HISTORIA Y MITO EN *COMPADRE MON*

POR

BRUNO ROSARIO CANDELIER

«La gran literatura no es exclusivamente realista. Está vinculada con los sueños, con los símbolos, con los mitos...» (ERNESTO SÁBATO, «Entrevista».)

La tendencia realista, que llevaron a su máximo esplendor los poetas postumistas y los «Independientes del 40», en la primera mitad de esta vigésima centuria, se vio sacudida por las corrientes anti-realistas de los movimientos imaginativos, a medida que iban ganando terreno en el ánimo de nuestros escritores y poetas. De manera que los propios partidarios de la literatura realista se sintieron incitados a abordar la línea imaginativa, en los propios límites del mito en una poesía de amplio aliento y de gran renovación temática y estilística, como en efecto lo hicieron los dos creadores más importantes de los llamados «Independientes del 40»: Manuel del Cabral y Tomás Hernández Franco.

Como procedían de una tradición eminentemente realista, se vieron en la necesidad, como buenos estrategas literarios, de empalmar la realidad y la imaginación, de fusionar la historia con el mito, y de ese modo, al historizar el mito engarzaban la tendencia realista o mimética con la tendencia imaginativa o mítica. Con la aparición de *Compadre Mon* (1940) y *Yelidá* (1942) se estableció el nexo entre el mito y la historia, sin producir un escarceo irritante o un desconcierto público.

Y digo esto porque cuando Manuel del Cabral¹ irrumpe al escenario

¹ Manuel del Cabral nació en Santiago de los Caballeros en 1907 y es uno de los poetas más fecundos y significativos en la poesía dominicana. Ha publicado una veintena de libros, la mayoría de los cuales se hallan incorporados en su *Obra poética completa* (1976), que comprende desde los temas del negro hasta los de aliento metafísico. Es el poeta dominicano más conocido en el mundo hispanico.

literario, en la década del 30 de nuestro siglo xx, la poesía dominicana estaba dominada por el realismo de Domingo Moreno Jimenes y su Postumismo, y tanto Del Cabral como los restantes integrantes de lo que la historia literaria dominicana llama «Independientes del 40» abrazarían los postulados del realismo reinante. Era natural, entonces, que los poetas partieran de los lineamientos realistas para materializar cualquier empresa renovadora en el campo poético, y del realismo arrancó Manuel del Cabral para incorporar la realidad social e histórica a la nueva visión estética de la imaginación mitificante. Del Cabral fusiona, pues, mito e historia, acontecimientos y fabulaciones, ocurrencias e invenciones, tal como se testimonia en su clásico y monumental *Compadre Mon*.

Hay dos términos griegos que reflejan los dos polos opuestos de la literatura. Los dos términos aparecen en la *Poética* de Aristóteles y los retoma el moderno teórico canadiense Northrop Frye para explicar las dos tendencias contrapuestas que van desde lo inmanente y lo histórico hasta lo trascendente y metafísico. Se trata de las tendencias objetiva y subjetiva, en su expresión realista e imaginativa, que Frye denomina *mimética* y *mítica*. De modo que la vertiente mítica empalma con la dimensión subjetiva con la «línea imaginativa» de la literatura, mientras que la vertiente mimética pertenece a la dimensión objetiva, a la «línea realista»; de un lado, los «rasgos miméticos», históricos, objetivos, realistas, y de otro, los «rasgos míticos», fabulantes, imaginativos.

Esas dos vertientes, la mítica y la mimética, pueden dar lugar a una tercera: la mítico-mimética. Tenemos la mitología (mítico), la historia o crónica (mimético) y su conjunción en la leyenda (mítico-mimético). Tomaremos, pues, lo mítico y lo mimético, siguiendo a Frye, como los modos de la ficción², términos con los cuales identificaremos la creación imaginativa y la representativa, respectivamente.

Manuel del Cabral tiene la particularidad de fusionar conscientemente la realidad y el mito. Lo dice al hablar de la «conciencia realista» y la «conciencia poética»: «Trabajo con la conciencia poética, no con la conciencia realista, pero deseo cuando escribo que la realidad no se me esconda, y para ello trato de distribuir la emoción con la realidad. En la mayoría de mis libros he demostrado esta característica de mi poesía. Por ejemplo, *Compadre Mon*, que es uno de mis primeros libros; en él se desarrollan las características de un personaje que representa tiempos pasados de nuestra tierra, cuyo personaje es romántico y realista a la vez»³.

² Northrop Frye, *Anatomía de la crítica* (Caracas: Monte Avila, 1977), p. 179.

³ Véase Norys Sánchez, «Del Cabral define poesía, secreto que se manifiesta», en *Listín Diario* (Santo Domingo, 11 de abril de 1984), p. 10-B.

Al decir «romántico» y «realista» lo sitúa como personaje legendario, con la historia y el mito, que Del Cabral relaciona con lo «poético» o lo «romántico». No olvidemos que el mito revela «las raíces de lo histórico en la historia de la humanidad»⁴.

MITOLOGÍA, LEYENDA, REALIDAD

En una de sus acepciones, mito significa «narración fabulesca» en la que hay algo de verdad (historia) y algo de ficción (fabulación). En ese sentido, mito se opone a historia, que narra un acontecimiento verídico, auténtico, comprobable; en cambio, la narración mítica atribuye cosas que no son o cualidades que el héroe no tiene, tal como las cuentan las viejas, según el decir de Platón (*República*, I, 350). La conjunción de la historia y el mito nos da la *leyenda*, y su relato puede ser legendario o *mítico-legendario*, según el grado de participación mítica en la leyenda y la historia. El mismo Platón (*Rep.*, I, 330) plantea el sentido apuntado al decir: «... empieza a inquietarle el ánimo y a temer que sea verdad lo que había tenido por fábula (mito)». Según este tenor, se trata de una narración popular de matiz folklórico, como el cuento, la fábula o la leyenda. De ahí que en la *República* (II, 377) leemos: «Pues aunque en éstas (fábulas o mitos) se encuentra a veces alguna verdad, por lo común no son sino tejido de mentiras.»

En *Compadre Mon* hay historia y mito; es un texto mítico-legendario. En él se dan la mano la mitología, la leyenda y la realidad. Lo mítico y lo realista son dos términos antinómicos, dos dimensiones antagónicas, que pueden, sin embargo, hallar un punto de empalme. La mitología, o lo mitológico, pertenece al reino de la fabulación, mientras la realidad representa el dominio de la objetividad. Pero esas dos caras contrapuestas se empalman en una producción mítico-mimética. La literatura mítica representa la dimensión mitológica; la historia representa la dimensión realista o mimética y la leyenda, la conjunción de ambas:

Mitología —→ Leyenda ←— Realidad

En *Compadre Mon* hay historia y mito: referencias históricas con adición fabulante confluyentes en la leyenda, con una dimensión mítico-legendaria. El factor objetivante de la realidad aporta a la intuición mítica una capacidad visionaria amplia, de manera que el soplo mítico se haga más

⁴ Juan Villegas, *Estructuras míticas y arquetipos en el «Canto General» de Neruda* (Barcelona: Planeta, 1976), p. 26.

comprensible al estar presente el elemento conceptual. *Mythos* y *Logos* se alían para entender y expresar el mundo.

