condición física y social. Su libro *El pueblo y la sangre* merece el Premio Nacional de Poesía Gastón F. Deligne 1964. A causa de trastornos de salud provocados por el alcohol y de su vida un tanto desordenada muere prematuramente el 18 de noviembre de 1968. Es el poeta joven que mayores elogios ha recibido de sus contemporáneos, aun de los que se encontraban en posiciones opuestas. Fue llamado genio «demiurgo providencial», sucesor de Rimbaud, etc., mereciendo homenajes póstumos, lo que evidencia su popularidad de entonces.

OBRAS PUBLICADAS:

Brumas (1954), *Elegía de las hojas caídas y 19 poemas sin importancia* (1955), *200 versos para una sola rosa* (1956), *Memorial de los bosques* (1958), *50 cantos a Trujillo y una oda a Venezuela* (1958), *Canto a las legiones de Trujillo y otros poemas* (1959), *Los perros* (1959), *Otoño y poesía* (1959), *Granda rota* (1960), *El pueblo y la sangre* (1963), *Sinfonía vegetal u Juan Pablo Duarte y otros poemas* (1966).

Manuel Rueda
*Antología Mayor de la Literatura
Domininicana (siglos XIX-XX)*
Poesía II

ANTOLOGÍA DE
JUAN SÁNCHEZ LAMOUTH

ANTOLOGÍA DE JUAN SÁNCHEZ LAMOUTH

Estudio y selección de Diógenes Céspedes
Ramón Francisco
Antonio Lockward Ariles
Andrés L. Mateo

Comisión Permanente de la Feria del Libro
Santo Domingo, República Dominicana
2001

Contenido

PRESENTACIÓN

CARLOS ESTEBAN DEIVE

Presidente de la Comisión Permanente de la Feria del Libro 9

Vigencia de Juan Sánchez Lamouth: una mirada a su época
(y a la nuestra)

DIÓGENES CÉSPEDES

Coordinador de Ediciones de la Comisión Permanente de la Feria del Libro 11

Juan Sánchez Lamouth en tres tiempos

RAMÓN FRANCISCO 29

Juan Sánchez Lamouth: una aproximación
dominicana a los ancestros

ANTONIO LOCKWARD ARTILES 43

Su Nombre: Juan

ANDRÉS L. MATEO 51

I

200 VERSOS PARA UNA SOLA ROSA (1956) 57

II

CUADERNOS PARA UNA MUERTE EN PRIMAVERA (1956) 59

III

MEMORIAL DE LOS BOSQUES Y OTROS POEMAS (1958) 67

IV

OTOÑO Y POESÍA (1958) 79

V	
EL PUEBLO Y LA SANGRE (1963)	91
VI	
SINFONÍA VEGETAL A JUAN PABLO DUARTE Y OTROS POEMAS (1968)	109
VII	
CAMBIO DE TEMPERATURA (1981)	129

Presentación

CARLOS ESTEBAN DEIVE

Presidente de la Comisión Permanente de la Feria del Libro

La Comisión Permanente de la Feria del Libro se complace en incluir en su colección FERILIBRO, este texto antológico de la poesía de Juan Sánchez Lamouth como un homenaje a su gran obra y también para rescatarlo un poco del olvido.

Sánchez Lamouth fue uno de esos poetas del pueblo que, a despecho de su pobreza y su bohemia, supo enaltecer las letras dominicanas con poemas que cantaban la vida sencilla de gente como él, pero no al modo popular y campesino, sino valiéndose de las formas cultas de la poesía.

Prueba palpable de la importancia y valor de su obra es que esta selección está presidida por cuatro comentarios críticos escritos por otros tantos especialistas en la literatura dominicana: Diógenes Céspedes, Ramón Francisco, Antonio Lockward y Andrés L. Mateo.

Marginado socialmente, menospreciado por los intelectuales y escritores burgueses, Sánchez Lamouth, sin embargo, supo llevar con dignidad su condición de poeta "maldito", de poeta rebelde frente a las convenciones y prejuicios de su época, a la vez que reafirmaba con orgullo sus orígenes africanos.

Al rendir, pues, homenaje al poeta con la publicación de esta antología, la Comisión Permanente de la Feria del Libro espera que las nuevas generaciones de lectores podrán apreciar el valor e importancia de ese autor tan singular.

Vigencia de Juan Sánchez Lamouth: una mirada a su época (y a la nuestra)

DIÓGENES CÉSPEDES

Coordinador de Ediciones Comisión Permanente de la Feria del Libro

1. Recepción masiva y apoteósica

De los juicios que Sánchez Lamouth incluyó en 1963 en su libro *El pueblo y la sangre* (con el cual ganó el Premio Nacional de Poesía otorgado en abril 1964 por la Secretaría de Educación, Bellas Artes y Cultos), sólo el de Manuel Mora Serrano trató —y muy parcialmente otros publicados antes o después— de responder a la pregunta crucial de la recepción de la obra de un escritor: “¿A qué se debe el impacto popular e intelectual que la obra poética de Juan ejerce sobre nuestro mundo literario?”

Luego de afirmar que “poetas y críticos, literatos y periodistas, todo mundo en nuestro país, ha dicho algo de su hacer lírico”, Mora Serrano enumeraba y definía cinco razones por las cuales Sánchez Lamouth era popular entre el pueblo llano y los intelectuales, a saber: a) por su tradicionalismo, b) por su novedad poética, c) por el uso de palabras “claves”, d) por sus metáforas sorprendentes, y e) por la distancia aparente entre el hombre y el poeta.

Esas cinco razones, más otras que aparecen en periódicos, revistas y libros acerca de Sánchez Lamouth y su obra completan el cuadro que explica la pregunta que se hizo en su tiempo Mora Serrano, o sea, que los valores artísticos de los poemas del poeta, desde *Brumas* de 1954 hasta su último libro *Sinfonía vegetal a Juan Pablo Duarte y otros poemas* de 1968, pueden ser descifra-

dos igualmente con la teoría metafísica de la literatura que con su "contraria" la teoría materialista de la literatura.

Que unos y otros portaestandartes de esas dos concepciones ideológicas del arte y la literatura al parecer irreconciliables vengán a conciliar sus intereses en el momento de determinar el valor de las obras de Sánchez Lamouth, resulta altamente sospechoso.

En nuestra cultura, los repetidores por antonomasia de esa concepción metafísica del arte y la literatura fueron Andrés Avelino¹ y Antonio Fernández Spencer², los cuales llegaron a crear seguidores que preferían consultarles antes que ir directamente a las fuentes donde bebieron nuestros dos estilistas: las estéticas y las filosofías del arte construidas desde Platón a Hegel³.

Por su parte, los estados mayores de los partidos políticos, desde el centro hasta las izquierdas, acogieron en su santo seno la concepción materialista del arte y la literatura construida básicamente a partir del siglo XIX por los socialistas utópicos, Marx y Engels que la perfeccionaron y Lenin, Stalin y Mao que la elevaron al rango de teoría y práctica oficial del arte y la literatura del Estado socialista. Para beneplácito —aunque a largo plazo— vino a suceder que ambas teorías del arte y la literatura —la metafísica y la materialista— tienen la misma teoría del lenguaje: la metafísica del signo.

Esto explica —sin que los portaestandartes de esas dos teorías se den cuenta— cómo vienen a conciliar y a reconciliarse con la misma terminología literaria cuando la obra y la vida de un escritor son lo suficientemente ambiguos como para decidir, por medio del sentido único y verdadero, el valor artístico.

¹ *Metafísica categorial*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1940.

² *Nueva poesía dominicana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953. Ver también *A orillas del filosofar*. Santo Domingo: Colección Arquero, Editora del Caribe, 1960.

³ La "poesía pura" enarbolada por Camille Mauclair, el abate Brémond y parcialmente por Valéry ha sido una de las ideologías literarias que más ha influido, como actualización de Platón y Hegel, en Avelino y Fernández Spencer y sus seguidores. Allí donde aparezca un filósofo o teórico de la literatura enarbolando la idea de una poesía cósmica, abstracta, pura, universal, forma eterna, irracional, desprovista de sentido, ahí se adhieren, sin crítica, los espíritus de la universal flojera. En cada época aparece siempre un racionalizador sublime de estas variantes de la metafísica del signo cuyo autor emblemático es Platón. La revista *La Poesía Sorprendida* • IV de enero de 1944 trae en pp. 32-33 un artículo de Paul Valéry titulado "Sobre la poesía".

2. El discurso de Avelino: fijador de la gran recepción

La crítica que consagra a Juan Sánchez Lamouth para siempre y lo exonera del prejuicio social que minimizaba su obra en virtud de consideraciones clasistas y personales son los artículos publicados por Andrés Avelino en *El Caribe* del 28 al 31 de octubre de 1956. Esos artículos no son otro asunto que el prólogo a la obra de Sánchez Lamouth *Cuaderno para una muerte en primavera*, a punto de salir de la imprenta.⁴

Quien vivió en la era de Trujillo sabe el peso intelectual enorme que tenía Avelino. Venía del postumismo y fue su teórico principal. Era percibido por toda la sociedad como filósofo primero y como matemático después: dos oficios intelectuales muy valorizados durante aquel régimen. En tercer lugar, era catedrático de la Universidad de Santo Domingo, nombrado por decreto por Trujillo o por quien él hubiese puesto en la Presidencia de la República. Era el filósofo que representaba al país (es decir, al régimen) en todos los cónclaves importantes de filosofía del mundo. Esta es la imagen que a dictadura le interesaba difundir en el país y en el exterior acerca no solamente de Avelino, sino también de los demás intelectuales de valía que vivían en el país. Aunque en el círculo íntimo de su respectivo hogar, o entre intelectuales, se hicieran críticas al régimen.

El prólogo de Avelino debió tener un peso enorme. No sólo como consagrador del joven Sánchez Lamouth, el cual, con 27 años, apenas había publicado tres libros de poemas hasta ese momento, sino también que dicho prólogo tuvo el efecto de reduplicar las ideas poéticas ya vaciadas en *Metafísica categorial*. Más aún, en un momento en que la larga introducción de Fernández Spencer a su *Nueva poesía dominicana* de 1953 no ha tenido todavía el tiempo de influir de manera considerable en la sociedad, es el texto de Avelino el que servirá de fijador de las ideas acerca de la poesía en nuestra cultura. Cuando Fernández Spencer regresa al país desde Madrid en 1957 lo hará con el traje de filósofo, oficio inte-

⁴ Vio la luz, según el colofón, el 12 de noviembre de 1956 en Ciudad Trujillo. Editora del Caribe. Las citas del "Prólogo" de Avelino a esta obra se abreviarán como P más el número de la página

lectual menos desvalorizado que el de crítico o poeta. Aunque Fernández Spencer dejará asentada entre 1944 y 1947, su filosa navaja de crítico y teórico principal del grupo de La Poesía Sorprendida y su revista del mismo nombre, más *Entre las Soledades* que substituyó al primer vocero literario.

En síntesis, ¿en qué consistían esas ideas de Avelino sobre la poesía, las cuales serán, poco más, poco menos, las mismas de Fernández Spencer y todos los actualizadores de Platón, Hegel y sus epígonos?

El primer apotegma de Avelino es que la poesía es irracional. Ese es el rasgo distintivo mayor de la poesía de Sánchez Lamouth y por eso él la valora, aunque después encontrará en ella ripios de lo racional.

El segundo apotegma es que la poesía irracional es la única y verdadera poesía. Avelino amplía el concepto: "Nunca puede darse poesía en lenguaje racional, directo, como el lenguaje de la ciencia, de la filosofía o del conocimiento vulgar. Son las mismas palabras las que se usan en el lenguaje científico que las que se utilizan en el poético, pero el significado de las primeras es un significado directo; están tomadas en el sentido recto de los conceptos científicos, racionales del conocimiento común, pero el significado del lenguaje poético es indirecto; no va dirigido (no debe ir dirigido a la razón, ni al conocimiento); va dirigido a la intuición poética del gozador estético. La palabra y el ritmo no deben decir nada directo en la composición poética; son meros vehículos de la emoción estética, de la expresión del valor." (*P*, 9)

El dualismo metafísico de Avelino que separa prosa y poesía resulta interesante porque no hay todavía en él una condena del lenguaje común, sino, al parecer, una valoración: cada cual por su lado. Quizá esta no condena le viene a Avelino por su propia valoración como filósofo de oficio y concebida o sacralizada la filosofía como ciencia del conocimiento verdadero del mundo directo. Otro dualismo introducido por la lógica del discurso de Avelino es la separación entre lenguaje directo (denotativo) y lenguaje indirecto (connotativo). Es decir, separación entre lenguaje propio y lenguaje figurado. Para esta concepción aveliniana, la

poesía es identificada con la metáfora. Estos apotegmas que voy citando y desmontando son las grandes verdades poéticas de Occidente. No necesitan ser estudiados, pues circulan como opinión en todas las épocas.

Otro apotegma mortal para la poesía y verdadero para los metafísicos es el siguiente, que copio de Avelino: "Un poema, como obra de arte sólo debe expresar valor, no ideas. En la prosa, en lo científico, las ideas están al servicio de lo racional y del conocimiento, en el poema las ideas están tomadas en sentido indirecto, están al servicio de la vivencia de los valores estéticos. Los valores son irracionales. Ningún valor puede ser reducido a lo racional. Por eso los valores no pueden definirse." (*P*, 9-10)

Queda ahora por definir lo que son los valores estéticos. Pero antes observemos con gravedad y peligro para la poesía que a esta, que no es otra cosa que un tipo de discurso, le ha sido sustraído el sentido, es decir, lo propio y lo capital en el lenguaje. Lo más grave en esta teoría no es que las ideas, el significado o el sentido sean únicamente específicos a la prosa, entendida como discurso racional o científico, sino que ningún poema tiene sentido, puesto que al ser lenguaje indirecto o metafórico, carece de sentido, incluso de sentido metafórico, puesto que las metáforas no expresan ideas, sino lo inefable, es decir, una ausencia de lenguaje o lo que no puede ser expresado ni explicado. Habría que plantearle a este tipo de discurso aveliniano que elimina totalmente el sentido en el discurso poético, ¿para qué escribir entonces poesía irracional, indirecta o metafórica si nadie la va a entender?

El apotegma de Avelino de que los valores no pueden ser definidos entra en contradicción con esa metafísica poética que sin embargo únicamente y a través del lenguaje indirecto, metafórico o irracional hecho de frases concatenadas puede el sujeto —el gozador estético, según Avelino— experimentar uno cualquiera de estos valores —o todos a la vez— los cuales deberán estar forzosamente presentes en un poema de valor estético: emoción, sentimiento, vivencia, éxtasis, intuición, desinterés. ¿Cómo podría el gozador estético acceder al disfrute de estos valores poéticos irracionales si no ha sido entrenado en el entendimiento, compren-

sión o definición *a priori* de dichos valores por parte de un discurso escolar o de la opinión?

El propio Avelino queda atrapado por su dialéctica negativa de su metafísica del signo, la cual consiste en afirmar y negar al mismo tiempo una proposición. Al afirmar lo que sigue, Avelino se hace pasible de ser condenado por los partidarios de la metafísica de los valores suprasensibles, o sea, por los defensores de la trascendencia, lo cósmico y lo sagrado, mejor definido como la relación ideal que mantienen los sujetos con lo inexistente: “La verdadera poesía, la poesía pura, es irracional pero esto no quiere decir que los versos que se lean en ella carezcan de sentido. Sólo carecen de sentido directo, pero el sentido indirecto sí es captado.” (*P*, 12)

Esta proposición sería de una historicidad radical —incluyo para un partidario de la poética de Meschonnic como yo— si a renglón seguido Avelino no condicionara esa vindicación del sentido en el discurso —este último implícito— como lo inefable, ya admitido por él: “Como el sentido indirecto es una metáfora de algo que sólo el poeta conoce y el gozador estético sólo vislumbra, por eso toda verdadera poesía, toda poesía pura, debe ser incomprendida por la conciencia racional, pero sentida y vivida irracionalmente, al captar el sentido racional de lo irracional que se da en el lenguaje musical indirecto.” (*Ibid.*)

Sin embargo, para Avelino la poesía no es solamente irracional, sino que lo es doblemente en razón de que sus valores son “onticidades irracionales” (*P*, 11). ¿Doblemente irracional he dicho? No, para Avelino la poesía —y la poesía lírica como su quintaesencia— es cuatro veces irracional: “1ro. Por el valor que expresa, 2do. Por el temple de ánimo al través del cual se expresa el valor, 3ro. Por la música del verso, pues todo lo musical es por su esencia irracional y 4to. Por el lenguaje metafórico, indirecto, que es irracional porque trata de expresar estados de ánimos y valores, que son irracionales. Carece de sentido preguntar lo que significa una sinfonía musical, un cuadro pictórico o un poema lírico. No significan ni pretenden simbolizar nada, simplemente son bellos, expresan valores bellos o feos. ¿Acaso significan algo el canto del

ruiseñor a la luz de la luna, la rosa que la brisa mece en el jardín o la mujer que nos deslumbra con su gracia?" (*Ibid.*)

Esta afirmación de Avelino siembra la confusión entre tipos de arte. Por ejemplo, en el poema tal como él lo concibe, el sentido irracional o indirecto de los versos es captado por el lector, el cual experimenta un goce estético, aunque tal sentido no se comprenda o entienda. En la música o la pintura no hay, es cierto, sentidos, pues no son discursos como es el caso de la literatura. Sin embargo, hay significación, puesto que como prácticas son deudores de la semiótica, disciplina que estudia los sistemas de comunicación no verbal. La significancia de la música y la pintura es transistemática y sólo puede ser dicha en virtud del lenguaje en acto de lengua y esta en el discurso, donde se juega el sentido, la ideología y la pertenencia social.