Al creer que el arte actual está agotándose por la sobrecarga realista, Manuel del Cabral sugiere que «sólo destruyendo el espejo puede encontrarse una nueva imagen no reflejada, porque es en el mundo de la amnesia donde no recordamos nada de lo que se ha hecho y mucho de lo que hay por hacer, en donde podemos encontrar el universo sin fronteras de la metafísica»⁵. Pues bien, cuando Del Cabral menciona el «espejo» lo está usando como símbolo del realismo (recuérdese la frase del «espejo que se pasea a lo largo del camino»), y el proponer la destrucción del espejo no es sino una metáfora para exaltar la literatura imaginativa (mítica o anti-realista), a la que alude con la «amnesia» como representación del subconsciente; y así propone abandonar la mimesis de la realidad, tan afín a la historia, la crónica o el periodismo, y tan riesgosa para fundar una teoría del poema o de la literatura, o de la «literalidad», como diría Roman Jakobson. La auténtica literatura se crea al superar los condicionantes de la realidad, dejando de ser su reflejo —lo que implica el espejo—, creando su propia realidad. Por ello la poesía mítica supera la realidad objetiva con la del dintorno subjetivo, mediante la producción de esa «otra realidad» que la trasciende. «La mitología no fue —dice Furio Jessi—, aun en sus antiguas formas genuinas, religión revelada, sino que fue más bien una participación en lo real, que quedaba al lado de acá de la metafísica»⁶. Quede claro, sin embargo, que la poesía mítica no se hace a espaldas de la realidad. Lo que ella evita es la mimesis de la realidad. La poesía, en su esencia entrañable, en su sustancia radical o en su consistencia más profunda, entraña un saber que toca las fibras más íntimas de la realidad, y, por tanto, conlleva un contacto con las múltiples manifestaciones de lo real objetivo y de lo real imaginario. Ante la realidad hay diversos modos del saber para asumirla y expresarla, y el modo del saber poético, que se ejecuta mediante el sutil mecanismo de la metáfora, y en general de las imágenes, entraña la forma de llegar a «la plenitud de las significaciones que la apariencia sensible de esa universal realidad puede ofrecer al espíritu humano»⁷. La poesía mítica, aunque no refleja la realidad como aparece, parte de ella para reelaborarla en los laboratorios del fuero imaginario.

La poesía mítica no es la poesía «pura», ahistórica, aérea. La vertiente

⁵ Véase Lil Despradel, «Manuel del Cabral en París», en *Listín Diario* (Santo Domingo, 9 de abril de 1984), p. 7.

⁶ Furio Jessi, *Literatura y mito* (Barcelona: Barral, 1972), p. 57.

⁷ Pedro Laín Entralgo, «Poesía, ciencia y realidad», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 31 (Madrid, julio de 1952), p. 69.

poética «pura», como la entendieron Valéry o Rilke, procura una representación pura, atópica, una visión desligada de la historia. La poesía mítica «elabora los mitos por los cuales viven los hombres, aunque estos mitos puedan ser falsos, meras 'seudoafirmaciones' a la luz de la ciencia»⁸. De modo que la mitopoesía no rechaza un contacto con la historia, con el pueblo, con el medio ambiente, vale decir, con la realidad sociocultural. Si la poesía pura evade la realidad, la mítica no lo hace, aunque se elabore con recursos imaginativos, subjetivos o simbólicos. No se puede confundir a la poesía imaginativa de tipo mítico con la llamada «poesía pura», que pregona el arte por el arte y que también es imaginativa. Dentro de la «línea imaginativa» hay muchas vertientes y maneras. Quien identifique a la poesía pura con cualquier manifestación poética imaginativa yerra en muchas consideraciones consecuentes. Tanto el poeta «puro» como el mitopoeta —o creador de la poesía mítica— pueden hablar de la «rosa», del «sueño» o de cualquier otro elemento o motivo subjetivo, pero no lo hacen de la misma manera ni con la misma intención. Un mitopoeta puede cantar a la rosa o al sueño y valerse de los símbolos que desee y tener concomitantemente una actitud comprometida, una identificación con los problemas del hombre y de su tierra como no los refleja la poesía pura. De manera que si la poesía pura evade los grandes problemas humanos, si se abstrae de la realidad, si le huye a las demandas sociales, la mitopoesía los toma en cuenta, penetra en sus raíces escondidas, en sus facetas ocultas, en su dimensión entrañable.

La visión mitológica es un modo muy particular de intuir el mundo, una forma *sui generis* de incorporar la realidad a la poesía desde diversas corrientes imaginistas. La creación mitológica no es evasión, sino testimonio y entrega, y está engarzada a las apelaciones de las circunstancias epocales o históricas o a las necesidades apremiantes del mundo circundante del mitopoeta. El hecho de que plantee las demandas socioculturales mediante figuraciones simbólicas, alegóricas o asociativas no le resta mérito a la creación mitopoética. La percepción sensorial se transmuta en lo imaginado. O la imaginación se amalgama a los datos sensoriales, objetivos, y se alían la realidad y el mito. El mito, según Károly Kerényi, en cuanto hecho de los tiempos primordiales, «expresa todavía algo: algo más universal, algo del mundo real, una realidad que en él se expresa en forma mitológica»⁹. Historia y mito o realidad y mito se fusionan en la poesía de Manuel del Cabral en una «extraña simbiosis de

⁸ René Wellek, *Conceptos de crítica literaria* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1968), p. 261.

⁹ Cfr. C. G. Jung y K. Kerényi, *Prolegómenos al estudio científico de la mitología* (Turín, 1949), p. 19. Citado por Furio Jessi, *op. cit.*, p. 146.

realismo y subjetivismo, para darnos no un caos poético, como podría suponerse, sino un mundo ordenado por realidades precisas...»¹⁰.

Así pues, la mitopoetización de la realidad presenta, como lo desglosaremos más adelante, estos caracteres en *Compadre Mon*, o decálogo mitopoético:

1) *Mitopoetización del contexto*. Selección de materiales y elementos que mitifican el contorno. Naturalmente, esos elementos deben ser mitopóticamente significativos. 2) *Mitificación de la experiencia vital*. Se le atribuye un carácter numinoso, mágico, a las vivencias personales. Se mitifica el hablante lírico. 3) *Mitificación de hazañas, gestas y héroes*. La aureola mítica que acompaña al héroe magnifica sucesos, ambientes y actitudes. El héroe redentor adquiere una connotación mítica, sagrada, extraordinaria. 4) *Transmutación de la realidad en algo mágico, sagrado, extraño*. Lo que antes no lo era, adquiere, en virtud del poder metamorfoseante del mitopoeta, ese aliento sagrado, vital, mítico. 5) *Ocurrencias míticas, metamorfosis de elementos*. Los personajes o la realidad se aureolan de un entorno mítico, milagroso, mágico. 6) *Revelación de poderes especiales*. Aura sagrada del redentor, traspaso del tiempo y el espacio, violación de leyes físicas, viaje al futuro, lucha contra seres malignos o demoníacos. 7) *Renacimiento o resurrección del héroe*. La lucha contra el mal o en pro de la justicia le proporciona fuerzas extraordinarias. 8) *Penetración a zonas laberínticas*. Es el paso por el umbral (peligro, pruebas, dificultades) con o sin ayuda de seres protectores. 9) *Omnisciencia del personaje*. El héroe parece saberlo todo y obviar todos los contratiempos y dificultades. 10) *Transgresión de las leyes naturales*. La naturaleza parece ser aliada del héroe y le favorece en sus planes o en su viaje o su misión.