Otro tanto hay que decir del canto del rruiseñor. Tanto él como los demás animales emiten señales de un sistema de comunicación que solamente sus pariguales pueden descodificar y que los especialistas han descifrado por igual. Tienen por lo tanto, una significación que sólo la lengua, en función de discurso, puede darle un sentido para los humanos.

Dejando de lado, por ahora, la expresión semiótica de "lenguaje musical indirecto", la poética metafísica suprasensible de Avelino exhibe, sin rubor, su demagogia haciéndole creer al lector que no sabe lo que es un poema con valor estético cuando he escogido tres ejemplos paradigmáticos de la poesía de Sánchez Lamouth (Poemas 1, 2 y 4): "Como ignoro los secretos de la lírica de Sánchez Lamouth, tomo un ejemplo de mi propia cosecha..." (*Ibid.*)

Puesto que el "sentido indirecto" de los versos de un poema es captado por el "gozador estético", en la lógica de Avelino "la poesía pura tiene que ser un complejo de disparates musicales en alas de metáforas". (*P, 13*) Esa proposición tiene la más perfecta aplicación en los poetas dominicanos que escriben poemas hoy en día. Y quizá en todos aquellos que en el orbe han hecho del dogma de la metáfora un sinónimo de poesía de valor. Sin reparar en que, mientras más directa es la metáfora, menos valor tiene el poema. Además, sostengo que es imposible escribir un poema que

sea una metáfora generalizada, puesto que cualquier texto se hace indisolublemente con lenguaje denotativo y connotativo, o en términos de la poética de Meschonnic, es hecho más de símbolo que de signo. Este rasgo del poema lo especifica como contradicción indefinida del sentido en lo social, o sea, como pluralidad de sentidos en cada lectura. Dicho en otros términos, un poema se hace con todos los materiales o temas de la vida. El valor del texto reside en que la dimensión simbólica debe primar muy por encima de la dimensión signica o ideología.

De ahí que la proposición de Avelino que saca a la poesía de la historia y la política resultara peligrosa en una dictadura como la de Trujillo, la cual exigía una cuota de poemas en loor del príncipe a cada poeta dotado de sus tres señas de identidad: cédula personal, la palmita o inscripción en el partido único y carné probatorio de haber hecho el Servicio Militar Obligatorio (denominados los tres golpes).

Pero el autor de tesis tan peregrina no pudo sustraerse, como filósofo, a la enseñanza que impartía a los demás. En el *Álbum simbólico. Homenaje de los poetas al Generalísimo* pagó su tributo con un largo poema titulado "Canto a un epónimo creador de valores".⁴

Un valor extra-poético que Avelino saca a relucir como distintivo de la poesía de Sánchez Lamouth es la métrica: "nuestros poeta es de los pocos poetas jóvenes que tiene la intuición del verdadero sentido de la métrica libre." (*Ibid.*) Aunque según Avelino este recurso extra-poético "no significa anarquía métrica." (*Ibid.*) Paradojalmente, a medida que la escritura de Sánchez Lamouth avanza (por ejemplo de *Cuaderno para una muerte en primavera, Otoño y poesía* (1959) a *El pueblo y la sangre* (1963), más anti-métrica se vuelve. Pero admitiendo por métrica o métrica libre lo que Avelino tiene en mente, metafísico como es, para él la métrica, allí

⁴ Ciudad Trujillo: Editora Librería Dominicana, 1957. p.47-56. Ya sé que amigos y familiares me dirán que todos los poetas fueron obligados a escribir estos poemas en honor de Trujillo y que si no lo hacían corrían peligro de muerte o caída en desgracia, que era casi lo mismo. Sin embargo, algunos no lo hicieron. Pero de todos modos, lo que deseo significar es que la homogeneidad entre el decir y el hacer y el escribir es una operación harto difícil de realizar. Por eso es un valor del sujeto.

donde no funciona el cómputo silábico, es un agregado confuso cuyo valor estético es la cifra divina o una métrica invisible semejante a la que, como fantasmagoría, rige el Cosmos o Universo y que es la medida de todo, tanto en la tierra como en el más allá. Para Avelino la métrica es el ritmo y el ritmo es la métrica. No tiene nada que ver con la organización del sentido en el texto: "La palabra y el ritmo no deben decir nada directo en la composición poética; son meros vehículos de la emoción estética, de la expresión del valor." (P, 9).

Es extraño que siendo Avelino un reconocido filósofo no incluyera, por anexionismo, a la poesía y el arte dentro de la filosofía. ¿Qué gana o qué pierde su discurso al eliminar la poesía del ámbito de la filosofía? Ha habido en nuestra cultura un reculamiento en este sentido pues a partir de 1980, José Mármol, Plinio Chahín y otros poetas del decenio han querido subordinar la poesía a los filosofemas de Nietzsche, Ciorán, Heidegger, Baudrillard, Virilio, Vatimo y otros de idéntica catadura.

Avelino es cortante y debió partirse de él para llegar a una reflexión mayor y radicalmente histórica: "Hablar de poesía filosófica es un absurdo, un sin sentido, porque si la poesía es creación de valores expresados por medio de un lenguaje indirecto musical, no puede ser filosofía, porque esta, la filosofía, es esencialmente racional a pesar del irracionalismo y anti-intelectualismo modernos. Una poesía que pretenda hacer filosofía, o que esté al servicio de la filosofía, sería una filosofía con ropaje poético, o una poesía con ínfula filosófica, pero que no sería ni poesía ni filosofía, sino una mixtificación de ambos entes. Se puede hacer poesía con lenguaje filosófico, pero cuando esto se haga tiene que hacerse, para que sea genuina poesía, con un lenguaje filosófico indirecto." (P, 15).

Más claro de ahí no canta un gallo. En virtud de esta lógica, no es casual que Avelino rechace que *De rerum natura* sea un poema. Avelino va más lejos: para él no es "ni filosofía poética ni poesía filosófica" (*Ibid.*) Y todavía Avelino es más radical: "Una poesía filosófica, didáctica, proletaria, socialista, comunista, es algo sin sentido, falso; sólo concebible por la ignorancia que se tiene acer-

ca de lo que son el verdadero arte y la genuina poesía. Toda poesía, como todo arte al servicio de ideales extra-estéticos son arte y poesía falsos, inexistentes." (*P*, 10). Estamos de acuerdo. Esta es una proposición radicalmente histórica, pero a renglón seguido, Avelino reproduce otra ideología, la suya, con la cual él identifica la poesía única, verdadera y total: "Toda poesía genuina, como todo arte auténtico, deben(*sic*) estar sólo al servicio de los puros valores estéticos. Lo demás es desorientación estética, que abunda, por desgracia, mucho." (*Ibid.*)

Con esta aseveración reproduce una teoría de lo inefable que saca la literatura del lenguaje y el discurso —del sentido, por lo tanto, que luego admite de mala gana— cuando señala —para rechazo del arte comprometido de su época— que "ni el arte musical, ni el arte pictórico ni la poesía tienen por objeto comunicarnos mensajes de ninguna especie. Sólo tienen que expresar valores, para nosotros intuirlos y vivirlos y sentirlos en puro y desinteresado goce estético. El arte y la poesía, se han puesto muchas veces, las más de las veces, al servicio de cosas extra-estéticas, como ideas filosóficas, ideales políticos, intereses pecuniarios, amorosos, morales, inmorales, religiosos, a-religiosos, etc. Cada vez que esto se ha hecho se ha realizado arte mixtificado, impuro." Como el arte no comunica mensajes, Avelino entiende que los poemas no deben llevar títulos. Los tres poemas de Sánchez Lamouth que Avelino considera valores estéticos no tienen, en sentido estricto, más títulos que unos números que recuerdan un orden.

Para Avelino lo contrario de todo esto se llama arte puro, igual que para Valery y los esteticistas y estilistas de toda laya y de todos los tiempos. Este tipo de arte puro es el único que el Poder puede admitir y el único que patrocina y beneficia en la persona de los artistas y escritores que lo practican. El Estado y el Poder tienen unos comisarios artísticos que se encargan de indicarle cuáles son los artistas que cumplen con esos requisitos.

Para que no quede duda no solamente con respecto a la filosofía, sino también con respecto a las ideologías contemporáneas, Avelino rechaza en bloque la identificación del arte y la literatura con tales ideologías. La poética de Meschonnic opera el mismo re-

chazo, pero no por las razones que lo hace el discurso de Avelino. Lo cual lanza de nuevo la discusión si se parte de la pregunta: ¿con cuál teoría del lenguaje y el signo rechazan ambos discursos que un poema sea una ideología?

Avelino rechaza que un poema sea ideología y que tenga sentido racional y que este último sea comprensible, ya que toda obra literaria es un complejo metafórico de disparates irracionales. En la poética, el sujeto lo es porque primero es un ser de lenguaje, de lengua, de discurso, de ideología y de pertenencia de clase. Y en todo discurso, lo más importante es el sentido. Puedo seguir el razonamiento de Avelino hasta donde rechaza rabiosamente el uso instrumental de la poesía al servicio de una ideología cualquiera. Pero no puedo seguirle hasta su teoría de la poesía como lo inefable, lo incomunicable, lo inexpresable, lo indescriptible. Esa teoría está hecha contra el lenguaje, la poesía y el sujeto.

Si lo más importante en el discurso —en cualquier tipo de discurso— es el sentido, no es la metáfora irracional la que especifica el valor estético de la poesía. El mismo Avelino dice que el mundo está lleno de millones de poemas y sin embargo no todos poseen valor estético. Un poema no está hecho únicamente de metáforas. Las únicas metáforas que tienen valor en un poema son las que han producido una novedad. Y una novedad es un sentido nuevo que ningún poeta había dicho antes.

Por lo tanto, el sentido nuevo en un poema es un cambio en el lenguaje, en la historia, en el sujeto, en el ritmo, en la ideología de época. El sentido debe ser inteligible para los sujetos. Lo ininteligible es incluso objeto de estudio por parte de la poética a fin de determinar a cuáles estrategias obedece.

Siendo el sentido lo capital en el lenguaje y en el discurso, toda teoría y práctica que niegue el sentido va contra el sujeto. El sentido se produce en el poema para cambiar la teoría y la práctica del lenguaje, del poema, del sujeto, de la historia que tienen curso antes de que se verifique la transformación operada por el poeta en el discurso. Como generalmente lo novedoso tiene su camino o método nuevo, dotado este último de unos conceptos también nuevos aunque pueden adoptar los términos del lenguaje co-



mún, le es difícil a quien desconoce dicho método acceder, sin hacer esfuerzo alguno de estudio, al desciframiento de los sentidos nuevos de un poema. Hay, en la mayoría de los poemas escritos por poetas, repetición de metáforas ya hechas por otros poetas. Esas no aportan nada nuevo. Por eso creo entender a Sánchez Lamouth cuando escribió en el poema "Consideración", lo que sigue:

*No todos los poemas escritos
son poemas.*

(Otoño y poesía, p. 67)

Para que lo sean, es necesario decir como Sánchez Lamouth lo dijo en otro poema: "Canto II" (*Otoño y poesía*, p. 42):

*yo me reintegro a las cosas
con palabras nuevas;*

Es decir, con sentidos nuevos.

3. Sánchez Lamouth en el recuerdo y una anécdota

A fin de corresponder con la aprobación de un pabellón consagrado a la lucha contra la discriminación por parte de la Comisión Permanente de la Feria del Libro durante la edición de su evento de este año, nadie mejor, en el campo específico de la literatura, que el nombre del poeta Juan Sánchez Lamouth para encarnar, como símbolo, al poeta escarnecido durante su paso por esta sociedad-cultura.

Pero ha quedado su obra y cada día serán más quienes la reivindicuen y, junto a otros, ponderen su humor triste y su humanismo zaherido por los prejuicios encarnados por los hombres y mujeres de una época.

En esta ocasión, Ramón Francisco, Antonio Lockward Artilles y Andrés L. Mateo ponderan las dos vertientes a que hemos aludido.

La Comisión Permanente de la Feria del Libro acoge con beneplácito el trabajo de la subcomisión que designó para que llevara

a buen término esta antología extraída de la mayoría de las obras que Sánchez Lamouth llegó a publicar en vida.

Por mi parte, la única vivencia que tuve con el bardo fueron dos o tres encuentros en la oficina del poeta Luis Alfredo Torres en el Museo Nacional cuando estuvo en el Centro de los Héroes. No creo que pasaran de tres, pero el último fue significativo y de difícil olvido por su ribete literario.

Para entender el contexto de aquel encuentro debo decir que desde 1962 hasta 1969, año último este en que me voy a Francia, el poeta Torres y yo fuimos inseparables. Lo cuento en Memorias contra el olvido, mi autobiografía literaria. Fue una época de discusión e intercambio de libros. Y los encuentros con Sánchez Lamouth se produjeron mientras yo visitaba al vate Torres en su oficina del Museo. Yo esperaba trabajar en un puesto que había vacante. Mi profesor Ramón Lugo Lovatón me había recomendado, pero el nombramiento nunca llegó de Palacio.

Cuando yo pasaba al Museo lo hacía desde mi oficina en el Ayuntamiento del Distrito Nacional o desde Radio HIN, emisora en la cual comencé a laborar como periodista en 1967.

Era mi época de estudiante de periodismo e idiomas en la UASD, que duró de 1964 a 1969.

Un día, mi compañera de aula, la española Victoria Melero de Prentice trajo a la Escuela de Idiomas la novela *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias. Lo acababa de comprar en un viaje suyo o de su marido, Roberto Prentice, peruano, al extranjero. Ella no lo había leído, pero accedió a prestármelo.

Otro día estaba yo de visita en el Museo hablando de literatura con Torres. Llegó Sánchez Lamouth, el cual en ocasión anterior me había sido presentado por el bardo del Birán, y nos quedamos hablando de poesía. Pasado el mediodía, Sánchez Lamouth nos invitó a tomar unos tragos. No recuerdo el lugar. Lo único que sé, vagamente, es que fuimos a un establecimiento de Los Mina, seguramente era muy frecuentado por él.

Cargaba conmigo el ejemplar de Asturias para devolvérselo a Victoria. Pero cuando Torres lo vio me lo pidió prestado para leerlo. Le expliqué que a quien debía devolverlo sin dilación. Me



convenció que para el fin de semana lo leería y me lo devolvería. Accedí, pues como Torres y yo intercambiábamos libros y nunca había surgido ninguna pérdida, pensé que era un poco egoísta de mi parte no prestarlo, él que incluso los libros que me prestaba, me los regalaba. Como vivía en pensión, no tenía mucho espacio y cuando terminaba de leer un libro, prefería que pasara a otra mano.

Cuando me despedí de Torres y Sánchez Lamouth, estos dos amigos se quedaron en el bar donde estábamos, pero luego fueron a otros establecimientos y Torres olvidó el libro de Asturias en el carro del poeta. El lunes cuando pasé por el Museo a buscar el libro, en la creencia de que Luis Alfredo lo había terminado durante el fin de semana, este me contó lo sucedido.

¡Qué vergüenza! ¡Y cómo le salía yo a Victoria Melero con esa mala noticia! Eso no se lo creería nadie. Pero era la pura verdad. Me armé de valor y recordé lo que siempre nos recomendaba Freddy Gatón Arce en las clases de periodismo. Ser objetivos, exponer la verdad de los hechos. Y mientras más rápido, mejor. Y el gran dolor de cabeza era que esa novela no había llegado a las librerías dominicanas. Las visité todas.

Victoria y yo teníamos clases tanto en Idiomas como en Periodismo. De modo que no podía sustraerme a mi responsabilidad o escurrir el bulto y no ir a clases. Ese mismo lunes le dije la verdad de lo sucedido. La tristeza que le vi en los ojos y los signos corporales eran de asombro o de incredulidad. Pero mi temperamento no incluía ninguna otra opción que no fuera decirle la verdad. Si al cabo de casi treinta años guardo este recuerdo es porque siempre quise que ella supiera que no me quedé con su libro.

El poeta Torres volvió a ver a Sánchez Lamouth para inspeccionar el carro, pero no encontraron rastro del libro. Nunca se sabrá si qué ocurrió, pues los dos están en el país de donde no se regresa jamás.

Cuando volví al país desde Francia, en 1972, ya Victoria Melero de Prentice, luego de desarrollar una labor como jefa de redacción en la revista *Ahora*, había regresado al Perú. Nunca más he vuelto a verla ni nadie me ha dado noticias suyas. Pero este incidente, li-

gado a dos poetas que ella quizá nunca conoció —pese a que Torres mudó su columna “_mbito de la Cultura” de El Caribe a la revista Ahora— es motivo para recordarles a los tres y compartir esta anécdota literaria con los lectores de esta Antología a propósito de esta festividad cultural de la Feria Internacional del Libro Santo Domingo 2001.

4. La recepción unánime

Aunque haremos, por razones de espacio y pertinencia, una selección de textos que dan cuenta de la recepción entusiasta de la poesía de Sánchez Lamouth en todos los círculos literarios, ofrecemos los siguientes nombres que escribieron acerca de su obra: Andrés Avelino, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro René Contín Aybar, Fabio A. Mota, Ramón Emilio Jiménez, Joaquín Balaguer, Sócrates Barinas Coiscou, Gustavo Gómez Mejía y Carmen de Gómez Mejía, Marcio Veloz Maggiolo, Grey Coiscou Guzmán, Manuel Valerio, Alejandro Sux, Jorge Salado, María Luisa Mieses, Juan de Dios Mauricio, Reginaldo Atanay, Manuel Valldeperes, Virgilio Hoepelman, Amada Nivar vda. Pittaluga, Julio González Herrera, Pedro René Contín Aybar, Ramón Lacay Polanco, Abel Fernández Mejía, J. M. García Rodríguez, Lupo Hernández Rueda, Luis Alfredo Torres, Manuel Mora Serrano, Armando Oscar Pacheco, Luz Echavarría, Antonio Frías Gálvez, Ramón Emilio Reyes y Antonio E. Báez.

Hay que hacer constar que la mayoría de estos comentarios en torno a una obra específica de Sánchez Lamouth contenían, en parte, opiniones adversas o francamente racista como la de Contín Aybar. Sin embargo, el pecho amplio del poeta las reprodujo en cada libro que iba publicando. La mayoría de estos comentarios están siempre al final de las obras poéticas publicadas por Sánchez Lamouth.

Y poetas de primer orden como Franklin Mieses Burgos, Domingo Moreno Jiménez y Antonio Fernández Spencer le dedicaron poemas a Sánchez Lamouth, los cuales se publican en la sección final de esta antología bajo el título de “Juicios y Dedicatorias”.



5. Los libros más importantes de Sánchez Lamouth contaron con ilustradores de la talla de Gilberto Hernández Ortega, Rafael Faxas Canto, Silvano Lora y Virgilio García.

5. Obras publicadas en vida del poeta

01. *Brumas*. Ciudad Trujillo: 1954.
02. *Elegía a las hojas caídas y 19 poemas sin importancia*. Ciudad Trujillo: 1955
03. *200 versos para una sola rosa*. Ciudad Trujillo: 1956
04. *Cuaderno para una muerte en primavera*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1956.
05. *Memorial de los bosques y otros poemas*. Ciudad Trujillo: Imprenta Candelaria, 1958.
06. *50 cantos a Trujillo y una oda a Venezuela*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1958.
07. *Otoño y poesía*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1959.
08. *Canto a las legiones de Trujillo y otros poemas*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1959.
09. *Canto a la provincia Trujillo*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1960.
10. *El pueblo y la sangre*. Santo Domingo: Editorial La Nación, 1963.
11. *Humo y existencia*. Santo Domingo: Centro Cultural de Publicaciones, 1966.
12. *Sinfonía vegetal a Juan Pablo Duarte (y otros poemas)*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1968.

6. Fantasmagorías y sueño de obras

A la lista de publicaciones reales de un escritor, debería añadirse otra que contuviera los títulos que él soñó para obras que nunca se publicaron, que se perdieron, que dejó inconclusas, inéditas, que se inventó para allantar a una época o para consumo de las páginas sociales y culturales de los periódicos, revistas o televisoras.

Entre las obras fantasmales que deben figurar en la lista personal de Juan Sánchez Lamouth están las siguientes anunciadas por él en cada obra publicada. La lista no es exhaustiva:

01. *Más allá de las sombras.*
02. *Madréporas de sangre.*
03. *La montaña encendida.*
04. *Cuentos del mar* (prosa).
05. *Trujillo y la agricultura* (ensayo).
06. *Los misterios del viejo guardabosque* (novela).
07. *Introducción a la tristeza* (obra en versos con un estudio del poeta Antonio Fernández Spencer).
08. *Clamor de los días.*
09. *Nieves verdes.*
10. *Carne de Tierra.*
11. *Voz herida.*
12. *Meditaciones poéticas.*
13. *Retratos y hojas.*
14. *Último infierno.*
15. *Meditaciones poéticas.*
16. *Meditaciones malditas.*
17. *Los que llegaron tarde* (drama en tres actos).

Nota del Editor

Fue imposible reproducir en esta Antología uno que otro poema del primer libro de Sánchez Lamouth titulado *Brumas*, publicado en 1954; otro tanto sucedió con *Elegía de las hojas caídas y 19 poemas sin importancia*, publicado en 1955. No hubo biblioteca pública o privada a la que no acudiéramos, sin éxito alguno. Cada sección está marcada con el título del libro y el año de publicación. A continuación los poemas antologados.

DIÓGENES CÉSPEDES

Juan Sánchez Lamouth en tres tiempos

RAMÓN FRANCISCO

Del cantante y del olvido

Fue en el Primer Congreso Crítico de Literatura Dominicana celebrado en 1993 en un hotel de esta ciudad donde tuve la oportunidad de examinar, quizá de prisa y al azar, algunas de las razones y sinrazones que han sido tradicionalmente esgrimidas para marginar de la literatura "establecida" a algunos escritores criollos, varios de los cuales cité por sus nombres y cité algunas de sus obras por sus santos y señas. Juan Sánchez Lamouth, por ejemplo, fue uno de ellos. Creí pasar revista brevemente a algunas de las causas que supuestamente motivaban su exclusión de la lista de los escritores históricos de las letras nacionales.

Varios cientos de años antes, muy lejos estaba Guillermo de Poitiers de pensar que cuando decidió cantar sus miserias, después de regresar de la azarosa cruzada, estaba inaugurando la poesía moderna. El arte de trovar, más que un arte amoroso fue, en realidad, un arte doloroso. Guillermo lloraba, de palacio en palacio, su condición desastrosa, la pérdida de todos sus bienes, la pobreza en que lo había dejado el arte de hacer la guerra cruzada. Guillermo no era un literato "establecido". Se le ocurrió cantar, casi para comer. ¿Fue acaso culto? ¡Qué sé yo! Pero es posible intuir que, a partir de entonces, la cultura o la incultura pudieron ser usadas para los rechazos de capilla. Pasó con los juglares, los creadores del arte de trovar popular, cuando los que se consideraban a sí mis-



mos trovadores cultos se retiraron a los gabinetes una vez que los juglares vulgares invadieron la escena y habría de pasar con el trovador Sánchez Lamouth más de 800 años después de Guillermo.

Y sin embargo, razones como la proclamada incultura de Sánchez Lamouth parecen hoy de muy dudoso valor para justificar el olvido de su poesía. Solamente por los nombres de los escritores y artistas que el poeta menciona en sus versos puede cualquier lector medianamente informado darse cuenta de la carga cultural en que se basa su obra. El poeta no se conformaba con indicar porciones de textos de un escritor como lemas de varios de sus poemas, sino que incorporaba los nombres de éstos como parte de los versos mismos, haciendo que este recurso, generalmente próstico, adquiriese un gran valor poético.

Juan fue acusado también de descuidar su obra. Quizá sea ésta la acusación de más peso y por esta razón creo que vale la pena examinar las causas que obligaban a Lamouth a no detenerse demasiado y a no emplear mayores esfuerzos en "pulir" los poemas que componía. Él reflejó en su poesía la prisa con que vivió, prisa que lo llevó hasta a anticipar su muerte joven. Vivía, o mal vivía, como uno quiere pensar, de su arte literario y esta dependencia de ese arte lo obligaba a publicar cuanto pudiera tan aprisa como fuera posible. Se dice que fue un poeta maldito, en el sentido decimonónico de esta expresión. El poeta maldito del siglo pasado, por ejemplo, merced a la herencia cultural del medio en que se desenvolvía era capaz de escribir versos que a veces se "desripiaban" ellos mismos por su cuenta. El poeta maldito que fue Juan (porque es una verdad de a puño que fue un poeta maldito) no gozaba de esta ventaja. A grandes penas Juan pudo alcanzar cursos altos en sus estudios y fueron su madre y la magia contaminante de sus hermanas las palancas que lo llevaron a leer cuanto pudiese, aun cuando su biblioteca fuese pobre.

Con efecto, Juan escribió de prisa y publicó de pronto. Y de prisa y de pronto escribió y publicó sobre la vida, ¿y la vida de pronto habrá de relegarlo a las alacenas del olvido?

No, creo yo. No mientras la niña exista y se prenda a la falda de la madre y en las tardes la sueñe mientras suplica: "Mamá yo quie-



ro saber/ de dónde son los cantantes/ que los encuentro muy galantes/ y los quiero conocer/ con su trova fascinante/ que me la quiero aprender.”

¿De dónde llegó este cantante?

En 1920 fue llevado a cabo el primer censo nacional de población y se descubrió, más con fingido asombro que con auténtica sinceridad, que los habitantes de la República, sólo a penosos esfuerzos de entusiastas empadronadores, hubieron de alcanzar la pobre cantidad de 894,665 solamente. Nada más y nada menos que 18 personas por cada kilómetro cuadrado de territorio nacional. Quince años después, en 1935, la cantidad pasó a ser 1,479,417 y el tercer censo, celebrado tan cerca en el tiempo como en 1950, resultó en la cantidad todavía desgraciada de 2,135,872 personas.

Aunque la historia nunca fue confirmada por ningún funcionario oficial de la época, se dice que el jefe del gobierno de aquel 1950, frustrado por el número tan bajo de habitantes del país, ordenó que la cantidad se hiciese figurar en más de 4,000,000, la cual sólo alcanzaríamos veinte años más tarde, en el censo de 1970. Pero, ¡vaya infortunio! las cuotas que debían pagarse por país por la membresía en la entonces joven Naciones Unidas se cuantificaban por número de habitantes de los países miembros y se dice que cuando el gobernante recibió la Nota por la cuota correspondiente a la República ordenó a prisa que los habitantes fuesen reportados en la cantidad censada, es decir, 2,135,872. Grande fue el asombro de sepultureros y administradores de cementerios: de un plumazo fueron muertas más de 1.800,000 personas sin que nadie supiera cómo, dónde y cuándo fueron inhumadas.

Y es que la República tiene una triste historia de alegatos trastruchados de primeridad. Atenas del Nuevo Mundo, se solía llamar a la ciudad de Santo Domingo, especialmente durante el siglo pasado y todavía con desmemoriado y desmesurado orgullo solemos decir: catedral primada de América; primer hospital del Nuevo Mundo; pico más alto de las Antillas; tierra que más amó

Colón y, ¡paro de decir! Directamente entroncada con nuestro desamparo y con el abandono de la metrópoli, con el Situado y con el Complejo del Gancho del nunca bien recordado Dr. Zaglul, las primeridades a veces nos acercan al ridículo, sobre todo cuando las reclamamos con irrazonable imprudencia y con ridícula insistencia.

Para los tres censos mencionados, la humildísima ciudad de Santo Domingo era poco menos que una aldea con habitantes en las cuasi irrisorias cantidades de 30,943, para 1920; 71,091, para 1935; y 181,553 para 1950. Tal era la frustración por el tamaño de la ciudad que el gobierno llegó a prohibir durante un tiempo bastante largo, las edificaciones de más de cinco pisos y cuando el edificio del hotel El Embajador se erigió en 1955 aquella construcción nos pareció tan alta que muchos llegamos a creer que así debían ser los rascacielos de que oíamos hablar de vez en cuando.

Para expandir la ciudad, el gobierno recurrió a la construcción, hacia la década de los años cuarenta, de barrios llamados "sociales". El primero de ellos, el Barrio Obrero, del cual alguna que otra pequeña casa todavía podía verse hasta hace poco tiempo en la hoy avenida Ortega y Gasset, que en la época de ese tal barrio no era sino un puro camino en medio del monte, no prendió, pero el segundo de ellos, construido sobre terrenos de los cuales desalojaron a humildes pobladores de dos barrios humildes llamados el uno Galindo y el otro Galindito, sí fue modelo de urbanización, aun cuando se incriminara a sí mismo al empujar a los habitantes de Galindo y Galindito.

De todas formas se estableció alrededor de los terrenos de la antigua avenida Galindo (hoy 27 de Febrero) desde la propia esquina con la avenida Duarte, donde esta avenida Galindo comenzaba, hasta los terrenos que estaban señalados para construir los aproches del puente Duarte que ya estaba proyectado. Los humildes pobladores de Galindo y Galindito fueron a parar, con su carga de cartones y palos viejos y placas de automóviles y sacos de henequén y clavos oxidados y estómagos vacíos, entonces, más al Norte, mucho más y hacia el Norte fundaron a



Guachupita y hasta a Mono Mojao. Pero de allí serían también desalojados para que el gobierno fundara otro barrio social, María Auxiliadora y otra vez hubieron de dispersarse para fundar a Gualey y a Cristo Rey. Algunos obstinados se quedaron en Guachupita, sin embargo.

Del barrio de Mejoramiento Social quedan hoy sus en la época bien construidas casas, aunque muy desmejoradas, y todavía queda, como infeliz y muda reliquia de los años que esta ciudad ha frustrado tratando de resolver el problema de sus desperdicios, una Planta Incineradora que se construyó para cremar la basura y que todavía exhibe su ridícula chimenea que, de todas formas, para bien o para mal de todos, nunca humeó.

En las aceras de ese Barrio de Mejoramiento Social, por cuyas calles paseó sus últimos días el poeta Domingo Moreno Jimenes, un grupo de escritores en ciernes, bajo el patriarcado de Manuel Valerio, fundó un club literario que el entusiasmo de la época nos hizo llamar Los Juglares. Y mientras Moreno Jimenes subía por la avenida Primera (la antigua avenida Galindo) hasta alcanzar su casa en la Avenida Segunda, que hoy lleva su nombre, viniendo del Instituto de Poesía Osvaldo Bazil que el gobernante de la época le había instalado en San Cristóbal para que abandonara su vida trashumante y de esa forma no lo avergonzara, por las calles de Guachupita y María Auxiliadora bajaba, siempre con un maletín y un paraguas a manos, siempre en saco y corbata, un joven llamado Juan Sánchez Lamouth. Con nosotros se encontraba en las aceras del barrio que eran el local de un club literario sin local y sin libro de registro.

¿De dónde era este cantante? Por su residencia de entonces, de Guachupita era; por su domicilio, de una casa de madera que había construido alrededor de un árbol que quedó plantado en medio de la sala; por su color, negro latino era; por su ocupación, poeta de únicos bienes, la poesía; y por su seña particular provenía de la sangre de una herida profunda que, según él, le supo abrir la oligarquía.

Así comenzó a darse a conocer este poeta; así comenzó este trovador a cantar su poesía.



Era de la loma y cantaba en llano

En la trova del Trocadero poetas populares compusieron y cantaron sus mejores versos. Allí oyó el público al poeta cantar su "Oh, París, la de las cien catedrales..." o, al mismo poeta declamar "Quiero ser una lágrima en un mar tempestuoso, o en inmenso desierto, un granito de arena." En una época dada, el Trocadero fue el punto de reunión de la bohemia maldita popular, encabezada por la trova de Héctor J. Díaz. ¿Bebió Juan Sánchez Lamouth del vino de esta trova?

No lo sabemos a ciencia cierta. Pero, Sánchez Lamouth no era un poeta del que pudiera decirse que escribiera poesía popular como a veces se cree. Poeta popular era Héctor J. Díaz. La característica del arte popular es que, a diferencia del arte más elaborado, él, el arte popular, se basa en modelos. Cuando un tallista, por ejemplo, talla en un madero la figura de San José, o la del Niño Jesús, su mente y sus manos son guiadas por una idea definida, una concepción de estos santos, tanto en el plano físico como en el espiritual, que le viene dada generalmente por el pueblo mismo, aunque el arquetipo de la figura haya sido tallado o pintado por un artista perdido en el tiempo desconocido. La tradición en el seno del pueblo sanciona al modelo y el artista popular se basa en este modelo para repetir intensamente la figura del santo o la canción que canta el pueblo o la pintura que adora en la tela.

La poesía popular se basa en el verso sencillo repetido por el pueblo y por su tradición, a veces sin tener que recurrir a libro alguno y que se encuentra depositado en su memoria colectiva. Ya trova viene a significar también "imitar". Las formas de arte que no son las populares dependen, por otra parte, en vez de del modelo, de la concepción particular que del arte tenga el artista. Tales las razones por las cuales el artista popular es colectivo en su fondo y en su forma mientras que el artista no popular es fundamentalmente individualista. El artista popular se acomodó durante mucho tiempo en la cañada del sueño del anonimato; el artista no popular, en cambio, inventó la firma de sus obras de arte.



Ahora bien, al poeta popular no se le exige tanto respetar las formas artísticas como se le exige al artista no popular. Esto, al parecer, fue confundido en el caso del poeta Juan Sánchez Lamouth y, erróneamente clasificándolo como poeta popular, muchos escritores lo catalogaron como un poeta que hacía una poesía que, queriendo ser popular no lo era por sus defectos y porque sus figuras literarias no eran identificadas como suyas por el pueblo. Y si él no era un poeta popular sus formas poéticas eran descuidadas para expresiones más "altas" (altas en comillas) de cultura. Pero todo esto era falso de toda falsedad.