LA AVENTURA MÍTICA DEL HÉROE

Compadre Mon pretende ser un correlato de lo real verificable, más el aditamento de la ficción, la inventiva imaginaria del sujeto poético. Como poeta intuitivo y sensitivo, Del Cabral asume motivos, materiales y temas de la realidad empírica, y como ésta no se puede subvertir sin esperar las consecuentes reacciones, el poeta los transmuta en el reino mitológico, donde son posibles alteraciones y metamorfosis, recreaciones y fabulaciones. Así, la representación sensorial se alterna con la visión

¹⁰ Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea* (Santiago, R. D.: UCMM, 1972), p. 12.

imaginativa, y entonces el poeta fusiona lo real objetivo y lo real imaginario en una unidad entrañable y armoniosa en el discurso poético. El mitopoeta pasa de lo objetivo a lo subjetivo, y viceversa, en una percepción integradora de la realidad. Para ello, el mitopoeta juega con las leyes naturales, trastrueca el principio de causalidad, introduce lo absurdo y lo insólito, provoca lo sorpresivo y lo extraño, engarza lo natural y lo sobrenatural, enlaza lo ordinario y lo extraordinario. Siente simpatía lo mismo por el dolor de los desamparados y la melía de las injusticias como por los vuelos de la imaginación y los logros expresivos de sus propios personajes. Y teje una historia con enfrentamientos semánticos —antítesis, oposiciones, paradojas— tan afín a la dialéctica de lo viviente, que el poeta enaltece y sacraliza con acentuada devoción humana. Como no puede domeñar la realidad fenoménica, proyecta su inconformidad mediante conceptos e imágenes, figuras y símbolos, espejismos verbales, retruécanos de la imaginación, en un lenguaje que conjuga arte y compromiso, vocación social y sensibilidad estética. Y su obra adquiere la frescura de lo autóctono, con su aliento telúrico, folklórico, popular. El despliegue fónico, las sorprendentes imágenes, los recursos retóricos, el desafuero sensorial e imaginativo multiplican las implicaciones asociadas y refuerzan la potencia expresiva. Y una cosa muy importante: hay la mitificación del hablante lírico o del yo poético que suplanta al creador.

Con «Carta a Compadre Mon» inicia la primera parte del libro, y arranca con temas y motivos de lo popular dominicano —como el caudillo mujeriego, el militar prepotente, el labriego incansable, el gallero tronador— con un rejuego surrealizante y formas poéticas tradicionales: «Por una de tus venas me iré Cibao adentro...» Las venas de Mon, el hombre, nos dan la talla del Cibao, la tierra¹¹. El protagonista, el hombre-leyenda, el héroe de *Compadre Mon* es macho, guapo, valiente, bravucón y, por supuesto, mujeriego, bebedor, jugador, marrullero y desafiador. Con todos estos atributos se crea la leyenda: «Porque tú, que no fuiste nunca niño de escuela / a la escuela te llevan en la boca los niños.»

Podar las barbas de Compadre Mon era como podar «un árbol de la patria». Su revólver era «un poco de pueblo». Vivía en contacto con «cosas humildes», y a su llegada al pueblo «repicaban las campanas». Se nos presenta al personaje legendario. «Ahora cualquiera cosa tuya huele a patria.» El lechero recuerda que en su casa estuvo Mon un día, y Tico evoca sus cosas, «tu pistola, tus barbas, tu caballo, tu nombre...»

Sus barbas eran «raíces de la tierra / los árboles perdidos de la pa-

¹¹ Véase Ema Rosa Fondevilla, «Los silencios de *Compadre Mon*», en el Suplemento Sabatino del *Listín Diario* (Santo Domingo, 28 de febrero de 1976), pp. 3-4.

tria». El narrador-poeta conoce a Mon en «el aire que respira el pueblo» y el campanario se ocupaba de su nombre: don Mon tenía «tamaño de destino». El «Poema 1» describe la situación social de la época sangrienta de Concho Primo:

La tierra por aquí cuando madruga
siempre despierta con las amapolas
que nacen de repente en las pistolas.

Se trata de la violencia y sus consecuencias de sangre, que el poeta sugiere a través de las amapolas. Denuncia la exaltación del crimen al decir: «En esta tierra es caballero el crimen»; y el botín era siempre «sobre tu potro una muchacha». Y cuando se habla de pantalones o calzones, se usa como símbolo de macherío y valentía:

Por una falda se ensanchó tu nombre,
no es una mancha, es pantalonería
por una falda sepultar un hombre.

Compadre Mon, tus ojos me repiten
que con tu pantalón la tierra empinas.

La primera persona del poeta narrante habla por el protagonista: «Compadre Mon y tú me lo decías... Compadre Mon, y aún estoy oyendo...» Y Mon, a quien se le atribuyen poderes especiales, desata tempestades cuando habla:

Cuando te crece el huracán sin viento,
cuando sopla los ríos de tus venas,
no va en el aire, pero en él lo siento.

Y Mon es la fuerza telúrica, el aliento de su pueblo, la presencia de la patria:

Compadre Mon, la tierra se te sale
por la rendija de tu voz que lleva
la patria fresca como luna nueva.

Y para sobrevivir en esos tiempos de barbarie primitiva, violencia sin cuartel —o «revoluciones» caciquistas— había que ser «guapo», «macho» y «fuerte»:

Acostando a las cinco las estrellas
se bebían los guapos el país:
iba de boca en boca la botella
como la boca de la meretriz.

La voz del macho se aúna a la de la carabina, símbolo de las revoluciones armadas, de los levantamientos regionales o la brutalidad y la prepotencia:

Ponen quieto el ojo y allí ponen fina
la quietud que a veces tiene el ojo solo
de la carabina.

Ya lo decía la copla: «El hombre para ser hombre / cuatro cosas ha de tener: / su revólver, su machete / su caballo y su mujer.» Con la hembra, el machete y el caballo, el revólver completa la cuarteta popular y el dominio del terreno:

Bajo tu potro es un juguete el llano
bajo tu potro tan dominicano.

El potro servía para el trabajo y la pelea:

Cuando volando las cabalgaduras
eran sobre las lomas y las llanuras
un tiroteo los amaneceres.

Y para las aventuras mujeriegas, los tragos y las juergas:

Cuando desgranas tus aventuras
ante el espanto de la llanera
que puso al cuello de los soldados
el amuleto como trinchera.

El amuleto es la expresión física y psicológica de una superstición ancestral de la mentalidad popular que le atribuye poderes mágicos («el amuleto como trinchera», dice el poeta): «Compadre Mon, pero por estas tierras, / qué hermosamente quieto / te pone en el peligro tu amuleto.»

La primera parte de *Compadre Mon* termina con el «Poema 34», cuyos tercetos iniciales dicen:

Y allá, cuando con ritmos de goleta
iba como enfermiza bajo cañas
la honrada lentitud de una carreta.

Allá, cuando con sueño y aire abuelo
los santos bueyes de pesados pasos
hacen blanda la tierra como el cielo.

El poeta empalma la visión del cacique con la del modo mítico infantil. La visión del adulto, en la descripción de la faena cañera de los bateyes, se acopla a la del niño, quien desde su perspectiva mítica asocia todo lo que ve a un aura paternal, tierna, angelical: «Y allá, cuando con ritmos de goleta / iba como enfermiza bajo cañas / la honrada lentitud de una carreta.» El sujeto lírico, desde esa óptica infantil, percibe lo laborioso y fatigante con aire musical («ritmos de goleta»), pues para el niño todo es dulce y armonioso, ausente de angustias y problemas como los que los adultos dramatizamos la vida, y con esa inocencia propia de los niños, que el poeta recoge en la expresión «honrada lentitud». Esa visión se confirma en el segundo terceto copiado: «Allá, cuando con sueño y aire abuelo / los santos bueyes de pesados pasos / hacen blanda la tierra como el cielo.» Los sintagmas *sueño*, *abuelo*, *santos bueyes* y *cielo* están ligados al mundo infantil. El sueño alude al cansancio con el que terminan los niños su jornada de trabajo o de juego, y al unir el sintagma «con sueño y aire abuelo», el poeta evoca la protección paternal, patriarcal, de nuestros abuelos, justamente en el momento en que más precisan los niños del amparo y del cariño, cuando llega la noche y el sueño, el cansancio y el bostezo, y la frase «los santos bueyes» acarrea un valor simbólico y muy expresivo y significativo para los pequeños, lo que confirma la evocación infantil del poeta, la rememoración de la infancia, pues los *santos bueyes* nos recuerdan el pasaje mítico de los Reyes Magos, tan gratos e inolvidables en nuestra tradición cristiana, y que el poeta, conocedor de nuestra cultura occidental, empalma con el símil celestial («como el cielo»), para rematar el empalme mítico y para que no haya duda de la conexión infantil con la mitología, tan afín en esta etapa maravillosa de la vida.