¿Cómo catalogar de poesía popular, por ejemplo, a estos versos?:

*"este verano comenzaré a enterrar las mariposas"
"¡Qué alegría mirarte soplando los caballos de la lluvia!"
"Por eso los papeles quemados me huelen a tu enojo
y el cielo yo lo nombro el oído del tiempo."*

Podría citar cientos de versos en este estilo. Como ha de notar quien se acerque a la obra de este poeta, en una buena proporción las imágenes de la poesía de Juan son imágenes alucinantes y de una fuerte base surrealista que no tienen relación alguna con la versificación popular. Pero, no se crea que la clave de estas imágenes alucinantes le viene al poeta de lecturas de poetas surrealistas (Paul Eluard, André Bretón, etc.) principalmente. No, el poeta mismo se encarga de darnos la clave de su alucinación en un poema que él tituló "Poema 9", al principio del cual cita al profeta Isaías en el siguiente versículo:

*"Porque he aquí que las tinieblas
cubrirán la tierra, y oscuridad
los pueblos."*

Lamouth fue un poeta de formas elaboradas de cultura aunque su poesía fuera poesía de prisa. Sus figuras literarias eran de niveles superiores y su metáfora puede compararse con los más finos trastocamientos que hayan sido ensayados en el lenguaje. Su rit-

mo a veces se auxiliaba de una rima asonante que hacía que el lector pasase por encima de los tropiezos métricos del poeta. Una profunda tristeza destilan todos sus versos aunque el poeta fue siempre un gran reidor. Su poesía descansaba básicamente en la imagen y en la metáfora pura y simple y con frecuencia usaba una técnica o seudotécnica que nunca comprendieron los lectores cultos de su obra. Acostumbraba cambiar el lenguaje y su tono general inesperadamente, fingiendo una caída del verso o del poema y yendo derechamente a un lenguaje coloquial. Esto, que era una técnica de efecto telúrico indudable, fue alguna vez atribuido a falta de dominio del oficio, lo cual era incierto.

Por si las muestras citadas más arriba no bastasen para entender la forma cultural del poeta, veamos una lista muy limitada de los escritores y artistas que frecuentemente él cita en sus versos, sólo por tener una idea general del catálogo cultural que consultaba y que era de alguna forma base de su poesía.

Salvatore Quasimodo, a quien le dedica un poema; Paul Valéry, Jean Cocteau, Franz Kafka, William Blake, Paul Verlaine, Paul Cezanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Antonio Machado, Rainer María Rilke, César Vallejo, Jorge Guillén, André Gide, Cesareo Pavese, Thomas S. Eliot, Martín Heidegger, Lord Byron, D. H. Lawrence, Héctor Incháustegui Cabral, Octavio Paz, Isidore Ducasse Lautréamont (el famoso conde de Lautréamont de *Los cantos de Maldoror*), etc.

¿Divorcio entre el cantante y el llano y la loma?

Como hemos mencionado hace algunos momentos, fue la vida, la prisa con que tuvo que hacer esta vida, su pobreza general, lo que llevó a nuestro poeta a vivir como un poeta maldito en el sentido de la expresión romántica y como un poeta que siempre dejó para después la revisión y posible corrección de su obra. Juan vivía de la poesía en el sentido económico del término; para vivir de la poesía tenía que publicar sus obras; para publicar sus obras tenía que disponer de dinero; para disponer de dinero tenía que vender sus libros; y para resolver este círculo vicioso, bebía, qui-



zás cada días más, hasta que el alcohol le provocó la enfermedad que lo llevó a la muerte.

Pero, su poesía no resulta invalidada porque no tuviera tiempo o porque no quisiera dejar que la misma, una vez escrita, se “enfriara” en su gabinete para retomarla después y pulirla antes de darla a la publicidad. Sería absurdo pensar de esa manera. Una proposición semejante invalidaría toda la poesía que se ha escrito, a menos que no fuese la poesía de gabinete, desde la poesía juglaresca hasta la rapsodia misma de Homero, quien, ciego y sin poder disponer de las secretarías digitales de hoy día no está supuesto al gabinete. Casi toda la poesía genuinamente popular, por otra parte, estaría destinada al cesto de la basura; todas las décimas publicadas en hojas sueltas que, siendo niño llegué yo a comprar a centavo la hoja en los alrededores del Mercado de la calle Del Sol, en Santiago, durante los momentos más altos de esta forma de poesía popular, estarían destinadas a poco menos que el desprecio.

Los tres tiempos de su poesía

La poesía de Lamouth puede ser estudiada desde tres períodos que en ella se distinguen, aunque estos períodos no estén nítidamente separados en el tiempo. La división tiene que ver con la actitud mental del poeta frente a la vida y frente a la condición económica suya y la de sus conciudadanos.

Durante los años de la ingenuidad del poeta se pueden distinguir los temas comunes al escritor joven que avanza a trancos lentos en la definición de su entendimiento de la vida. Este es el primer período; su verso se apoya en el recuerdo; en las preguntas milenarias referentes a quién soy; de dónde vengo y hacia dónde voy. El color que caracteriza a su poesía en este estadio es principalmente amarillo, color brillantemente cálido y el ave que domina, la cual retornará de vez en cuando en otros períodos, es el ave solitaria, la golondrina. Lo mismo pasa con las estaciones en las que el poeta se siente más cómodo: el verano y el otoño. Los temas preferidos de esta poesía joven son el amor, la rosa,



flor a la cual dedicó un libro completo, la muerte y los muertos, la familia, etc.

El amor es uno de los temas eternos de la poesía, al parecer inagotable. En realidad, el amor es un cuestionamiento de los orígenes y una constante búsqueda de la paternidad y la maternidad y con frecuencia tiene que ver con la inexplicabilidad de la muerte.

La poesía de este período del poeta es brillante e inteligible. Sin embargo, es quizá la poesía donde se usa con más intensidad la imagen surrealista y la metáfora simbolista. La imagen alucinante surrealista se impregna en el poeta, como en mí mismo, a través del contacto directo con Manuel Valerio, por la lectura que hicimos y por la proximidad en el tiempo de La Poesía Sorprendida, movimiento del cual provenía este Maestro.

Cualquier verso de este período de la poesía de Juan Sánchez Lamouth sirve para ilustrar el plan general con que se inicia el poeta. He aquí algunos ejemplos:

La cólera de los muertos;

*Ellos llegan, conversan y terminan llorando
en los brazos del viento;*

¡Qué alegría mirarte soplando los cabellos de la lluvia!

*los señores pueden decir 'ese muchacho oscuro
es un loco aldeano'...
mientras mi madre me preparaba un cesto
de golondrinas.*

En este primer período, ya abundan las citas y los nombramientos de poetas como Paul Valéry —el simbolismo puro—; Rainer María Rilke —el ángel y la rosa puros—; Vincent Van Gogh —el pintor de los amarillos y de la muerte.

Pero durante el segundo tiempo, el poeta es más filosófico, más genuinamente reflexivo. Aunque ya aparecieron, por otra parte, las referencias a la aldea y a la miseria, este sitio y este tema toda-



vía no son dominantes. Ahora, en este otro tiempo, domina la tristeza. Comprobémoslo por estos versos:

*Arbol es el poeta que florece en la muerte
para segar las mieses del paisaje, corazón no despiertes.*

O este otro:

estoy con la sonrisa desterrada.

O esta estrofa:

*En esta aldea de las arañas
me reconforto cantándole al tiempo de los justos;
andando, corazón, andando;
tú no has tenido más dulce poesía,
como estos grandes ramos de dolores.*

Los compañeros encontrados a mitad del camino de la vida son los muertos. La imagen de esta poesía es ahora oscura, los colores son grises o predominantemente neutros y prietos. Se encuentra por primera vez la referencia a los profetas bíblicos, principalmente a Isaías y a Jeremías.

La trova, en este estadio, se reacomoda a la tristeza general con que se inició con Guillermo de Poitiers. Una profunda tristeza invade a la poesía. Es el período del camino fangolero que baja hasta el río y el período de las basuras que hay en sus versos: árboles chamuscados, camas viejas de enfermos, sillas desvencijadas, papeles apolillados, despojos de naufragios, violoncellos sin cuerdas, muñecas sin cabellos, anafes sin parrillas, vestidos remendados...

El poeta ya no vive en Guachupita, sino en Los Mina, entre el fango y el polvo de las calles que de puro bajar, bajan hasta el río. Ya no anda solo por esas calles de Dios. Ahora tendrá un eterno compañero: un buscón judicial que apodaban Manzanillo, extraño personaje que en su ingenuidad aspiraba a ser poeta y albacea de la obra del poeta.

Juan no abandonará jamás su eterna sonrisa; sin embargo, ahora comprenderá el profundo misterio de que los dioses sean minerales. El principal razonamiento que provoca el asombro del poeta está contenido, en mi opinión, en este enigmático poema en prosa:

Dimitieron los dioses de ser dioses, ya podemos ir al teatro rosado de la rosa, estas ópticas resultan familiares al abuyentarnos del color oscuro, los ojos son dos túneles silentes. Dioses minerales, traedme espejuelos de cielo para los niños muertos, espejuelos de tierra para los ferroviarios, espejuelos de goma para que los ancianos no vean las basuras que enferman las ciudades. Dioses Nómadas, ultratelúricos, que acarician los broncos cementerios orgánicos. Entre el relieve del poder geográfico, deseo café fuerte de los duendes mulatos; ya en la aldea no existen los cerezos. No temáis a estos dioses que fabrican tinajas.

Este oscuro poema es la clave del tercer tiempo del poeta. Este tiempo no representa sino la llegada a un sitio que retorna al punto de partida. El reconocimiento de la aldea y el reconocimiento del poeta mismo. La pobreza se asume como algo consustancial al hombre y a su vida, pero el licor se ahonda hasta ahogar. Los aldeanos son culpables. La ley sólo requiere conocer sus generales. La audiencia se abrirá de pronto. No habrá defensa alguna. Ser aldeano es ser culpable. Los enemigos se reconocen. El poeta les llama "la oligarquía", una palabra que hemos oído muchas veces pero que, al parecer, no era bien reconocida. La conciencia es de esta tierra, de esta aldea y de este tiempo. La golondrina permanece, pero ahora predomina el murciélago, la última ave que vuela sobre la poesía y sobre la vida del poeta.

Este es el ciclo de la poesía social de Juan Sánchez Lamouth.

Ahora el poeta es netamente el cantor de los humildes, de los pobres, de los que son como él. Cantará:



*Monstruos,
ladrones
y chulos.
Se pisotean las flores,
se pisotean los sueños.*

*Monstruos,
ladrones
y chulos.
La tierra se ve manchada
de pólvora y veneno
estos monstruos
son más crueles
que los de César Vallejo.*

Este es el ciclo justo para escribir el famoso poema al petróleo y la imperativa apelación del poeta: “¡Húndete más!”

Breve nota final y proposición muy conocida

La historia de la poesía dominicana llegó a asentarse durante los años veinte y los treinta sobre los grandes temas universales de la poesía social y alguna que otra vez sobre los de la poesía negra, asentamiento que, sin duda, provenía del positivismo que parió al naturalismo de Emilio Zola (y a la música y al drama veristas) y que dio origen al postumismo de Domingo Moreno Jimenes. Hacia principios de la década de los años 40, después de la desaparición o conversión de escritores tales como Manuel del Cabral y su poesía negra en ciernes; Marrero Aristy y su *Ovar*; Moscoso Puello y su *Cañas y bueyes*; Incháustegui Cabral y los *Poemas de una sola angustia*; el grupo Los Nuevos en La Vega, uno de cuyos miembros destacados fue Rubén Suro y su poesía genuinamente proletaria, esta tendencia se interrumpe abruptamente con La Poesía Sorprendida y su poesía con el hombre universal. Luego se anuncia que continuaría en la poesía de la Generación del 48, pero clandestinamente (aunque al final no se publicaría lo que tan vehementemente se anunció). A partir de este

punto, la poesía social y la poesía negra casi desaparecen y no vuelve a revelarse hasta Juan Sánchez Lamouth en su tercer tiempo. La contribución de este poeta al re-emprendimiento de esta línea, la cual, en mi opinión, fue apoyatura inconsciente de la poesía de los años 70 y siguientes de este siglo, no ha sido estudiada a fondo todavía. Esta es una de las razones, si no la más importante, por las cuales he presentado ante ustedes estas breves notas sobre Juan, como una invitación para que su obra sea estudiada cada vez más y sin prejuicios.

Esta es, también, una razón por la cual este humilde, alto cantor y poeta maldito se merece el cuasi epitafio, que no era epitafio, con que el más memorable sonero de todos los tiempos, Miguel Matamoros, explicó la razón de su canto y con cuya cita termino ahora estas notas sobre Juan:

*Nosotros los trovadores cantamos a la vida desde
la vida;
en la muerte, nosotros los trovadores seguimos
cantándole a la vida.*

Juan Sánchez Lamouth: una aproximación dominicana a los ancestros

ANTONIO LOCKWARD ARTILES

En alguna ocasión y hastiado de los muros de la ciudad colonial, de Ovando, los Colón y toda su descendencia, lancé un grito solitario:

¡Vamos a comenzar por Los Mina!

Quería zafarme del fardo grecolatino que me aplastaba.

Quería caminar junto a un personaje desordenado, Juan Sánchez Lamouth, cantando a los perros de los amaneceres quizás a nombre del Tabernismo en la Aldea, calle Ñ de Los Mina, último refugio del más discriminado de los escritores dominicanos.

Y es que los condenados de la tierra, “en la muy antigua y primada ciudad de Santo Domingo de Guzmán”, se han reproducido extramuros como conejos, fundando otras ciudades que llamaron Los Mameyes, El Guaricano, Los Praditos, Las Palmas de Herrera, Capotillo, Las Enfermeras, La Ciénaga y Los Angelitos, donde sueñan a veces con sus abuelos del barrio Faría y los lodazales de La Zurza, colgada de sus derriscaderos que adornan el encuentro de los ríos Ozama e Isabela, mientras bailan son y bachata hasta el cansancio.

Quería, borracho con las lecturas del italiano Antonio Gramsci, aferrarme orgánicamente a las inarmonías no conformistas de los arrabales, porque trataba de encontrar al dominicano, a ese perso-



naje huidizo, disfrazado, a veces cimarrón, que quizás tenía en los bateyes y las furnias los contenidos más profundos de una identidad mil veces negada.

Rememoraba a Juan Sánchez Lamouth cuando iniciaba su peregrinaje en los fangales y repartía poesía a manos llenas a pesar de que los señorones consagrados de la literatura lo miraban con desprecio.

No debemos olvidar que sólo *Resplandor de relámpago* (Julio Jaime Julia, Talleres Gráficos de la Editora Universitaria de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1992) y la *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX* (1912-1995), estudio y selección de Franklin Gutiérrez, hicieron justicia a este brillante escritor, lo que me autoriza a glosar una frase lapidaria que se acuñó hace tiempo con relación a la ciencia, pero que se adapta como anillo al dedo a este campo de la vida social: "la literatura consagrada es el peor enemigo de la literatura".

Otros autores ya lo demostraron.

En la última década del siglo XX, Andrés Luciano Mateo Martínez a través de la obra *Mito y cultura en la era de Trujillo* (Editora de Colores, Santo Domingo, 1993) comentó con sorna en torno a una ausencia dolorosa en el *Álbum simbólico* de los poetas que habían escrito en honor a Trujillo, la del estafalario Juan Sánchez Lamouth, que tenía obra y nombre suficientes para ser incluido, por su obra de auténtico poeta, muy superior a la de la mayoría de los incluidos, y por trujillista, cosa que reiteraba en sus numerosas publicaciones, incluso como medio de vida (página 189).

A seguidas, el actual director de la Biblioteca Nacional de Santo Domingo, Andrés Luciano Mateo Martínez, considera que Lamouth fue excluido por el rechazo que siempre despertó su informalidad y pobreza solemnes, injusticia de la que siempre se quejó el poeta, concluye con cierta ingenuidad.

Ese no podría ser el punto de vista de Hugo Tolentino Dipp, pionero del análisis de los problemas raciales en nuestra historia; autor que ya en 1974 nos plantea que el sentimiento racista, la mentalidad racista, es una forma de manifestación de la superestructura ideológica de ciertas clases sociales a partir de la creación

de un determinado modo de producción. De acuerdo con Tolentino, esas clases sociales que en Santo Domingo Colonial estaban lideradas por la oligarquía esclavista, impusieron, alienando la sociedad a nivel general, sus prejuicios, porque el sentimiento y la mentalidad racistas no existieron de por sí, sino como expresión de las relaciones de trabajo creadas en la sociedad colonial. (*Raza e historia en Santo Domingo. Los orígenes del prejuicio racial en América*, pág. 171).

Tolentino Dipp, en otra parte de su investigación, llega a señalar también que la revuelta de los gelofes fue una buena excusa para iniciar la elaboración de la ideología que tenía como objetivo hacer que los atributos personales del negro fueran vistos diferentes y, más tarde, como humanamente inferiores a los del colonizador.

Ladino, gelofe, amboi, fula, sarakóle, cumbas, zapas, biáfara, mandinga, lucumí, carabalí o malemba fue-ron, en términos de valoración humana, la misma cosa. Maldad, vicio, incultura, no sólo constituyeron en esta sociedad atributos naturales del pobre, es decir, del explotado, sino también atributos biológicos del negro. Y esto así, porque pobre y negro vinieron a ser sinónimos por la casualidad histórica. Del negro se quiso entonces hacer, por sus peculiaridades raciales, el esclavo natural. (Tolentino, op. cit.)

Lejanos orígenes coloniales tiene la cosmovisión de las élites atípicas dominicanas sobre el problema racial, lo que les sigue imponiendo un rictus de espanto y asco hacia el continente africano; pero felizmente, tras la desaparición de la dictadura de Trujillo, se han publicado numerosos textos cuestionadores del pensamiento racista como es el caso de *Los negros, los mulatos y la nación dominicana* donde Franklin Franco destaca que “el proceso histórico de creación de una conciencia social que como base psicológica e ideológica del pueblo vendrá más tarde a facilitar la formación de la nación dominicana, está íntimamente vinculado, antes



que nada, a la lucha de los negros esclavos por su libertad, a la abolición de la esclavitud y, consecuentemente, a la subida —en la escala social— del grupo mayoritario mulato, que presionado y despreciado por los colonialistas españoles blancos, hizo causa común con sus hermanos negros" (pág. 75).

Es curioso, pero la parte este de la isla Hispaniola, considerada siempre como un dechado de bovarismo, de negación de su propia identidad para asumir la de los europeos, muestra decenas de valiosísimos estudios de sello antirracista que colocaron a la defensiva, durante la segunda mitad del siglo XX, a los residuos de la ideología trujillista.

Entre estas investigaciones se destaca el trabajo de antropólogos, sociólogos y uno que otro intelectual de otras áreas como el psiquiatra Fernando Sánchez Martínez, el cual interpreta las determinaciones sociales de la psicología del pueblo dominicano, rechazando a quienes atribuyen la causa de nuestros males al origen étnico y a un hibridismo en que residirían los gérmenes patógenos que han impedido entre nosotros el desarrollo de la civilización (*Psicología del pueblo dominicano*, Editora Universitaria, Santo Domingo, 1997).

Es una pena que la temprana muerte de Juan Sánchez Lamouth no le permitiera conocer a personajes como Carlos Andújar, Roberto Cassá y Carlos Esteban Deive, quienes estarían en condiciones de iluminar las tinieblas de la sociedad que lo había martirizado.

Deive establece que la raza, pero sobre todo el significado social asignado a este concepto, fue utilizada por las capas superiores dominicanas para legitimarse políticamente y también para clasificar y excluir a los demás sectores. (*Identidad y racismo en la República Dominicana*, Santo Domingo, 1999).

Roberto Cassá, al presentar *La política de la antropología dominicana*, obra de Carlos Andújar, explica que el investigador en su indagatoria busca descifrar las claves de la aparición y reproducción de las expresiones no ajustadas a los preceptos normativos de los medios dirigentes. Indica que los sectores dirigentes han postulado siempre la premisa de la homogeneidad del colectivo, ex-

cluyendo todo aquello que no se ajusta a sus parámetros, sobre la base de que el punto focal de su concepto ha radicado en el papel rector exclusivo de la cultura española en la formación del colectivo. "Si se conoce la presencia de la herencia africana, se la observa como un residuo oprobioso que propiamente no tiene conexión con la conformación del colectivo nacional" (Cassá, 1999).

¿Y nuestros ancestros?

Los negros dominicanos hemos sido cortados tan profundamente de nuestros ancestros africanos que cada noche de gagá, cada festival de atabales en esta hipócrita sociedad de alienados es como un nuevo levantamiento de los gelofes, un reverdecimiento de la memoria histórica de los pueblos oprimidos, un cimarronaje.

Resulta superfluo debatir ahora, tardíamente, el fenómeno de la transculturación en cuanto a su siempre pretendida legitimidad, vista desde el ángulo de los que ganaron la guerra; pero como el siglo XXI nos encuentra discurseando acerca de los derechos humanos, ¿quién podría negarnos el derecho humano a reconocernos en las celebraciones comunitarias menos prestigiosas del país?

Para los antropólogos, uno de los aspectos fundamentales en la clasificación de un grupo étnico es la firme adscripción a él de sus integrantes, condición que rastreamos en la obra de Juan Sánchez Lamouth, si separamos la hojarasca.

Es por esto que en la parcializada selección de su poesía que acompaña estos ensayos, figuran preciosas confesiones como las del poema "Los Lamouth", mostrándonos como

*seres muy tristes,
perplejos en los tiempos
se dejaban arrebatarse hasta el silencio.*

*Hablo de Los Lamouth
para que se emocionen todas las lavanderas
con este canto fresco comienza
la fiesta de mi genealogía".*

Por ese mismo camino sigue revelándose y mostrando amor por los suyos, cuando crea la más hermosa canción de cuna que oídos quisqueyanos hayan escuchado:

*Duerme y no llores negrín de mi alma
te prometo que mañana te voy a dar tu pan de agua;
Dios castiga a los negritos que no se duermen
temprano.*

*Reza tu oración y duerme negrín de mi alma
o te vendrán a comer los cucos blancos.*

Sánchez Lamouth se presenta como un gigante de la poesía y la asertividad racial cuando le dice a Leopoldo Sedar Senghor, poeta como él, africano como nuestros ancestros:

Pastor de los negros de la iglesia del mundo, que aún luchas por llevarnos hacia la tierra santa de tus prédicas. Saludo tus fuerzas misteriosas hasta en los tréboles negros que tienen tus barajas. Tú que llenaste tu corazón de tierra frente al otoño oscuro de los pobres, te saludo en nombre del polvo de estos barrios; parece que estas tierras de América no son muy buenas para que crezcan las plantaciones de la justicia. Señor de las bellas palabras, tu alma es la plazoleta donde pueden hablar las gentes negras. Ved: corazones coléricos siguen manchando de rojo la piedra doméstica del pueblo. Borra el statu quo de los Judas como lo hizo el reverendo King al sonar su trompeta salvadora. Nosotros, los negros de América, te saludamos unánimemente. Te saludan los niños que aún cortan flores para adornar al mutismo de los ídolos blancos.

No se perdía este bohemio, que hasta en su tarjeta de presentación subrayaba su raza y la herida profunda que le supo abrir la oligarquía.

La obra de Sánchez Lamouth ha sido dividida tradicionalmente en compartimentos que ocultan los momentos que más definen su personalidad, como la “Maldición al poeta Jules Romain por no haber cantado a los hombres negros”:

*Bien debería el mar entrar hasta la tierra enferma
de tus huesos
por haberte llenado de silencios viendo a los hombres
negros.
Ahora que mi canto viaja a tu tierra ciega,
En mi bosque de luto te maldicen los pájaros.*

Pertenece a este mismo hontanar el poema en que Sánchez Lamouth declara el deseo de seguir su camino con melopea de violines haitianos.

Verdaderamente en él encontramos a un creador sublevado contra quienes han impuesto sus normas, su lengua, sus creencias, despersonalizando al dominicano; condenándolo a una estéril búsqueda de la identidad, lejos de sus ancestros.

La historia se repite

La reivindicación del escritor Juan Sánchez Lamouth vino a convertirse en una idea obsesiva dentro de mi trabajo intelectual, después de compartir la hiel que hizo amargos sus días en esta isla.

Fue hace poco tiempo, en uno de esos organismos del Gobierno, donde confieso que lloré lágrimas de sangre, sin protestar, por la supresión criminal de todos sus derechos a mis hermanos los dominicanos de origen haitiano, única y exclusivamente por ser negros. Trataba de ganarme la vida, como Sánchez Lamouth cuando dedicaba cantos hasta a la Provincia Trujillo.

Espero haber cumplido medianamente mi promesa.

Diciembre del 2000.

Su Nombre: Juan

ANDRÉS L. MATEO

¿Quién no lo recuerda con un maletín bajo el brazo, sudoroso, con el tufito imborrable del borracho perdido, citando a T. S. Eliot con lengua estropajosa, y morfinando sus equívocos odios contra la burguesía? Se trataba de un resentido, un insignificante que, por demás, tenía la impenitente manía de mentir. Se situaba en las tardes de la Aldea, que era como llamaba al barrio de pobre donde vivía en Los Mina, y escribía poemas a una novia tísica que nunca existió. Hablaba, engañándonos como siempre, de un zapatero amigo, José Gros, lastimero porque las olas del mar de Macorís no deberían llegar tan azules hasta su puerta.

Derribaba las ventanas de las prostitutas, lánguido por los vientos de la madrugada, y juro que más de una vez yo vi muchas de esas mujeres marchitas anegadas en lágrimas, mientras él declamaba con su voz aguardentosa unos poemas difícilísimos de William Blake en plena calle Duarte. Muchas veces se definió a sí mismo como el creador de una escuela que llamaba "Tabernismo", y los alguaciles borrachos que lo acompañaban lo miraban llorar, extraviado con las pobres gentes que moraban la Aldea de sus poemas.

¹ Del libro *Al filo de la dominicanidad*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1996. Pp. 242-44.



En el juego de la vida se dio, sin embargo, a la reciprocidad. Llevaba siempre un puñal remoto, una pena baldía que lo empujaba a odiar y a amar indistintamente. Y toda la sórdida realidad que conocía la poetizaba. Sus libros son un fresco gigantesco por el cual desfilan las grandes y pequeñas aventuras del ser, los minúsculos hombres que compartieron con él las copas, las amantes de turno que intercambiaban su tiempo de poeta por amor, las viudas que inútilmente buscaban cuanto gastó la vida, los marineros perdidos en su lecho de agua, invocados por él desde los andamios, surtos en un tiempo que llenaba de naves la memoria; la carta escrita para la tristeza, en las horas idas, cuando las lilas crecieron en la vigilia del odio; las vendedoras de café de la calle José Martí, solidarias con los borrachines dispuestos a cantar nuevas resacas; el chivato de torva mirada, la puta del crepúsculo atormentada por sus propios ardores, el barbilindo atravesado por un suspiro, la chopa emboscada a la espera del viandante que le ha prometido el amor. Toda la mezquindad que vieron sus grandes ojos de bosques detenido está en sus versos, en la diatriba que salía de sus gruesos labios de hombre de piel negra.

Y estaban, también, sus propias mentiras, las debilidades y el servilismo que la inexorabilidad de la existencia le había destinado. Ponía el nombre de los poderosos al pie de sus poemas, y pasaba en las tardes de su degradación a recoger el peso, la limosna, que muchos le dieron llevándose la punta de los dedos a la nariz. Su sola presencia fue un insulto, en connotados florilogios de poetas benditos. Y él mismo, su físico, su estrafalaria indumentaria, una profanación a los buenos modales.

—Hijo —decía mi madre, alarmada— *no andes con ese poeta. Es mayor que tú, la gente habla, hijo.*

Un día, se enganchó un cuchillo a la cintura, sin destinatario, prendido a la idea de que debía matar. Estaba comenzando a reconocer los fantasmas que lo habían acosado en sus borracheras. Nunca mató. Sus manos no sirvieron más que para las copas y para la poesía. Y otro día se murió, con su cuchillo de odio en la cintura, sin haber matado, bajo una despedida de pañuelos que él mismo tejió cruzando entre mujeres y tabernas.



Entonces quisieron olvidarlo, sepultarlo en las acrobacias de otros verbos marinos. Inundaron el aire de inciensos purificadores, con la muy simple finalidad de olvidarlo. Lo borraron de las antologías, lo tildaron de trujillista e hicieron cruz sobre su obra de orfebre maldecido. Hasta que poco a poco, los pequeños comenzaron a pronunciar su nombre: *Juan, de los Lamouth, esos que llegaron del Sur de Martinica, siempre de vida estrecha mirando hacia el horóscopo.*

Cada cierto tiempo reescribo esta viñeta de Juan Sánchez Lamouth como parte de un pacto silente que me impuso su vida, y por otro que me hizo asumir gritando, en medio de una borrachera, a pleno pulmón. Pidió a sus amigos que cuando él muriera, si le ponían su nombre a una calle, nos orináramos en ella para refrescarle el camino. Él siempre miró a la muerte con desdén. Hay dos calles que llevan su nombre, Dios sabe que a veces lo hago.

26/12/92.

I

200 versos para una sola rosa
(1956)

Nacimiento de la Rosa

SU NACIMIENTO fue como un estar cayendo hacia la muerte
Pero el aire tuvo mano alada para ayudar su arquitectura.
Me agrada cantarte desde la altura de este metal iluminado
Antes que me bautice el Réquiem por esos moradores
del subsuelo.

Perenne, muy perenne como los salmos mansos,
Ya cruza tu perfume todavía sin infancia...
Puede que ya presientas mis sedientos enjambres en tu corola,
Puede que ya presientas los besos de un amor invicto,
como el viento.

Puede ser que ya existan mariposas condenadas a tus fulgores
O por ti dancen pájaros y hojas en oquedades inéditas
A esta hora en que crecen los murmullos del viento.

CIERTAMENTE EL ÁNGEL no comprende tu oráculo de otoño
Pues viene de una isla de álamos y grillos.

¿POR QUÉ TANTA PREOCUPACIÓN por una rosa embelesada...?
Todas las rosas nacen bañadas por intensos sermones;
Cantad a los cuatro vientos que el signo de esta rosa se deshace
Desde este maremágnum de las hojas marinas.
Por ella las estaciones saben elegir su mejor música.
Por ella las medusas del humo mueren ahogadas en las

profundidades del amor;
Yo no sé qué me pasa cantándole a esta rosa que aún ignora
si el sol es una fragua
Y si el musgo en febrero habla con las estrellas.

¡OH, ROSA SOLITARIA! Aún no brilla en tus pétalos el rocío
Tu presencia pone su frustración en mi vigilia;
Tu inocencia de acuarium me habita el pensamiento;
Comprendo en mi equilibrio de reminiscencia
Que en tu nombre comienza mi voz hecha jirones;
Pero después de todo —quién sabe si tu esencia se peina
con las nubes.

Quién sabe si eres polvo de algún fruto del llanto,
Quién sabe si eres notas de violines pretéritos
Y en tu pezón nublado puede anclar mi plegaria.

II
Cuaderno para una muerte
en primavera
(1956)



Poema 1

La luz de mi ternura ya no ve tu belleza.
Está entre el olvido mi invisible colmena,
la soledad de siempre circundada por estas hieles frescas
Hasta mi aldehuela
está gentil como una novia tísica.

Los mismos pájaros cantándole a las madrugadas,
las mismas flores, bailarinas de las estaciones,
la misma tierra con su llaga luminosa,
los mismos hombres vomitando el polvo de los siglos.

La canción de la brisa llega a mis versos
como una honda profecía del cielo,
sólo cantando así me doy cuenta
de la dulce embriaguez del arte.

Hasta mi habitación quiero que venga esa tejedora.
Ahora que escribo deseándome una muerte en primavera,
ahora que cada día me reintegro más y más
a la invisible tribu de la sombra...

Poema 2

Medita sobre estos frutos ebrios por sus mismos alcoholes,
contempla este milagro de la madrugada,
no pienses en tu fe sumergida entre el cieno del alma.
Dios me hace sonreír, pero quién sabe
si Dios llora en mis versos,
si Dios es quien canta en mi breñal de luces.
¡Oh amor!
el tiempo ya está muerto en mis canciones.
Mi elegía abandonada en los rumores del sueño
lleva la belleza del pan junto a unos labios.
Levedad de hormiga tiene ese algo que hasta mí no llega,
por ella me desangro taciturno;
sordo estoy aún en la fresca ribera del presagio.

Así espero la visa de la muerte,
aún ignoro qué he alcanzado con mi canto.



Poema 4

Cierra los ojos y a oscuras piérdete
bajo el follaje rojo de tus párpados.
(Octavio Paz).

Esta es la hora multiforme de los besos tempranos,
esta es la gran hora de darle mi juramento a la tierra,
esta es la gran hora de mi reencuentro con el tormento.

Veo cielos, hojas y pájaros desde esta borda,
algo está en mi pecho lo mismo que una estatua derribada;
tibio está aún el beso de la aurora en mi frente...
¡Oh racimo de huesos admirables!
¡Oh musa de la soledad!
En la alta sombra de tu cabellera
está mi amor luchando fiero por este humo de las madrugadas,
por este airoso son de los bohíos.

Sangro, y es porque advierto
que las cosas pierden el contacto con los hechos pasados;
estos que dudan del brillo del arroz
son los que nunca al hogar retornan
con la alforja espiritual de la sonrisa.

Piérdete corazón con tus ángeles heridos
bajo la sombra del misterio.
Pienso en la muerte ahora porque le canto,
porque siento su rostro,
porque siento sus besos infinitos;
¡Oh dulce amada ciega!
Muéstrame tu serpentina húmeda, para oír tu voz,
para hablar de los jornaleros,
para hablar de la mujer que lee la suerte en las barajas,
para hablar de mi muerte cotidiana.

Hay que desacostumbrarse de las cosas cercanas;
siento la forja del tiempo marchitando mi sonrisa;
me estoy olvidando de mi cara, mi pelo, mis pulmones.
Poblado del aliento de las flores
de todo me estoy olvidando.

Hoy estoy mirando la muerte en su ronda hacia mí,
con su "equis" de huesos,
puede que hoy sea sacrificada mi cosecha.