La segunda parte de *Compadre Mon* se inicia con «Habla Compadre Mon» y una expresión de autoridad: «Aquí la isla soy yo.» Y la convicción de que «la voz está en el cinto»: «¡Qué bien me llevan la voz / las balas que suelto yo!»

El poeta hace recuento de múltiples motivos populares, evoca la tierra con su drama y su historia, y la presencia del pueblo en relámpagos de intuición, al expresar en metáforas y símbolos guijarros del pasado, trozos de la vida de ayer y reminiscencias cuyas huellas aún dejan su estela comportamental, hecha leyenda en la memoria de los pueblos. Al poderío del aliento mágico, derivado de lo mítico, se añade el del aliento popular, derivado de lo folklórico, y el del aliento vital, derivado de lo humano en una simbiosis embrujante:

Hablo con el cochero de mi pueblo
le saco muchos duendes...
Me le meto en su coche —ya sin tiempo—
y no sé por qué huelo las gomas de sus ruedas
calientes y macizas como senos de quince...
como senos de quince derritiendo azucenas.

Y vuelve el tema de Mon, que «lo sabe casi azul Domitila / la domadora de Compadre Mon, la que suave, / abre sus manos de patio, y siente que se llenan / de las barbas de Mon, y siente que sus dedos / se pueblan de refranes, y el pueblo en ellos cabe». Y motivos populares transmutados en poesía, como «Tambora»: «Trópico: mira tu chivo, / después de muerto, cantando. / A palos lo resucitan... / La muerte aquí viva dando.» Y el tema negro, que había desarrollado con creces en la lírica afrodominicana, relacionado con la vecina Haití, que comparte con Dominicana la isla de Santo Domingo: «Colasa: manteca inquieta / quemada a ron con vudú. / No se te va el retacito / de espiritismo que a gritos / está entre tu ropa y tú.»

La tercera parte del libro se centra en la aventura del héroe por tierras de Haití. Con aliento épico, al igual que su homólogo precedente, el *Martín Fierro* de José Hernández, cuenta la huida de Mon a Haití, narra los peligros que atraviesa, las dificultades que vence y el retorno final. En un relato de este tipo aparecen varios mitemas, como el de la aventura del héroe, el encuentro con personajes protectores o el enfrentamiento con seres malignos. «Y voy a decir ahora, ya que huyendo envejecí / no lo que mi ojo vio sino lo que pasé yo / en mi refugio de Haití.» La huida de Mon se debió al desafío de la ley en nombre de la justicia. Nos lo cuenta en unos versos que denuncian la inutilidad y la sinrazón de las revoluciones caciquistas:

Mas con honra maté cuando manchado el pantalón mío
toda la tierra llenaba de desafíos.
Por eso a mí me dolían todas las revoluciones
porque siempre de ladrones por donde aquéllas pasaban
ni tienda y pulperías quedaban allí paradas...

Y advienen los apuros y peligros en tierra haitiana: «Con dos delitos viviendo en tierra que no es la mía / me pasaba todo el día patuá con hambre aprendiendo.» Y halla la oportuna protección: «... ten cuidado, que si no andas vivo aquí / te hace dormir la navaja, y fresquecito en la caja / te pueden hacer zombí.» «También me avisó el mañé: que en el bolsillo llevara / un poco de sal y hablara lo más que pueda en francés.»

Hasta ahora, los pasos ejecutados, como los que faltan, se corresponden *mutatis mutandis* con los señalados por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*, sobre las instancias del héroe mitológico:

El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que le cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del fuego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno, resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elixir) ¹².

El personaje mítico-legendario participa de varias de las instancias propuestas para el héroe mítico, al que se refiere Campbell. Los restantes pasajes revelan otros mitemas similares a los apuntados en la descripción copiada.

Compadre Mon visita lugares «de brujería, de magia y de fetichismo», y al igual que en el Cibao, vio también el baquiní, rito que le pareció familiar. Llevándose del consejo «por hablar patuá / me defendió hasta el bocó». Pero como no tenía salida (umbral) también en Haití se sentía perseguido, por lo que inicia el retorno (huida con obstáculos):

Pero mi instinto ya vio cómo la cosa venía
un ladrón que se vestía con la ropa de la Ley
... mas no esperando respuesta
mi mano ya estaba puesta en el arma del maldito

¹² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (México: FCE, 1959), pp. 223-224.

le arranqué casi al minuto la mohosa carabina
 (el cielo estaba con luto y lloraba un agua fina).
 Resbalosa era la lucha y sin testigo aquel duelo
 era lodo y sangre el suelo, y no falló mi cuchillo
 de pronto escucho un vagido que viene como del hueso
 de aquel infeliz ya tieso: mi cuchillo ya le había
 sacado el alma del cuerpo.

Previo a su retorno triunfal, recibe tropezones y recompensas:

Y ya con mi potro sano, y cuando a pagar le voy
 al taumaturgo el sudor, me dice: —eso no, no quiero,
 yo no le cobro a don Mon: Don Mon es el pueblo, y yo
 no quiero cobrarle al pueblo.

Sufre don Mon nueva prisión: «díque por ser un matón / y de la patria un mal hijo.» Y en la prisión aparece de nuevo el protector, don Pulla, con pensamientos como éste: «Si es esencia el pensamiento, soy difunto por momentos; / se muere el hombre esta vez, y se muere en cada cosa. / Que un poco de muerte es la fragancia de la rosa.» Su estancia última en la cárcel le sirve para meditar: «Bajo mi piel hay un duende creando ríos que ya / como raíces huyendo no sabemos dónde van.» Y le dice a Mon: «Tu mejor guitarra toca con las cuerdas de tus barbas.» Y le responde Mon: «... oigo mis venas que son los duendes de mi guitarra.» Dice don Pulla: «Viejo Mon, ya sé por qué tu cachimbo no se apaga / es que siempre te lo enciende la chispa de tu palabra.» Se suceden numerosos cantos en los cuales se evocan vivencias y sufrimientos, los abusos de los caciques, la miseria de los pobres, la ceguera de la justicia y otros males de la sociedad tradicional dominicana: «El dolor no es nuevo, no, / no es nuevo para el que canta, / porque aquel que sin proceso estuvo diez años preso / mudo no mudó garganta.» Y esta admonición:

Tú pones, Cacique, el pie, donde no lo pongo yo.
 Tú tienes tierras, lo sé, mas ésta no es tuya, no:
 tierra levantada soy.

.....

Pero allí mismo juramos vengarnos solo del amo,
 y como cabra montés, de nuevo gabié los cerros,
 pero también siendo perro, rifle y paloma a la vez.
 Mas duramos poco huyendo del cruel Cacique los dos,
 porque mi crío —el del luto— cayó a los pies de aquel bruto,
 pero aquél también cayó...

De nuevo en mi tierra yo, pero en un pueblo ya libre
iba a tomar el jenjibre para endulzar mi vejez.

Y como dice Campbell, el bien que trae restaura el mundo:

Pero si en este rocío que cae del ojo está un pueblo,
me lavo la voz en él.

.....

Pero ahora es cuando quiero que todos sepan que aquí
hay cosas que con la muerte es que empiezan a vivir.

Compadre Mon es el héroe que lucha por su pueblo. El propio autor lo define así: «Creado como símbolo de un pueblo, como síntesis de una tierra, no en vano dice: "Tanto he pisado esta tierra / que es ella la que anda ya"»¹³.

LOS PODERES MÍTICOS DEL HÉROE

El héroe encarna un ideal humano. Desde la antigüedad, y especialmente para los griegos, el héroe es la más alta forma de la humanidad. La misma gloria heroica es parte sustancial del «cuadro» épico. Lo que hace el héroe es hermoso, hasta la misma muerte, como lo expresaba la sentencia latina: *Dulce et decorum est pro Patria mori*. En todas las epopeyas el héroe es la más alta expresión del valor y la tenacidad; el héroe cristaliza las aspiraciones humanas aparentemente inalcanzables, y cuando sus ejecutorias son modelos ideales, adquiere categoría mítica.