Poema 10

Voy a cerrar los ojos para mirar la muerte.
Padezco por las cosas.
¡Ay, no se por qué adentré la rosa en mis plegarias;
todo el que lleve una rosa en su sonrisa
no se le reconoce más carga que las rosas.

No lo quisiera decir,
pero la verdad es que te estoy mirando llegar
por los guijarros luminosos.

Vedme aquí
danzando sobre las últimas hojas,
danzando en contorsiones medrosas,
ya que me estoy sintiendo acariciado
por estos algodones de la sombra.

III
Memorial de los bosques
y otros poemas
(1958)



Edad del bosque

No importa la pureza, los dones que un destino levantó hacia las aves con manos imperecederas.

LUIS CERNUDA

Estamos frente a frente de una eterna verdad que nos derrumba a todos como a livianas torres, como a espigas quebradas por la mano del viento.

FRANKLIN MIESES BURGOS

El misterio está aquí, crecido, en sus constantes variaciones porque en su estar corroboran las aves con la fruta insegura del pan nuestro; en su soledad el tiempo cristaliza sus poderes cósmicos, para su comienzo de estatua sin errores... Su edad es la del bostezo que se trueca en plegaria, su cabeza está ungida por el aceite de las mariposas, su corazón es una pregunta sin respuesta, en sus brazos amanece la mansa perennidad del fuego fatuo las auras en sus cabellos prenden sus mieles vírgenes. Cuando se le ve mojado de Otoño es como un muchacho al que se le ha extraviado la sonrisa, su libertad es idéntica al círculo del amor, sin sueño, apenas, habitualmente solo

dándose en madurez de espeso limo
para poder quejarse en los nocturnos
(Porque los árboles también se quejan)
Un bosque como éste solamente se canta
cuando se llega al fin de la tristeza,
por su dolor se sienten pulsaciones extrañas
en los dominios de los holocaustos, en las ramificaciones
del humo,
su edad es la del que poco a poco se va olvidando de las cosas
terrenas,
este es el bosque recién estrenado por los pájaros,
su espera tiene la forma de la manzana herida en la mano
del ángel,
es un bosque sin lágrimas como un niño dormido,
este es un bosque idéntico a un Domingo de Ramos.



Fábula de la tristeza y la alegría

Hay cuatro niños subidos sobre el gran árbol del misterio
los niños negros están más arriba,
los niños blancos están más abajo
los niños blancos buscan nidos y frutas,
los niños negros procuran a Dios.
Sobre ellos cruza el aire entonando su canción.
Hay cuatro niños sentados en el peñón del mundo
dos blancos
dos negros
los blancos mirando al occidente dicen no, no, no,
los negros mirando al oriente dicen sí, sí, sí.
Los blancos dicen "Tierra"
Los negros dicen "Cielo"
Hay un ángel que quiere unirle las manos
Los negros quieren, los blancos no.
Hay cuatro niños dormidos bajo el cipresal del tiempo
dos negros
dos blancos.
Los blancos tienen monedas de oro en los puños
los negros tienen muchas flores en los labios
hay en el sueño de los niños blancos
un mar lleno de naves con cañones.
Hay en el sueño de los niños negros

un charco azul con barcos de papeles
sobre estos pobres niños vuela un ángel con su clarín de fuego
voceando a Dios.



Torre desconocida

*El pensar sigue alzándose duro entre el viento de las
cosas.*

MARTIN HEIDEGGER.

Abrir el corazón contemplando el vaso de limpias moras
perdonar sin la espera del perfume celeste
olvidarse del ancla de las voces inesperadas
irnos con los brazos cruzados por los linderos del amor.
Desvestida ternura
ya no importan las voces del amor
prodigio de mirar el pez dormido
hoy quiero para mí la sal de todos los crepúsculos.

Cuando se escribe lo que dictan las flores
en las vastas arideces de la noche
nos damos cuenta que la tierra es una llaga avizorada
y es cuando comprendemos mejor el porqué se apresura
el ser humano.

Mis palabras ascienden hasta esa torre desconocida
a cada paso de mi espíritu
veo surgir sonámbulas guitarras
de entre las humedades del paisaje.

Para este corazón de huidizos recuerdos
no es necesario la suma de los frutos
no es necesario nada, sólo una mariposa le hace falta,
ya al cantar así me doy cuenta porque mi alma se decide
por el reino secreto de la rosa.



Satanás

Al poeta Máximo Avilés Blonda

Celebridad de estar sobre las llamas
aunque las llamas emerjan de tu nombre.
En los Otoños caza mariposas
con los niños sin llanto...

Celeste y terrenal
como Dios mismo;
rebelde en la oración,
triste en el arte:
soledoso en la ronda de los salmos.

Molocz... Diablo... Luzbel, total tristeza
rojo como las ascuas del crepúsculo.

Lleno de frustración
en la inocencia;
a menos que no exista
quien peine el mar en su red de dolores.

Para su trayectoria
la última comunión debe ser verde

mil veces diariamente se sienten las almas
fragantizadas por su maya oscura.

Hoy te canto
pues sé que para tu futuro de apagadores carbones
Dios siempre será fuego.



Inmolación de las palabras

La poesía debe ser como una casa llena de amor y de misterio
hoy que a la tierra sólo le quedan poetas por los dioses
que se fueron.

Poeta, deja rondar tu fuego sobre las hecatombes sagradas
nunca vuelvas a cruzar por los viejos caminos.

Cantad, porque de tus raíces poderosas puede emerger el óleo
definitivo del mundo
cantad, los ángeles ya quieren derramar su florero en tu verano
Poesía es la justificación de seguir siendo
más allá del sitial de las raíces,
las poesías nacen del poeta
como los ríos que no voltean la cara.

Poeta, aún en la red de los dolores
desechad los olvidos reintegrados,
canta porque la muerte es la más vieja preocupación terrana.
Deja balancear tu corazón en la maroma del canto
no pienses en los duendecillos del infierno.
El poeta de ahora es más humano, más real, más perfecto
ya no es el cuadro del niño que llora
mirando el espectáculo del tiempo.



Poeta: la poesía tiene que ser como una casa grande
para todos los huéspedes del mundo
observa, canta y no te alejes
de la fragante aldea de los tropos.

IV
Otoño y poesía
(1958)



Clamor de los días

CLAMAN a Dios los días en sus vigili-
as de hojas maltratadas por el viento.
Porque he visto oscuros caracoles en la ribera de las almas
soy conocedor de estos clamores cósmicos;
inocentes en sus voces y ternuras
hacen temblar sus serpentinas bajo la tempestad;
¡Ay pero nadie observa ese balandro que hoy hieren las
gaviotas de la duda
cuando ellos vociferan con sus metales de amargores
sorprendidos
el río de los muertos corre a desembocar cerca del llanto,
en la punta del fusil de la estatua de bronce
hay una mariposa clavada por un ala;
no es la que se destruye en la paz oscurecida del vegetal
minúsculo,
no es la que procura su ronco meridiano,
más allá del rosado edificio del crepúsculo.

¡OH SIMIENTE bajo los pasos errantes de los días!
adornado está este pan con una rosa del sol,
¿se habrá olvidado el cielo de los días?
LOS AÑOS van tirando sus miserables redes,
ya ni el amor encuentra su sitial elegido.

¡Oh! no quiero participar en la ebriedad de las horas
cómplices de los dolores,
esas condecoraciones terrenales me huelen a suicidio.

CLAMAN A DIOS los días en su eléctrica dimensión
de sequedades,
por esta oscura legión de hombres mordidos,
por el dolor de este verde violetero que se nombra en el tiempo,
por los acróbatas del hierro y de los arrozales,
siempre anclados en la frontera de los amaneceres,
claman para que el hombre no sea más lobo del hombro;
¡Ah! en este instante bien pudiera hablarse de una matemática
silvestre.

NO ES EL CLAMOR al bendecir las flores,
no es el límite de la duda en estos tiempos de impacientes
historias
en que sólo basta decir: cangrejos muertos o lirios anochecidos,
para que sintamos el peso del mundo en las pupilas,
para que sintamos pleamares de angustias bajo el azul del alma.

SOBERBIOS claman los días a la ternura del cielo, al dolor
del cielo,
a la inmovilidad del cielo,
y emergen de sus arterias, respirables capullos de eternas
esencias,
sobre la ruta abstracta de enigmático Otoño
donde porosas teclas no dan esa idealidad de morados
enjambres...

Por la memoria de los ángeles que llevó esta sordina perfumada,
hoy mi gleba recibe el oceánico mensaje de ese amor
con plegarias...

La anémona de la piedad se está secando,
se está secando al pie de los laureles sorprendivos.



(Por esta vieja rosa de música indecisa.)

Estamos aquí, seducidos en la gloria del perfume
por ganarnos un poco de ternura.
¡Oh memoria del mar, campos sagrados
donde el venablo azul duerme la siembra!

Como un temblor materno recomendando al hijo que va al cielo,
Claman a Dios los días, por la sombra que cubre ese
"pan nuestro".
Claman por los que pagamos el diezmo de la conformidad
innecesariamente
cerca de estas agónicas riberas.

Ellos claman cerca del homicidio
por esos que orquestan en las rejas del miedo,
por esos que han hablado de un unicornio superpuesto.
Claman por la vejez de los niños de estos tiempos.

(Desde las altas torres alguien está mirando este puño de guijas.)
No son los que llegaron tarde
hoy que el clamor del día se levanta
sobre la llaga cárdena del odio.

Estamos aquí,
no hay quien clave su inconformidad
frente a la congregación de las langostas;
sólo los días claman
por los que mueren llenos del recuerdo
de un patio florecido de manzanos...
¿Dónde marchan esos hombres
con esa forma oscura de cadenas?

Vencida agua nocturna... Todos tenemos sed
desde este errante amor de las campanas,
los días claman para que nada pertenezca al llanto.

ya herida la piedad por la piedra estrellada,
los ángeles terrestres
llenaron sus cabelleras de aguasanta
mientras los hombres traspasan el cielo
con flechas de plegarias.

¿Quiénes no sienten el clamor de los días?
Ellos están colgando su corona en la lucha de los hombres
resumen sus lágrimas sobre la indiferencia de los surcos
de sus clamores surgen manojos de serpientes;
Los días claman hacia el cielo porque ignoran
que estamos mirando hacia una luz contraria.



Aprovechable duda

Cono de luz que entre mi fe amanece,
inmóviles estambres de estos tiempos,
palomas del Señor que me han mirado...
¡No sé de dónde vengo!

Horizonte de carnes manuscritas,
puro cauce de amor y campanarios,
no sé de dónde vengo.

Andar del río opaco que socava
esta orilla orillada de dulzura,
no sé de dónde vengo.

Hombres que al ver cruzar los pordioseros
le ofrecen pan a la ilusión del aire,
no sé de dónde vengo.

Perseguida guirnalda de las fuentes
dulce tic-tac de lejanos relojes,
no sé de dónde vengo.

Regiones de la sangre y los errores
que bosquejan el alma del solsticio,
no sé de dónde vengo.

Distancias del amor que he recorrido
por contemplar las cosas angustiadas,
no sé de dónde vengo.

Soledades tan llenas de mi espíritu,
dolor-pisapapel de mis ensueños,
no sé de dónde vengo.

Aire que tumba el alma de las flores,
guerra fría del mar y los crepúsculos,
no sé de dónde vengo.

Hielos que cubren mi tintero verde,
horóscopo que sangra en mi universo,
no sé de dónde vengo.



En la línea ecuatorial de este retiro

EN LA LINEA ecuatorial de este retiro,
retiro de pasión donde florecen sonoras cabelleras encendidas
mi ángel sin sol se entretiene cantándole a las piedras.
Ya empieza a oscurecerse en mí el familiar apego a la luz
de los surcos,
ya empiezo a encontrarme poco a poco
en la vigilia de este suave olcar de los recuerdos.
¿Por qué este amor por la resurrección de la tristeza?
estos misterios apiñados no sé de dónde llegan,
me encuentro estupefacto, no sé por qué.

EN ESTA ORILLA me estoy desengañando
diciendo: color-forma-metafísica oscura.
¡Oh, hierba de consolación!
aquí no será el momento de amasar mi furia con amor,
es mejor señalar estos viejos bulbos sin historias
y no pensar más en la hediondez de los pesebres,
no pensar más porque no importa el entrecruzamiento
con las sales terrestres.

MURIENDO ESTÁN las luces de huellas imborrables
sobre el cereal pascual de mis parientes muertos.
Tiembra mi corazón desmemoriado

por la tierra, la tierra, esta tierra de lívidos inviernos;
con este nuevo canto he descubierto
que la vida tiene la forma de una serpentina colgando
de una rama del misterio.

EN LA LINEA ecuatorial de este retiro
hay un mensaje para encontrarse los hombres con los gritos
primitivos,
en la adhesión floral del arte
en la antigualla del ángel lapidado.
Estas raíces que apagan los carbones,
llenan de sangre el sitio de mi escarchada cólera,
por donde se acurrucan mis versos más azules,
por donde se oye el soplo del agua que se duerme sin
sombra y sin infancia.

ESTOS ocios que hoy hacen desviar mi vigilia hacia los altos
campos
quedan en mi alma como esas voces que se retuercen
sobre la noche de todos los murciélagos del mundo.



Canto II

Por este puro amor indivisible
se ve tu olor arado,
tu drama memoriza
el letargo de las moradas tizas.
Inmóvil,
novedosa;
tu creación es cuerda sin tardanza
para unir las palabras.

Por ti
mi temporal interno, abandonado,
mira con buenos ojos
la estatura del fruto.

Niña vegetal, mira, los yagrumales
guardan polvos del alba
Tendrán que ser aquí mis holocaustos,
ya me reintegro a las cosas
con palabras nuevas;
por eso estoy en ti, que te abre al norte de los limos puros,
por eso estoy en ti
concedora de mis corazonadas,
por eso estoy en ti, Rosa alada de mi primera muerte.

Consideración

Al distinguido escritor
DON FRANCISCO FERNÁNDEZ FIERRO

Escribir un poema
es tener en el alma algodones del cielo
y en el dedo meñique el anillo del tiempo;
amanecer soñando con los puentes del viento
que nos hacen cruzar cantando el mar del Universo.

No todos los poemas escritos
son poemas.

El Poeta es un ángel que camina en la tierra
y su voz se levanta como copo de incienso.

Un poema es la síntesis
de decir lo supremo.
Poeta es el que canta como Poe a su cuervo,
Poeta es el que escribe hablando con los muertos.

V

El pueblo y la sangre
(1963)



Elegía en la memoria de las hermanas Mirabal

Cayeron tres estrellas detrás de la montaña
con un ramo de Patria entre las manos,
hoy se abren todos los corazones para sentir la flor
de sus recuerdos.

Oh, innumerable forma de la muerte,
mejor hubiera sido en vez de la masacre
que ese antillano mar hubiese hundido este poco de América.
Silencio, escuchemos la sangre como baja tocando el cuerpo
de los muertos,

Minerva, María Teresa y Patria supieron perfumar nuestra
bandera.

Llanto y luz a las modernas combatientes,
llanto y luz en las orillas de los ríos,
llanto y luz mirando los tractores que desentierran
mártires bajo las hojas secas.

Veo desde la zona agrícola caer el verde jugo,
veo allende los límites del cielo bajar dolor al semillero humano
del barranco.

¡Oh, vórtice de sacrificio!

¡Oh, temblor de la carne que ve fugarse el alma!

¡Qué hermoso su holocausto para echarle las bases a la nueva
República!



La jornada fue allí y allí la muerte profanó el bienestar
cordillerano.

Casi en gigante voz quisiera hablarle al mundo de este crimen,
para que hasta la tierra se pusiera de duelo,
para que el corazón se interesase por ese poco gris de la hora
grave,

Para que el pájaro y la flor le dolieran más al arte
cuando se empieza a hablar de los sepulcros;
ya pasado el banquete de la sangre, Minerva, María Teresa y Patria
continuaron en espíritu luchando por la Patria verdadera.

Allí está la fogata del pueblo,
ya crecerá el futuro nuevamente perfecto;
el coro de los mártires aún esperan las notas del clarín justiciero;
pregunté muchas veces por sus sueños natales,
pregunté muchas veces cómo verían sus ojos el tiempo
de la sangre,

hoy tres ramas de laurel aroman el silencio de las inmolaciones,
tres banderas adornan el baluarte del tiempo,
tres antorchas alumbran el dolor de la Patria.

Avancemos, ellas no se detuvieron cuando los años decían
incendio, sangre, muerte.

¡Oh, sitio del martirio! Horeb de salvación de nuestra historia.

No cayeron,
ascendieron a las razones blancas del perfume, al solar
de los Héroes,

no se puede dudar que en aquel momento, dolor tuvieron
todas las aldeas.

Inmoladas muchachas, dormid en paz,
ya desde su sangre florecerá la Patria verdadera,
se encenderá la llama verdadera,
veremos los caminos verdaderos;

¡Oh, ignominia y dolor en la República donde las Mirabal
fueron estrellas!

La sangre de la Patria está junto a la sangre
de las muchachas-héroes,
frente a los campos, los campanarios, los arco-iris



y las enredaderas.
¡Que descuelguen sus trinos los ramajes y de repente el mar se
torne hoguera!
repudiando este crimen que no cabe en la historia
y ha llenado de luto los caminos de América.

10 de abril de 1962.

No enfermen los racimos

No enfermen los racimos, aún arde el holocausto
en el norte la muerte está de moda
y en el sur los muchachos se vuelven como locos mirando
el amarillo.

¡Silencio! van cruzando los monstruos
no, no, no, yo no quiero más hojas venenosas...
Qué duro está el sendero de los agricultores.

No enfermen los racimos, protesten del rito del otoño;
niña de la linterna esconde tus pinceles...
mi amor se puede ahogar en tu sonrisa.

Revisaré de nuevo las odiadas colmenas, no obstante
más luz sobre mis flores distribuyen los ángeles.
Los largos aguaceros hacen de mi sonrisa un amuleto grave.

Hoy quisiera volver por donde el amarillo no es el mal del otoño.
por donde el perro muere si le ladra a las piedras;
no enfermen los racimos, muera el perfume fúnebre.



Coleccionando penas me abro fila en las artes,
verdad que hasta me aflijo mirando a los poetas,
prolongaré mi ausencia por esas tierras de los algodones.

Caiga la oscuridad en el plural cansancio de las uvas cantoras
no más fatales fórmulas contra los sembradores...
¡Oh ajetreos celesteS, no sé para quién canto.

¡Bohemios, alegraos! ya los necios se encuentran en su tiempo
de lágrimas
el cielo nunca hiera la flor de la taberna
desde este litoral saludemos las olas, las sales, las sirenas.

Walt Whitman y las mariposas

Todas las mariposas que veo me recuerdan los versos
de Walt Whitman
y la paz florece en mí.

Todas las mariposas que veo me recuerdan al viejo
capitán sobre el puente de mando
y la paz florece en mí.

Todas las mariposas que veo me recuerdan
las devociones de las flores amarillas
y la paz florece en mí.

Todas las mariposas que veo me recuerdan a las ocupaciones
las calles de Manhattan y los ferrocarriles
y la paz florece en mí.

Todas las mariposas que veo me recuerdan tus barbas
llenas de misterios y tus silencios minerales
y la paz florece en mí.



Las tabernas

Al cielo que tienen las tabernas humildes
glorifico el principio de estas soledades
mi aurora es maldecida por voces misteriosas
¿en qué vientos sin ruta se elevarán mis salmos?
Donde comienza el crimen concluyen mis canciones
ningún amor terreno me hará negar las uvas,
sé que los hombres saben elevar sus colmenas
y sé que las colmenas van donde el hombre suba.
A ese cielo que tienen las tabernas humildes
elevo este mensaje de blancos palomares;
Aquí se oficia en arte bendecido por Baco,
aquí Baco ejecuta sus danzas pastorales.
Mártires sin olvidos que apacientan tristezas
les espera el Arcéopago del lagar florecido,
a este cielo que tienen las tabernas humildes
voy soñando un arco de moradas palomas.

Carta escrita en una taberna

Al poeta Antonio Frías Gálvez

Poeta,
en esta última parcela con mi mala memoria
quisiera inaugurar la estatua de mis penas
confiándome a los ángeles una mañana fría
al lado de estos hombres sin mensajes.

Hoy sólo sé mirar hacia las broncas lilas
hoy sólo sé mirar a la mujer de América...
Te hablo desde mi copa
ya que estoy condenado por procurar las uvas,
te hablo
tal como si al hablarte
hiciera hacia tus versos transfusión de mi alma,
ser poeta es ser triste;
quiero que me devuelvan una mañana fría su ramo de inocencia,

por mi mala memoria sobrevive en mi voz la antigua siembra,
golondrinas de octubre rondan mis soledades...
Tengo mala memoria, casi no te recuerdo;
pienso no estoy seguro que una vez me miraste
contemplando en tu pozo las estrellas caídas



aquí en esta taberna me siento tan conforme
con franqueza ya bebo la misma vieja copa de tu Domínguez
Charro

aquel largo muchacho que sabía embriagarse de muelle
en los crepúsculos.

Hermano, quiero darte noticias

que al norte de tus cantos hay una aldea sin cielo
donde un poeta oscuro le da quejas al tiempo...

Hermano Frías Gálvez, aún no hayas visto mis agrios pedregales
quiero darte este ramo de hojas apagadas.



Las Marías

AQUÍ donde los niños lloran zanjas oscuras
lloraron las Marías.

AQUÍ donde se aprieta el puño y nace una cadena
lloraron las Marías.

AQUÍ donde a los pobres no le doblan campanas
lloraron las Marías.

AQUÍ donde la tierra es hambre, espina, fuego
lloraron las Marías.

AQUÍ donde los frutos se enojan de la tierra
lloraron las Marías.

AQUÍ donde la aurora tiene olores de cárceles
lloraron las Marías.

AQUÍ como en mi alma, lloraron las Marías.



Receta para un enfermo del corazón

Entre tu corazón
deja caer
varias gotas de amor,
ten fe,
si te es posible
sal a mirar las rosas,
úntate la nostalgia
de crepúsculo
y por piedad no cuentes
tus dolores
es una enfermedad
muy contagiosa...
Recuerdas, varias gotas
de amor
y haz el esfuerzo
de contemplar las rosas.

Meditación en octubre sobre la poetisa

LA RECUERDO en la pequeña hora
cuando el alba se colorea de trinos
muchacha triste que goza enterrando mariposas,
frente a su voz se desdoblán las voces de los agrios octubres,
su frente huele a mar
más seguro está el aire sostenido en los brazos de su canto.
Altos son sus crucigramas donde naufraga el topacio del tiempo,
raíces aéreas imploran el fervor de sus reguíos
construye los objetos con la forma celeste de su alma,
fresca es su sonrisa sobre el dolor solar de las gaviotas
y el amarillo triste de las hojas.
Hela aquí anclada solo en la ribera de las odas puras
es que quiere alumbrar ese arco-iris que amanece en la forma
de la rosa.
He aquí la poesía hablando del aguador que odia las miradas
forasteras
llamando a las hojas las cartas silvestre de las estaciones,
llamando al viento el salvaje elemento
escribiendo sobre los hoteles con su tufo de flores deshojadas,
escribiendo las horas de los perfumes invisibles.
He aquí la poetisa,
dentro de su alma hay otra alma,
dentro de su mar hay otra mar de ahogadas amapolas



ya podados están sus bosques de tartamudos pájaros cantores.
Con mi pincel nocturno hoy pinto su tristeza al lado
de los ángeles terribles.

SU LUZ vuela a encontrar mi corazón para formar su alero,
veo su amanecer entre los flores, casi siempre sonríes
es que tiene la forma de un ángel que ha encontrado su cesto
de mensaje,
es una muchacha larga de pensamiento fresco
que aún le quedan bosques llenos de versos en la parcela antigua
de su alma

tiene por aliados el pasto y las estrellas
y en los domingos muestra racimos de sorpresas
sé que con tu tristeza amas a los poetas
a esos poetas que suelen recostarse de los álamos.
Poetisa, te canto porque eres conocedora de las aldeas oscuras
donde se juega bridge a media tarde
quiero entregarte con mi canto la escopeta y la jaula,
la bandera piadosa de la lluvia mi crepúsculo de avispa y frescas
golondrinas

el rosario de estos niños que nacieron bajo el signo del acuario,
las muñecas de las niñas que murieron de neurosis
todo es para ti, poetisa que conoces mi mundo hecho de fuego.
Digo en un buen decir que eres templo de versos en la orilla
del agua

tus ojos bien abiertos a las lumbres agnósticas,
sueñan con las montañas donde el sol se suicida.
Quise calmar mi sed y procuré tus versos.
Poetisa la hora es propicia para extraviarse por el camino largo
de tus versos

el espíritu de mi perfume amarillo cura
viendo tus ojos manchados por los problemas rojos
del crepúsculo,
sin duda —por ti me acuerdo ahora de muchas golondrinas
y de la forma de ese inmenso mar que nunca duerme,
loor a ti que sabes hablarle al tiempo de los niños, los peces,
los jardines,

loor a ti que buscas la verdad en ese pozo donde la luna bebe
su vino subterráneo.

Oh, qué bien aprendiste a conducir el carro de las hojas,
a cantarle a ese sol de los estanques y a mencionar las lilas
de septiembre

a pesar de tu luz sin parpadeos
mi vagabunda voz suele encontrarte al lado de la noche
y los uveros.

Salve altas muchachas atlanta de mitos danzarines
nacida en un solar de carne verde, en un solar de carne antigua
donde los rojos gallos cantan sobre las piedras coloniales.

Aquí estoy con mis castillos blancos y mis cercas de pardos
zumbadores,

aquí estoy con mi presagio polar y mi abnegado amor
por tus semillas

éstos son mis motivos mojados por la lluvia profunda
de tus versos.

Hay en su carne cicatrices de lilas de maderas quemadas
su alma es hermana de la brisa, de las gentes sencillas,
ya presiente calma de un buen morir frente a las voces puras,
Desde mi incendio en medio del perfume hablaré de la adorable
forma de sus versos

allá está el mar, la siempre despoblada lejanía con su venablo azul
diciendo amor

¡Oh, moderna alondra que rehúsa el latir de este poeta oscuro
que envejece de amor en tu ventana!

He aquí la poetisa alta flechadora de las manzanas
consoladora de los viejos cipreses, su alma se alimenta
como un bosque

y el bosque ya se sabe que sólo come tierra
por ti hoy quisiera dejar caer mis terreones blancos
he aquí la muchacha del llameante calendario, meditadora
de los lóbregos retiros

Ya el alba te regala su luz fría anticipándole tu llanto a las esfinges
hoy que la tristeza y la nada te regalan sus dones nazarenos
donde tu nombre crece con más fuerza que un río.



Allá está el mar hablando de tus manos llenas de flores raras
desde este litoral también veo tu espíritu cambiando a fuerza
de paisajes.

TE CANTO por tu voz retratada en la razón marina en esta hora
cuando cambian de pieles las culebras
veo tu sueño de agua cernida por el tiempo,
sé que en tu voz está el mar con sus monumentos sumergidos.

Hela aquí, triste artista
que a las seis de la tarde le da queja a los árboles de todas
sus tristezas,

hablo de una poetisa antigua, que desprecia los nuevos alimentos,
de una poetisa que habla de esta alta Ciudad que huele
a río silvestre,

de una poetisa que menciona los agrios pedregales.

Soy el Verano y quiero hablarte por esta ruta
por este lado donde los niños piensan que con las arañitas
se puede hacer jarabe

por este lado donde los campanarios saben meterles miedo
a los artistas,

ponte en la mejor forma que quiero hablarte de la escondida
sirena que despierta tus pájaros cantores

quería pintarte amapolas

pero ya he comprendido que las amapolas no sirven para nada,
sólo los muertos saben sus secretos,

quiero cantarte en el silencio de tu geografía

a un lado tu sonrisa y el mar que nunca duerme,

te nombro en este encuentro de las dormidas brumas
para decirte que la tierra siempre ha estado sola.

VI

Sinfonía vegetal a Juan Pablo Duarte
y otros poemas
(1968)



Tarjeta de presentación

Mi nombre:

Juan

Color:

Negro Latino.

Residencia:

La Aldea.

Ocupación:

Poeta.

Bienes:

La Poesía.

Seña Particular:

Una herida profunda

que me supo abrir

la Oligarquía.



Canto al presentido petróleo de mi tierra

No salgas, húndete más, presentido petróleo de mi patria,
santo petróleo, sobre tu cabeza dejo este fresco detalle,
por tu sonrisa cruzan los alimentos verdes
en las canastas de las verduleras.

En estos días tu sangre subterránea se encuentra
(visitada por el viento del pueblo
que ya desencadena su furia).
Presentido petróleo aún oloroso a selvas subterráneas
no salgas hasta que en esta patria
los hombres no sean verdaderamente libres,
se vean rosas y geranios en los cuadernos de los

(pactos y anteproyectos,
la autora luzca mejor en los jardines justicieros de los códigos.
Por esas fundamentales lágrimas
mejor que te conviertas en un volcán diabólico.

Sollozan tus entrañas térreas;
no salgas petróleo rebelde, petróleo de mi patria,
santo petróleo prieto, tan procurado por los hombres blancos.
Tu futuro está escrito para apagar la sed dominicana.



Tu futuro está escrito en la arcilla sureña
cerca del cactus agresivo y las guazábaras.

Desde este rumor de cáfricos tambores no salgas...
Que ángeles rebeldes te halen más para abajo,
santo petróleo nuestro, petróleo del mañana,
vigoroso alimento de las anatomías proletarias
para que no te vengan a manosear los hombres blancos,
húndete más, allende los antros abismales,
húndete más donde no sientas los flagelos de látigos
(mercenarios,
húndete más todavía no es tiempo de que veas del paisaje
del guano, los bananos y las habas,
húndete más entre el lodo de los muertos olorosos
(a ubérrimos trigales,
húndete más mientras te ronden seres de mañas
(multiformes y mentes afiebradas
húndete más, tu espera y tu esperanza es la dicha
(mayor que Dios nos ha dado.

No hagas caso de las voces blancas, sé como un
(niño desobediente,
niño moreno del barrio subterráneo,
cuando te llamen desde arriba, sigue más para abajo.
Pido a los ángeles tutores, los ángeles proletarios
que te hundan más
hasta que la justicia americana no se encuentre en
(tan mal estado
y recuerde los ciclos amargos del inmenso dolor venezolano.

No salgas, manos duras quieren aprisionarte
petróleo rebelde, petróleo antillano, petróleo presentido
(de mi patria.

Mañana te cargaremos en hombros los futuros atletas del trabajo,
—Si los oligarcas de hoy quieren petróleo que lo

(saquen de las minas de su sangre—
Santo petróleo nuestra que crece lentamente en esta media isla,
desde antaño electrizada por las hambres,
petróleo atempestado
que presientes ese sudor alegre de los pechos y las
(frentes libertadas,
por ahora, sólo te pedimos el sindicato de los
(hombres explotados,
que te hundas más,
te pedimos nosotros que aún hablamos de bateas, de
(pilonos y de guayos
te pedimos nosotros que aún sentimos correr en
(nuestra sangre la dinastía de aquellos cacicazgos.
en nombre de los analfabetos, en nombre de la
(Juventud acorralada,
en nombre de todos los obreros que en Indoamérica
(parecen animales
para que no se enseñoreen en tu cuerpo los rudos
(campeones del engaño,
Santo petróleo nuestro, no salgas por ahora,
(sigue más para abajo,

Verano del 64.



Presencia de los frutos

Sé llorar las campanas que mecen elegías,
sé hablarle a los árboles y a las parasitarias,
sé mirar a las rosas con los ojos del alma,
sé cantar a las piedras, se ven tan solitarias.

Amo a la primavera, esa sacerdotisa
que nos da el milagro del mundo vegetal,
sé contemplar los lienzos de los tristes artistas
no con los ojos llenos del snobismo actual.

Dialogo con los muros que hablan de las edades,
sé temblar por los símbolos sagrados de la cruz,
sé pedirle al crepúsculo su demencia de sangre,
sé pedirle a los cielos su hemorragia de azul.

Sé vadear esos ríos que cruzan por los valles
poniéndole a mi espíritu hondas solemnidades,
sé negar a los sabios que dudan que los salmos
sean la medicina de las enfermedades.

Amo las bibliotecas de folios amarillos
y esos tristes y anchos paseos comunales,

adoro esos pueblos donde obreros y artistas
marchan por los senderos en diálogos cordiales.

Sé leer lo que escriben en el bosque los pájaros,
sé hablarle a la belleza desde mi corazón...
Gozo cuando menciono las cosas del otoño;
de mi alma al otoño hay comunicación.

Sé cantar a la sangre de los guerreros muertos
que bajo el verde césped contemplan a los vivos,
odio los laberintos de las bajas pasiones,
amo en las albas rojas los prados sensitivos.

Adoro a los países donde no se ha manchado
la palabra de hermano. Todos en buen vivir
desde el hombre más alto, hasta el liliputiense
recuerdan la sentencia de nacer y morir.



Negrín

Reza tu oración y duerme negrín de mi alma,
si lloras se alejarán los ángeles aldeanos.

Duerme y no llores negrín de mi alma,
te aseguro que mañana te daré tu pan de agua;
Dios castiga a los negritos que no se duermen temprano.
Reza tu oración y duerme negrín de mi alma
o te vendrán a comer los cucos blancos.

Saludo conjunto al poeta Leopoldo Sedar Senghor

Pastor de los negros de la iglesia del mundo, que aún luchas por llevarnos hacia la tierra santa de tus prédicas. Saludo tus fuerzas misteriosas hasta en los tréboles negros que tienen las barajas. Tú que llenaste tu corazón de tierra frente al otoño oscuro de los pobres, te saludo en nombre del polvo de estos barrios; parece que estas tierras de América no son muy buenas para que crezcan las plantaciones de la justicia. Señor de las bellas palabras, tu alma es la plazoleta donde pueden hablar las gentes negras. Ved: corazones coléricos siguen manchando de rojo la piedra doméstica del pueblo. Borra el statu quo de los judas como lo hizo el reverendo King al sonar su trompeta salvadora.