Un hombre adquiere la categoría de héroe con una acción de gran valentía, y el héroe adquiere el perfil legendario cuando su acción, además de heroica, es extraordinaria, lo mismo si se trata de conquistas femeninas que si se vuelve invencible en refriegas o pleitos, o si su nombre concita, por estos y otros atributos grandiosos, la admiración popular. A partir de los méritos reales, la imaginiería popular exalta la figura del héroe a dimensiones míticas, y es entonces cuando se alcanza el rango mítico-legendario del héroe.

El concepto de héroe, lo mismo el tradicional con personajes al modo homérico como Ulises o Jasón, que el moderno con personajes al estilo de James Bond o «El Santo», conlleva la triple idea de potencia sobrenatural, invencibilidad y protección al desvalido o necesitado. El héroe novelasco o épico, protagonista de la obra literaria, está adornado de virtudes

¹³ Manuel del Cabral, *Historia de mi voz* (Santo Domingo: Taller, 1974), p. 159.

y poderes extraordinarios. De ahí la exaltación a que es generalmente acreedor por sus poderes especiales y sus acciones increíbles. «Todas las cualidades heroicas —apunta Cirlot— corresponden analógicamente a las virtudes precisas para triunfar del caos y de la atracción de las tinieblas.» Y añade: «Y también que en el destino del héroe coinciden lo histórico y lo simbólico»¹⁴. Para Jung, el mito del héroe alude al poderío de un hombre generoso y bueno que vence el mal en cualquiera de sus formas representadas en fuerzas o animales malignos: «El mito del héroe siempre se refiere a un hombre poderoso o dios-hombre que vence al mal, encarnado en dragones, serpientes, monstruos, demonios y demás, y que libera a su pueblo de la destrucción y de la muerte»¹⁵. Corresponde, pues, al héroe, según los patrones del mito, redimir a los hombres y a los pueblos de su cautiverio y opresión, del mal en que se hallan, o de la adversidad que los aplasta y hasta de la muerte irreverente.

Manuel del Cabral retoma el mito del héroe, el más común y mejor conocido del mundo, lo mismo en la mitología grecolatina que en las medievales o contemporáneas. Generalmente, los relatos sobre héroes dan cuenta de su nacimiento milagroso, de su fuerza sobrehumana, de su destino salvador y de su lucha en defensa de causas justas. El héroe que encarna Compadre Mon no cuenta, como sus homólogos clásicos, con dioses protectores, como un Poseidón para Teseo o un Quirón para Aquiles, pero tiene el equivalente en fuerzas «tutelares», que les permiten vencer, como les ocurre a todos los héroes mitológicos, las fuerzas del mal, las fuerzas antagónicas. Compadre Mon no es el tradicional héroe mítico, concebido como un fenómeno extraordinario, como un aliento sobrenatural que nace de una fuerza poderosa¹⁶, pero participa de algunos de sus atributos, como del carácter grandioso y épico de las hazañas y, sobre todo, los poderes míticos que posee, con modalidades muy peculiares asociadas a la mentalidad mágica del pueblo dominicano.

LA IDEALIZACIÓN DEL MACHO

En la sociedad tradicional, vale decir rural, agraria y mágica, el héroe es el macho. Sus atributos de valor, arrogancia y conquista hacen del ma-

¹⁴ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales* (Barcelona: Luis Miracle Editor, 1958), p. 234.

¹⁵ Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos* (Madrid: Aguilar, 1969), primera reimpresión, p. 79.

¹⁶ Véase Juan Villegas, *Estructuras míticas y arquetipos*, cit., pp. 128ss. También *La estructura mítica del héroe* (Barcelona: Planeta, 1973), pp. 69ss. Otto Rank, *The myth of the birth of the Hero* (New York: Robert Brummer, 1957).

cho el héroe popular, legendario, mimado, que participa de la historia y y del mito, como encarnación de los anhelos colectivos. Ese macho que describe la copla popular —elevado a personaje mítico— es el que engendra en sus sueños de hombre el niño del campo. La idealización del héroe, la idealización del macho, se hace realidad en *Compadre Mon*:

En esta pequeña geografía
en donde siempre la palabra macho
es una catedral desde muchacho.

Los rasgos míticos en torno a esa idealización presenta estos semas:

- 1) Sus sueños tienen el sello del macho:

Y sé que cuando sangras
te salen por las venas los sueños más varones.

- 2) Sus palabras son ejemplares, significativas:

Qué bien, Compadre Mon, tu voz de mito
se me ensanchaba cuando me decías:
—en aquel vientre me madura un grito—.

- 3) Sus hechos son arquetípicos, modelos de la acción y de imitación:

Se fertiliza en tu mirada el llano,
ya que en tus ojos lentamente nacen
los ríos de la patria.

- 4) Su voluntad tiene un poder casi divino:

Sabe la tierra que cuando
tú gritas te escuchan allá arriba...

- 5) El pueblo le atribuye poderes mágicos, míticos:

Ya en el corral de tu guitarra siento
que muge el huracán, es que tú sueltas
de los alambres del corral el viento.

- 6) Condensa la historia de su pueblo, como el héroe-patriarcal:

Y aquí, Compadre Mon, aquí en el río
cabe el cielo, lo mismo que en tu mano
cabe la historia de tu caserío.

7) Posee los poderes mágicos del brujo, en diferentes variantes:

a) Escapa a los tiros:

Es que, Compadre Mon, cuando yo quiero
saber el mapa de la patria, miro
la carta de tu piel, cosida a tiros.

b) Conoce sus poderes especiales:

Yo que vuelo en el humo de tus pipas.

c) Detiene el tiempo:

Metido el tiempo en tu mirada.

d) Desata lluvias y tormentas:

Aquí, Compadre Mon, se tumba el cielo
sólo cuando tu voz anuncia lluvia...

e) Provoca la adhesión de la naturaleza:

Todavía yo sé que huracanado
soplas la tierra, cuando en la montaña
plagia el viento tus barbas de nublado.

f) Su poder anula la indolencia, inyecta ánimo, motiva a la acción:

Prietos de tiros y de golondrinas,
Compadre Mon, tus ojos me repiten:
que con tu pantalón la tierra empinas.

g) Sus poderes sensoriales son extraordinarios, presentados mediante sinestesias milagrosas:

Oye crecer los árboles tu olfato,
y a los duendes que sudan en la planta.

Me enseñaron a oír
con el olfato tus raíces...

h) Sus poderes sensoriales tienen un alcance visionario, oracular:

Pero, Compadre Mon, oigo neblinas
todavía se mancha el viento criollo
más con revólver que con golondrinas.

Al decir «oigo neblinas», anuncia estallidos sociales, acentuando el aspecto auditivo (*oigo...*) o prevé nubarrones políticos, subrayando la sensación visual (... *neblinas*). En varias partes repite el mismo recurso modernizante de la sinestesia en imágenes que expresan la furia desenfrenada del hombre tropical: «Oigo tu clima y toro desatadas...»

ENCARNACIÓN DEL MITO POPULAR

Podemos adoptar también la posición de Marcelino C. Peñuelas en *Mito, literatura y realidad*, en donde parte de la idea de que el fenómeno mítico «llega a los niveles más profundos de la naturaleza humana y se encuentra, difuso, en los íntimos resortes de nuestras creencias, actitudes y actos»¹⁷. Los planteamientos suyos, que a continuación resumo, nos sirven para identificar el mito en *Compadre Mon*:

1) Se manifiesta como un fenómeno entrañablemente vital, inseparable de nuestra condición humana. 2) Aparece siempre, en la vida de relación, como elemento intrínseco de la cultura. 3) Nace y se desarrolla en zonas de la *psique* humana hundidas en el inconsciente. 4) Ciertos aspectos de su contenido, significado y formas de expresión cambian con el tiempo y el lugar, adaptándose al contexto sociocultural. 5) En tiempos primitivos queda plasmado en relatos de hechos protagonizados por seres sobrenaturales, y en formas de narración explicativas de ceremonias rituales de carácter religioso. 6) Se manifiesta como realidad vivida. 7) No explica, sino que relata hechos significativos, vivencias profundas. 8) Responde a una manifestación del ser humano, pero desligado de la razón o del cálculo, por lo cual aparece ligado a la imaginación. 9) Vive y se desarrolla como fenómeno colectivo, o con implicaciones colectivas de la cultura y el *modus vivendi*. Y 10) A veces encarna en abstracciones, como ideal humano a alcanzar (justicia, libertad, socialismo).

La escuela psicoanalítica de orientación freudiana ha continuado hasta hoy, informando las nuevas especulaciones, y relaciona el «origen del mito con las actividades del inconsciente, con los sueños y con las «imágenes arquetípicas» de que habla Jung. En el mito participan fuerzas inconscientes, motivaciones de la imaginación, el sueño o fuerzas interiores ignotas. Es el fondo irracional de nuestro ser, que alienta la creatividad y el mito. Y entonces la imagen arquetípica del héroe deviene una expresión mítica en *Compadre Mon*.

¹⁷ Marcelino C. Peñuelas, *Mito, literatura y realidad* (Madrid: Gredos, 1965), pp. 7ss.

En efecto, Compadre Mon es el resultado de la mitificación de la propia vida humana. Como héroe, es una imagen de naturaleza colectiva, un modelo mítico que lo engendra la sociedad y que Del Cabral reinterpreta adaptándolo al contexto sociocultural dominicano:

- Cualquier cosa tuya huele a patria... /
- Qué grande estás, Compadre Mon, en esas cosas pequeñas...
- Egloga tú, gran Mon, de piedra y clavo... /
- Pero vengo de ti, de tu estatura / que en cada cicatriz tiene una falda... /
- Tu furioso diamante, tu mirada...

Compadre Mon es la encarnación típica del mito popular: pelea por las mujeres, defiende al oprimido, ataca al cacique malvado:

Hay aquí un gallero
que mi voz no traga.
Y apenas el guapo con el arma amaga,
una bala vuela, y cae como un rayo
junto al gallo muerto, muerto el bandolero,
el que fue primero
más ladrón de faldas que ladrón de gallos.

Como mito de la propia vida humana, el héroe Compadre Mon sufre obstáculos, escapa de peligros, ama su tierra, a la que defiende y vuelve tras la aventura. Del Cabral subraya el nacionalismo del héroe, una especie de fervor por la tierra que le vio nacer, una preocupación por la patria:

- Esta es la tierra, viejo Mon, tu tierra,
la que con la mirada pisotearon
los hombres de otro idioma
los que siempre a enterrar carne humana
te enseñaron...
- Mas hoy, Compadre Mon, también se va tu llano
míralo en el bolsillo del norteamericano...
- No ves, soldado, que es otro
que gobierna tu fusil...
Que tú defiendes el oro
que te pone pobre a ti...
- Me cabe el cañaveral
en cuatro dedos de ron.

Poco paga el gringo ya
 por este millón de cañas
 que el negro sembró y cortó.
 Mas no me trago este trago
 porque es trago de sudor.

Y sufre por la condición doliente del pobre, del oprimido, del negro como clase explotada:

—Vienen leyes, vienen guerras, y el negro sobre la tierra
 sigue siendo el buey mejor. Mas no está solo en el orbe,
 porque al negro como al pobre, lo ven del mismo color.

La evocación de la infancia le sirve al autor para empatarlo con el mito del paraíso perdido, en el sentido de que todo tiempo pasado fue mejor. En «Tierra casi sin Mon», se añora la infancia, y el sujeto poético se retrotrae en el tiempo, retorna al pueblo natal, camina por sus calles, reconoce los burros, los bueyes y las gallinas, los tipos humanos, los objetos típicos y, sobre todo, el estado paradisiaco de la infancia, ese tiempo mítico de la felicidad insospechada, ese tiempo idílico con su aura mágica, ese tiempo sagrado de esplendor y arrobó:

—¡Cuánto me duele ahora crecer lo que crecí!
 Mi infancia fue aquel poco de lluvia de camino...
 —Hoy ya no puedo, infancia, correr como corría
 me pesa tanto el hombre que no puedo correr...
 —Hoy, con la hilacha blanca de tu sonrisa de niño
 le vas cosiendo al hombre las roturas del alma...

CONCIENCIA MÍTICA Y CORRELATO EXPRESIVO

Toda forma de arte responde a una de estas tres grandes clasificaciones de la creación: 1) *Estilo representativo* (realista, reproductivo y «sensorial»), propio de la vertiente mimética; 2) *Estilo imaginativo* (subjetivo, icónico o «irreal»), propio de la vertiente mítica. 3) *Estilo imaginativo-sensorial* (propio de la fusión del imaginativo y el representativo), en el que se integran lo mítico y lo mimético con la conjunción de lo objetivo y lo subjetivo, lo real y lo irreal, lo fabuloso y lo histórico, cristalizado en imágenes sensoriales.

Naturalmente, el de *Compadre Mon*, afín a la vertiente mítico-legendaria que integra historia y mito, es un estilo imaginativo-sensorial, y la

imaginación sensorial (eidética, icónica, sinestésica) se ajusta a la particular sensibilidad del autor, puesto que está vinculada a las percepciones de los sentidos y a las proyecciones imaginativas que se confabulan, y configuran, en los modelos imaginativos, los arquetipos mitológicos con sus mitemas y mitologemas, juntamente con la capacidad creadora, el inconsciente colectivo, las obsesiones irracionales, las resonancias epocales, las observaciones históricas y las intuiciones personales.

En una obra como la estudiada aquí, la imaginación logra plasmar una obra de alto aliento creador, pues como estima Carlos H. Magis, hay textos en los que «lo imaginario, lo mítico y hasta lo metafísico (son) factores que se traducen en obras poéticas capaces de iluminar intensamente la realidad histórica misma, aun cuando la intuición primaria y su verbalización estén afincadas en la realidad sustancial, menos obvia y más profunda, de nuestro mundo». Y acota Magis: «Se trata de una literatura que, tal como la entiende y presenta Cortázar, resulta tan responsable como los mejores ejemplos de la llamada literatura comprometida»¹⁸.

La poesía de Manuel del Cabral, y especialmente la de *Compadre Mon*, es uno de esos ejemplos. Pues, al tiempo de ser conciencia vigilante de su pueblo, desenreda elementos de una superstición mágica —atadura ancestral cuyo lastre mantiene dormida la conciencia latinoamericana—, se expresa en un tono popular con imágenes cultistas, teje claves simbólicas para enlazar tríadas poderosas (plata, uniforme, sotana), subraya el carácter testimonial y refleja la fuerza sensual y agresiva de la imaginación tropical.

La poesía de Del Cabral es una retahíla de sorpresas y sugerencias. Sus hallazgos expresivos, sus imágenes novedosas, sus metáforas sorprendentes, aumentan con la potenciación de su experiencia vitalista, su vocación latinoamericanista y su sensibilidad poética. En Del Cabral, la lengua no parece tener limitantes o fronteras: son múltiples sus sugerencias, honda y decidida su densidad conceptual, inagotable su poder creador.