Nosotros, los negros de América, te saludamos unánimemente. Te saludan los niños que aún cortan flores para adornar el mutismo de los ídolos blancos. Te saludamos porque entre la humareda de pólvora comenzaste temprano la tarea. Varón casi de hierro, de este inmenso gentío que ungieron tus aceites, cerca de las fragancias de las minas, en los ardores de las noches de las tierras montañosas, más allá de las logias vegetales, te cantamos hoy que las iglesias del Congo te bendicen, y en las universidades modernas del Senegal se escuchan violines con acordes agrarios para olvidarnos de estos pueblos avinagrados por el odio. Sigue habitándonos con tu voz repleta de ángeles con espadas. Hermano negro del corazón inagotable, felicito tu conciencia color de la justicia.



Desde el solar del Lincoln, saludo tu dignidad en la lámpara de los geológicos sueños. ¡Pablo Senegal! ¡Pablo Cósmico, que aún goza haciendo cartas a los Efesios negros! ¡Sembrador de esperanzas en los valles del tiempo, tú que sabes enseñarnos nociones de naciones sin esclavos, saludámoste pidiéndote que sigas hablando a las greyes dolidas de tu raza.



Los hoteles baratos

Aquí se reorganiza nuevamente el dolor de los racimos;
aquí lo poco es bastante y los espejos huelen a tristeza;
huéspedes sedientos gozan en olfatear las viejas copas.

Son las últimas manos del juego de la vida,
las últimas voces de los espiritistas,
los últimos frutos de la tierra.

Hoteles baratos

locales musicales de los duendes,
aquí en los domingos no vuelan golondrinas;
territorios de culpas

habitados por la predilección de los tormentos;
honda correlación de miembros empolvados
de beodos, ladrones y ramera,

aquí se ven los símbolos exactos
de los que falsifican amuletos;

El incubo y el súcubo florecen en los techos
en donde nunca vuelan vientos frescos.

Aquí hasta las arañas pertenecen a los sepultureros.

Hoteles baratos, buhardillas de murciélagos,
locales de cuchillos levantados,
locales siempre sucios de secretos.



Calle fangolera

A Victoriano Félix

Calle de Los Minas
que baja hasta el río
igual que un humilde
pescador del pueblo.

Triste calle mística,
dura calle obrera,
calle polvorienta,
calle fangolera.

Triste calle muerta
para la alegría,
larga calle viva
para la miseria.

Por ti siento pena
calle de mi aldea
al verte que bajas
la cuesta del río
igual que un humilde
pescador del pueblo.

Maldición al poeta Jules Romain por no haber cantado a los hombres negros

Bien debería el mar penetrar hasta la tierra enferma de tus huesos por haberte llenado de silencios viendo a los hombres negros. Tú dices que Dios es blanco; yo contradigo; Dios no tiene color. Ese canto a los hombres blancos fue un poema que hiciste sin provecho. Ahora que mi canto viaja a tu tierra ciega en mi bosque de luto te maldicen los pájaros. ¡Maldito seas! ¡Mil veces! hasta en las lámparas de los locales subterráneos. Hasta las mismas aldeas te maldicen con sus niños desnudos y sus árboles ahora que el carbón y los murciélagos no pueden ser horrores de tu alma; porque cantaste solo al hombre blanco que te maldigan todos los cementerios, que te maldigan todos los calendarios. Los poetas negros, no son seres apartes; ellos nunca han sabido tirarles pedradas a las flores; no se por qué a estos seres tú les tuviste asco, porque eran aldeanos porque caminaban bajo las lluvias cantándole a los árboles; bien pudieron los cielos haberte ofrendado sus furias de relámpagos, por odiar esos sudores negros de los hombres que huelen a trabajo. Que Mauricio Barret vaya hasta tu espíritu y le saque los ojos y en la colina amarilla del sol pongan los dioses: ¡Jules Romain maldito! y allá entre las brumas pornográficas, los demonios te digan tu diagnóstico, por ser tan cruel con los poetas negros. Si piensas que te maldigo como un loco entre la soledad de su locura, oye a Mayakouski ya desenterrado que te maldice sobre la sepultura: Maldígante las rosas y las espinas, en los mismos terrenos



en que fuiste cruel con el color oscuro, maldígante los cielos con sus azules viejos. Desde tus pensamientos salieron cazadores que cuando no encontraban que matar mataban a sus perros, maldígante los padrenuestros, maldígante las elegías, por tantas llagas vivas que causaron tus versos próximo a las jurisdicciones de tus culpas; ya no hay que lamentarnos de las diócesis de tu cielo; Mayakouski ya se encuentra despierto y sin embargo sea que tu desearía pedir perdón al mundo entre los sauces viejos. Maldito seas por ti fue más difícil traducir a los ángeles de la iglesia de Pedro; he aquí a Mayakouski señalando todas tus piedras agrias; porque odiaste a los negros hasta los cementerios declaran huelgas de hambre en contra de tus huesos sé que hasta las pirámides te maldicen. Dios no tiene color, desgraciado poeta.

Romance al río Ozama

*Para la señora
Esperanza Burgos de Veloz.*

Ozama hermano triste, río obrero del tiempo,
sé que tu arquitectura al alejarse del amor del campo,
marcha silente por la vida urbana con tu oratoria llena
 (de hojas secas),
marcha entre la primavera azul del puerto
narrando tus penas a los marinos que te contemplan ebrios
 (de goletas.
Por tu horizonte de peces,
por la brisa que besa tus corrientes;
deseo preguntarte río maestro
que aún conservas leyendas de los colonos y los filibusteros,
si el pueblo fue hasta ti,
o fuiste tú que fuiste rumbo al pueblo.
Te saludo gran río,
lavandería aborigen formada entre los árboles,
verdad que muchas veces tú pareces que lloras
entre los campesinos los problemas agrarios,
de estos campos morenos de café y de tabacos
o aquellos que a los niños le brindan chocolates.
Ozama hermano triste,



saludo tu comienzo de manos jaboneras,
saludo tus corrientes de música botánica;
saludo al mar Caribe que con sus sales locas
te entrega un poema de broncos pleamares,
te canto en tu llegar cantando al rompeolas
hasta que te disuelves entre las olas agrias.



Homenaje a José Gros (El Zapatero de la Aldea)

Hermano

qué tristeza frente a los ojos de tus hijos,
dos días sin el fuego donde tu paladar busca alegría,
el salmo de la suela ya no sirve
para que el pan se pose en tu silencio.

Maestro, canta como en aquellos días de vales y criollas;
la muerte hoy como nunca requisa las aldeas.

Oh dulce maestro de pasados años
que aún nos hablas de los turrónes de Alicante,
el ron de Aruba y las mujeres de San Thomas,

¡Oh como recuerda al Macorís de antaño
Aquel Macorís florecido de dólares,
aquel Macorís sin un hermoso muelle, pero con más progreso.

¡Ah, como recuerda al Miramar de entonces
con sus vendedores de pescados fritos y aquellos olorosos
yaniqueques.

Hoy

erguido entre la aldea de los cartones y los charcos,
eres como una estatua con su traje de viento.

Hermano, reconozco, se que casi no duermes

cuando no es la guitarra, te despierta los pleitos del cabaret
vecino,



veo en tu rancho humilde
en un cansado banco que también quiere tierra,
la chaira, los martillos, los negros cortaclavos,
el tirapiés, las hormas, las chavetas, perfumando su esfuerzo
de la aldea,
Hermano, es muy triste que le llamen a uno zapatero
por donde tantos hombres van y vienen descalzos.
Maestro, no te aflijas, canta como en aquellos días de valsés
y criollas.

VII
Cambio de temperatura
(*Letra Grande*, 1981)



Los inconformes

Mi madre me contaba historias de aquellos
hombres que se fueron al monte
de aquellos flacos alimentos
de brinco en brinco por los tomates y los yucales.

Pero más allá estaban los inconformes
los truhanes de la República
¡oh tierra política maloliente
metropolitana por la mitología de las estaciones
tierra curandera cuando llegan las horas del otoño

Somos los inconformes, los huéspedes terribles
en estos corrales de los colores borrachos.



Amantes

Mujer dulce y geográfica
son tus claras pupilas que hacen dulce esta aldea
mientras el viento vinícola en las uvas de playa cuelga
su voz salada
te adoro meditando en los cerros azules

La justicia del ángel
me fervoriza al ídolo de los suelos generosos.



Arte nocturno

Los delincuentes

sueñan con las viudas que acostumbran a pararse

en la ventana de los poetas tristes

originalidad y proliferación

tú la más hermosa señora de las flores

autodeliberada de las vocinglerías callejeras

apartando la noche de las poesías tenebrosas

desde este valle de sangre

donde mi alma hizo la verdadera radiografía

del proceso —¡oh difíciles caminos!



Los trabajos ordinarios

Las uvas nutren los caracteres con sus llamaradas
gradualmente me apenan estas obreras
alineadas en el apocalipsis del tormento
los trabajos ordinarios lloran la muerte de la tierra prometida
aquí las garzas sacudidas por el aire profético
sufrimos las calmas de las pobres mujeres de las uvas
apenados marchamos mirando los murciélagos
en los caminos humanos que tienen los cementerios
¡oh escozor! Caen los frutos
los intrusos se duermen
la muchedumbre negra medita más en
San Martín de Porres
en esta paz del polvo las circunstancias son cosas mecánicas.



La dirección del viento

El viento siempre cobra sus impuestos fiscales
con los sepultureros
esperando la hora en que la tierra caiga en la trampa del fuego
sufro la suerte de los espantapájaros
frente al sol comunero
oh sol de prometeo señala la faena de las deformaciones
Sol de María la O,
Sol de todos los muertos
La dirección del viento
siempre se nota triste
hablamos de las creaciones y las emanaciones'
pero el viento es el rey andariego que tiene el universo
Allá fondeado al centro
los centauros de crines oceánicos
Mencionemos los crímenes marinos
sus puñaladas cóncavas en el jardín del agua
que muestra sus camelias borrascosas
mirando la escollera del morado horizonte
el viento se subestima frente a los sepultureros de las artes
sabe lamer las vísceras de los elementos preoídos
puede que la belleza nunca se encuentre

* N. del E.: Difícil de descifrar en el manuscrito.

cómoda entre el viento
que acecha sus felpas misteriosas
y que tanto desangra el corazón del tiempo
siento un poema muerto
entre ruedas terribles
Oh pájaros terrestres ¡pardiez! archiduques de los días fríos
frente a sus negativos suenan yunques prosódicos.



Cambio de temperatura

No hablemos más de que en el mundo
hay exceso de tabernas y almacenes
elevemos la lámpara frente a los seres
que orinan a los muertos

Que es falso el mundo
aun con sus flores y su cielo viejo
inmanente ilusión de la hecatombe
En este vaso un poquito de agua de culpa
nivela el tiempo loco.

No hablemos más sangre, sangre, sangre
aquí las cucarachas chuparon la tristeza de la herida

Para los ojos ciegos este será el espacio
mientras los acusadores tiemblen frente
a los fríos hierros de la horca.
Creo en la jerarquía de la casa y reproduzco
su fe entre mis versos.

¡Oh la existencia agrícola!
aquí las carroñas benefician los linderos
Venid músicos desnudos a tocar

frente a los animales perfectos
miremos a los hombres cegados por las luces de las minas
No lloremos
son los tiempos prevaricados y agrios.



La estatua de la prostituta

Deseo hacerle una estatua
a la prostituta que vi cortando las rosas
sin pensar en los amores enfermos de sus ojos
en paquebotes* que han naufragado y
en el tempestuoso mar de sus entrañas
en las primaveras que se han envenenado entre su corazón
en el sol que se ofende
cuando ella le contempla
el furor de los jardines para darle su perfume
para ella una estatua inocente
como las mariposas de las niñas con fiebre
para ella que en sus contorsiones
y sus danzares va dejando
como una oveja negra
los vellones nocturnos de sueños
una estatua
para colocarla en la orilla de un río
o en un camino viejo por donde
solamente suelen cruzar los genios
una estatua mojada ungida con el
bálsamo de aquellos carmelitas

* N. del E.: El poeta escribió paquebot.

una estatua para que los varones
amen más las iglesias.

La noche eres tú
la noche nace desde tus dedos fríos
madonna de mis versos
ebrios por los murciélagos.



Pudriciones

Los frutos pudriendo en los ojos del día
pudriéndose en los labios de la brisa
pudriéndose en las sorpresas de las telarañas
pudriéndose pudriéndose
como los corazones vacíos
pudriéndose frente al seco rebaño de los días
pudriéndose en las miopías de los mercaderes
pudriéndose en las miradas de los leguleyos
aquí donde el otoño es un músico ebrio
que juega con los perros'
en la acción de la vida pudriéndose como nosotros
pudriéndose en las miradas de los sacerdotes
que en veces hablan con pastorales a los malos gobiernos
pudriéndose
víctimas de los días
y las curiosidades de las moscas

' N. del E.: *Letra Grande* entendió las penas.



EDICIONES
FERILIBRO

1.

Salomé Ureña de Henríquez.
Poesía completas, 1997.

2.

Sherezada Vicioso (Chiqui).
Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897).
A cien años de un magisterio, 1997.

3.

Daisy Cocco de Filippis.
Tertulando (Hanging out), 1997.

4.

Frank Moya Pons.
Bibliografía de la literatura dominicana 1820-1990, 1997.
(2 volúmenes).

5.

José Chez Checo, compilador.
Ideario de Luperón (1839-1897), 1997.

6.

Bruno Rosario Candelier.
El sentido de la cultura, 1997.

7.

Lupo Hernández Rueda.
La Generación del 48, 1998.
(2 volúmenes).

8.

María Ugarte.

Estampas coloniales: siglos XVI-XIX, 1998.

(2 volúmenes).

9.

Manuel Valdeperes.

Obra crítica en el periódico El Caribe, 1962-1969, 1998.

(3 volúmenes).

10.

Danilo de los Santos

y Carlos Fernández Rocha, relatores.

Este lado del país llamado el Norte, 1998.

11.

Olga Martha Pérez y Margarita Luciano López.

Cuentos infantiles, 1999.

(Colección Dienteleche I).

12.

Enrique Pérez y Eleanor Grimaldi Silié.

Cuentos infantiles, 1999.

(Colección Dienteleche II).

13.

Pedro Mir.

Hay un país en el mundo (Poema gris en varias ocasiones), 1999.

(Edición rústica).

14.

Pedro Mir.

Hay un país en el mundo (Poema gris en varias ocasiones), 1999.

(Edición de lujo).

16.

Coloquios '98, 1999.

17.

México y República Dominicana
Perspectiva histórica y contemporánea, 1999.

18.

Francisco López Sacha y José Rafael Lantigua.
Islas en el sol
(*Antología del cuento cubano y dominicano*), 1999.

19.

Sonetos, 2000.

20.

José Rafael Lantigua.
Buscando tiempo para leer
(*Los 10 posibles derechos del lector*), 2000.

22.

Guillermo Piña Contreras, editor.
En primera persona. Entrevistas con Juan Bosch, 2000.

23.

Carlos Esteban Deive.
Recopilación diplomática relativa a las colonias española
y francesa de la isla de Santo Domingo 1684-1801, 2000.

24.

Juan Bosch.
Cuentos, 2000.
(Edición de lujo).

25.

Enid Vian Audivert y Brunilda Contreras.

Cuentos infantiles, 2000.

(Colección Dienteleche III).

26.

Omar Felipe Mauri Sierra y Aída Bonnelly de Díaz.

Cuentos infantiles, 2000.

(Colección Dienteleche IV).

27.

Henri Meschonnic.

Crisis del signo. Política del ritmo y teoría del lenguaje, 2000.

—*Crise du signe. Politique du rythme et théorie du langage*—

(Traducido del francés por Guillermo Piña Contreras).

28.

Guillermo Piña Contreras.

Juan Bosch

Imagen, trayectoria y escritura, 2000.

(2 volúmenes).

29.

Enriquillo Sánchez.

Para uso oficial solamente, 2000.

30.

Cuentos breves, 2000.

31.

Coloquios 2000, 2000.

32.

Franklin Gutiérrez.

Evas terrenales: biobibliografías de 150 autoras dominicanas, 2000.

33.

Franklin Gutiérrez.
Juan Bosch: vida y obra.
Seminario Internacional. 2000

34.

Andrés F. Requeña.
Camino de fuego y Cementerio sin cruces. 2001

35.

Poesías, cuentos y teatro de Azua. 2001

36.

Ensayos sobre la discriminación. 2001

37.

Manuel del Cabral y su obra —Comentarios y crítica—. 2001

38.

Manuel del Cabral
Con el permiso del guardián del tiempo
2001

La Comisión Permanente de la Feria del Libro se complace en incluir en su colección FERILIBRO, este texto antológico de la poesía de Juan Sánchez Lamouth como un homenaje a su gran obra y también para rescatarlo un poco del olvido.

Sánchez Lamouth fue uno de esos poetas del pueblo que, a despecho de su pobreza y su bohemia, supo enaltecer las letras dominicanas con poemas que cantaban la vida sencilla de gente como él, pero no al modo popular y campesino, sino valiéndose de las formas cultas de la poesía.

Prueba palpable de la importancia y valor de su obra es que esta selección está presidida por cuatro comentarios críticos escritos por otros tantos especialistas en la literatura dominicana: Diógenes Céspedes, Ramón Francisco, Antonio Lockward y Andrés L. Mateo.