Compadre Mon recrea lo real circundante, retoma incidentes cotidianos, resume incitaciones comunes. Está presente la faceta geográfica, el dato pintoresco y localista, el influjo folklórico. Todo se vuelve materia para el canto, y lo que toma de la realidad real lo devuelve acrecentado tras la oportuna transmutación de la magia de su arte y de su verbo, el toque de la técnica y el soplo de su espíritu. Y de todo hace una metáfora deslumbrante, sorprendente, novedosa: «la llanura, novia mayor de tu cabalgadura...»; «tu hamaca, morfina de la siesta...» Y juega con los

¹⁸ Carlos H. Magis, «Novela, realidad y malos entendidos», en el suplemento cultural de *El Nacional* (Santo Domingo, 27 de junio de 1971), p. 7-A.

contrastes semánticos: «Mas no me trago este trago / porque es trago de sudor.»

El poeta juega con términos antitéticos, e instalado en la zona vital de la lengua, reinterpreta la sacralidad mítica, y con ella la vida puede ser la muerte y la muerte puede ser la vida, en un discurso complementario y dialéctico; nacimiento, muerte, renacimiento. El sujeto lírico se fusiona con el mundo, el yo con la naturaleza y, en una entrañable comunión espiritual, ocurre la simbiosis cósmica. El poeta se siente una partícula del universo, y como elemento integrante del reino cósmico, reordena los elementos y rehace el mundo a su imagen y catadura: «Tanto he pisado la tierra / que es ella la que anda ya.»

En una ocasión le sometí al poeta este cuestionario: 1.º) ¿Cuáles fueron las vivencias del acontecer nacional —o local— que nutrieron la materia poética de *Compadre Mon*? 2.º) ¿Tuvo en mente conformar un personaje mítico-legendario? 3.º) ¿Qué elementos imaginarios hay en ella? 4.º) ¿Contiene *Compadre Mon* el germen generativo de su obra poética posterior? Y 5.º) ¿Cuál fue su intención al escribir *Compadre Mon*? Sus respuestas, que conservo en carta fechada en Santo Domingo el 2 de diciembre de 1981, fueron éstas:

TEXTO DE RESPUESTAS

1. *Compadre Mon* es un personaje creado por la necesidad de una imaginativa del que suscribe. Pero los hechos, su escenario, la psicología del personaje y sobre todo el relieve de su carácter, son esencialmente productos del ambiente de su tiempo, de la historia de su tierra. No en vano el mismo personaje afirma: «Tanto he pisado la tierra / que es ella la que anda ya.»
2. Con tales elementos como los ya expuestos, me fue casi una irreversible necesidad crear el mito de un personaje que representara aquel ambiente epopéyico tan rico en acontecimientos que estoy seguro no se repetirán ni en la realidad ni en literatura, y en cambio, aumentará con el tiempo el interés de conocerlo más a fondo.
3. Los elementos imaginarios del poeta creador de la obra, fueron los que precisamente conformaron su estructura entrelazando lo mágico con lo vivencial. O sea, que al personaje mítico lo convirtió el poeta en ente histórico a través de la realidad de los hechos. He aquí por qué a *Compadre Mon* puede considerársele entre las obras de realismo mágico.
4. *Compadre Mon* contiene más gérmenes generativos de un libro primigenio mío, *Pilón*, que mis otros libros posteriores al de *Mon*. Pese a una zona autobiográfica que hay en *Compadre Mon*, pero este hecho confirma que en todo autor, cuando escribe, hay autobiografía, poca o mucha, escondida o manifestada, pero hay...

5. Mi primera intención fue cumplir con el deseo de dejarle a mi país algo concreto, representativo, concentrado en un personaje que a la vez abarcara todos los elementos históricos, sociales y políticos de nuestro pueblo, de una época cuya característica marca la psicología de un ente popular muy especial.

El valor, pues, de *Compadre Mon* no se limita a la forma y fórmula literarias. La edad del libro ya rebasa los treinta y cinco años. ¿Qué es lo que el tiempo respeta en este mito? Algo muy sencillo: que ha dejado de ser mito. A Compadre Mon lo encontramos todos los días por la calle, en una esquina como en el lecho, entre políticos o entre jueces, entre guerrilleros o entre soñadores, entre donjuanes o entre caballeros. En síntesis: nadie puede evitar este contagio en la sangre.

Posdata.—En la *Carta a Compadre Mon*, poema con que se abre el libro, hay un pasaje dedicado a Cachón. Cachón era el poeta mocano Guzmán Carretero, este joven era un apasionado por el libro *Pilón*, era amigo y discípulo mío, su primer libro, *Solazo*, tiene influencia de *Pilón*; de ahí el error de Baeza Flores, que invierte la procedencia de influencias, cometiendo un error no sólo literario, sino onomástico, pues yo le llevaba a Cachón siglos de carne y hueso.

Te abraza, *Manuel*.

Pues bien: aceptamos como buena y válida la declaración del poeta en la entrevista escrita. De modo que *Compadre Mon*, según las palabras del autor, es una creación imaginativa imbricada en hechos, escenarios y personajes «productos del ambiente de su tiempo, de la historia de su tierra». Subraya el aspecto mítico del personaje, que representa «aquel ambiente epopéyico» de una época «cuya característica marca la psicología de un ente popular muy especial». *Compadre Mon*, pues, representa la visión poética intuitiva de la vida, capta el drama social dominicano, y está en él la psicología de «un ente popular muy especial»:

Madrugaban tus balas, parecía
que un puñado de pájaros echabas
antes que los de pluma diera el día.

Y junto a los valores conceptuales, temáticos, están los valores formales, el dominio de la plasticidad verbal, la expresión de los sentimientos y actitudes de las gentes de su tierra, asumiendo sus creencias y sus mitos, «entrelazando lo mágico con lo vivencial», engarzando lo legendario con la vida misma de los personajes:

Egloga tú, gran Mon, de piedra y clavo,
sobre tu potro, capitán del viento,
juegas la vida igual que tu centavo.

Compadre Mon es la épica antillana encarnada en una expresión típica de los pueblos latinoamericanos. Calidad, seducción lírica y expresión de nuestro ser nacional confluyen en *Compadre Mon*: tono coloquial y tónica dialectal, densidad conceptual, revelación lírica, drama humano, expresión socio-cultural, intensidad expresiva, elementos dicotómicos, recursos modernizantes y tradicionales.

Los dos recursos expresivos más abundantes son los antitéticos y los sinestésicos. Y ambos ponen de manifiesto una condición poética: la percepción doble y simultánea de una misma cosa. Cuando Lorca habla del «débil trino amarillo / del canario» —que le sirve a Bousoño para explicar el procedimiento calificativo¹⁹—, la expresión es producto de mirar un canario de amarillas plumas y al oír su canto percibe simultáneamente la impresión del sonido y la del color, y entonces el poeta realiza un traslado verbal de atribuir al canto la cualidad de las plumas, y en lugar de decir «el débil trino del canario amarillo», dice: «el débil trino amarillo del canario». La percepción doble, auditiva y visual, se hace simultánea en la expresión, que por su efecto sorpresivo, deslumbra y encanta. Y no es por azar que evoco a Federico García Lorca, pues el poeta granadino fue uno de los más influyentes en la poética de Manuel del Cabral:

Rizan el sol las barbas del maizal temprano
y bajo un cielo parlanchín de loros
jinete un Pancho devorando un llano
despereza con voces el alba de los toros.

Este procedimiento moderno de la poesía contemporánea es muy del gusto del poeta criollo:

—Y allá, Compadre Mon, tu voz de abuelo
sale desde tus barbas como salen
de la selva los pájaros con cielo.

—Cuando el tabaco de tus ojos arde
con la criolla candela de la tarde...

En Del Cabral, la metáfora rompe el cerco convencional del lenguaje ordinario, y aunque en las suyas hay, como en todo poeta versado, huellas de imágenes ajenas, logra figuraciones inusitadas, sorprendentes, y por lo mismo, suscitan ese asombro encantatorio que concita la atención y la admiración al mismo tiempo:

¹⁹ Véase Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética* (Madrid: Gredos, 1970), 5.ª ed., pp. 108 y 117.

—Cuando en la madrugada las estrellas
eran los agujeros: los que hacía
tu pistola buscando hacer el día.

—El alba llena de gallos
pronto picoteó mi cuerpo...

que recuerda la imagen lorquiana de «Las piquetas de los gallos cavan buscando la aurora». El recurso de la sinestesia, tan moderno, tan lorquiano, tan cabraliano (evoco «la solitaria rosa de tu aliento») constituye una revelación poética, un hallazgo sensorial que multiplica sus valencias al concentrar simultáneamente diferentes percepciones sensoriales que iluminan la realidad, la totalizan, la aprehende concomitantemente en sus variadas sensaciones o manifestaciones. Y en Del Cabral se alían a la presencia de lo autóctono, a la fuerza del color local, al aliento telúrico, a la topografía insular.

Sus imágenes parten de la naturaleza: Compadre Mon se identifica con la naturaleza como en un abrazo cósmico, como en apetencia ontológica:

Más que en la voz del agua que no pesa,
yo vi más campo, yo leí más campo
en el libro salvaje de tu cara.

Hay una correspondencia entre la naturaleza y las virtudes de Compadre Mon como en un abrazo mítico del hombre y el cosmos: «Oigo en tus ojos...»; «oigo en tus manos...»; «sudores de tus ojos...»; «la voz de tu mano...». También dice: «Que no me diga la geografía / que es un puntito / la tierra mía. Voy a gritar / que es pequeñito / también el mar.» «Tu cuerpo es una geografía.»

En general, el rasgo principal de *Compadre Mon* es el de poseer una estructura estilística sencilla, pero con gran inventiva poética, proveniente, entre otros elementos, del contraste de palabras con relación incongruente:

—El hombre aquí, para matar es niño
porque también para ser niño mata.

—Yo soy un agua desbocada y quiero
ponerme oscuro para ser más claro.

—Aquí, donde el cuchillo al hombre lava,
cuando también se ensucia con cuchillo.

RIQUEZA MÍTICA Y PROYECCIÓN SOCIAL

Los versos de estos poemas son como un fotograma epocal, con las manifestaciones socioculturales del entorno cibaeño de la primera mitad del siglo xx. En aquella época, nuestras luchas políticas fueron dominantes y tuvieron la particularidad de suscitar conflictos culturales que encendían la imaginación de nuestros creadores. *Compadre Mon*, un texto ejemplar por su carácter testimonial y su alcance imaginativo, expresa las palpitaciones de una etapa histórica de nuestro pueblo, con sus connotaciones sociales, políticas y culturales.

Manuel del Cabral es uno de los poetas dominicanos que han sabido hacer una obra literaria en la que la armonía entre arte y compromiso cristaliza la aspiración del que tiene vocación artística y sensibilidad social. Al tiempo que exalta los principios estéticos, enalteciendo la condición esencial de la poesía, se aprecia la identificación con una causa social, el rechazo a una realidad injusta o la protesta por la condición sufrida de los oprimidos. Su poesía conjuga imaginación y compromiso, mito y realidad, vocación metafísica y responsabilidad histórica. La distancia entre la belleza idealizante y la demanda temporal de los problemas cotidianos encuentran en la poética cabraliana un punto de enlace y solución. Esa poética de coexistencia, que fusiona lo mítico y lo mimético, le permite empalmar las sinestesias simbolistas o surrealizantes con los aprestos localistas y apremiantes, la metáfora sorprendente y el motivo unívoco, la sublimación poética y la apelación social, el discurso directo y la forma oracular.

Esos dos grandes polos de la literatura, el mítico y el mimético, se abrazan en Del Cabral, y especialmente en *Compadre Mon*: el ámbito figurativo, simbólico, imaginativo, se asocia al dominio representativo, objetivo, histórico. De esa manera, Del Cabral fusiona dos formas poéticas de visionar el mundo, y al engarzar esos dos bloques contrapuestos de expresión pone de manifiesto que la oposición de esas dos grandes tendencias literarias no es antagónica, puesto que, siendo contrarias, pueden hermanarse en torno a un ideal estético específico. El lenguaje imaginativo —del modo mítico— y el representativo —del modo mimético— se ensamblan para hacer posible la confluencia verbal de los modos contrapuestos y producir un resultado altamente atractivo, como se aprecia en los poemas de Manuel del Cabral. El modo mítico lo lleva a recoger los aspectos mágicos visionados por la mentalidad popular e incorporados a nuestra cultura social y desde ellos elabora unos poemas con raíces en el acontecer local. El modo mimético lo lleva a la realidad histórica y a

registrar sus manifestaciones típicas, como lo haría un cronista fiel para dar la imagen total de esta porción de América. La imaginación del poeta se hace porosa al influjo de las incitaciones del medio y su obra refleja el talante del pueblo y el talento creativo del poeta.

En el mitopoeta hay una capacidad de simpatía para llevar a la obra literaria facetas de la realidad, que pasan inadvertidas al común de los poetas realistas, y esa capacidad nace en virtud de una percepción especial, o para decirlo con palabras de Julio Cortázar, gracias a «la captación espiritual, intuitiva, mágica o mítica si se quiere, de las analogías y las resonancias de la realidad (inmediata) en la conciencia humana»²⁰.

La vertiente mítica —o el modo mítico— no es escapista, por cuanto penetra en la realidad, aunque lo haga de una manera diferente a como lo hace la vertiente mimética: la vía mítica de lo imaginario logra una expresión poética que recoge e ilumina ocultas facetas de la realidad histórica y social, aun cuando la intuición primaria y su formalización estén afincadas en la realidad circundante. Y eso es lo que precisamente ha hecho Manuel del Cabral: iluminar la realidad desde la atalaya mítica con que asume la historia de su pueblo, la caracterización de sus personajes o la ambientación de los acontecimientos. La de Manuel del Cabral no es una poesía destinada exclusivamente a exaltar lo sublime o a suscitar la belleza o a ser una epifanía de lo sonoro o lo musical. Su obra testimonia las circunstancias del mundo circundante, registra vivencias sin podas mutilantes. Lo real objetivo y lo real imaginario, como lo visualiza el hombre dominicano, aparecen en *Compadre Mon* con el halo mágico con que lo siente el pueblo. En *Compadre Mon* hay una visión de la geografía compartida, de la humanidad doliente, de su naturaleza viviente. Penetra en las raíces escondidas de lo dominicano, en el entorno mítico de un pueblo que sobrevive a crisis aplastantes en medio de una miseria increíble a pesar de la riqueza y el derroche de los poderosos. El cacique legendario de *Compadre Mon* ya tiene otro nombre y otro *status* y otro comportamiento, pero las secuelas son las mismas y las injusticias también. Si ha cambiado la perspectiva histórica no cambia la permanencia del mito y sus implicaciones consecuentes.

La significación de *Compadre Mon* la expresa el autor en *Historia de mi voz*: «El gesto menos visible de *Compadre Mon* puede ser una clave de la psicología del Caribe. Este personaje, por consiguiente, es, a cada paso, no sólo el testimonio de un pequeño conglomerado humano de determinada geografía americana, sino que, en un momento dado, es también

²⁰ Citado por Carlos H. Magis, en «Novela, realidad y malos entendidos», cit., p. 7-A.

el mapa de la vida y el sentimiento de todo un continente (...). La personalidad irresistible de Compadre Mon abarca paralelamente tres dimensiones: la social, la política y la erótica, dimensiones que a la vez se sintetizan en una no desmayada y mágica fuerza de magnetismo personal que hace de esta figura legendaria un testimonio representativo de una tierra, de una época y de un pueblo (...) que rebasa cualquier límite geográfico, para ir directamente a parar a la raíz humana del hombre universal»²¹. Ahí está expresado uno de los alcances del mito, el de la misma vida humana, el que llega al hombre y su destino, y que muy bien lo representa el héroe encarnado en la figura de Compadre Mon.

²¹ Manuel del Cabral, *Historia de mi voz*, cit., pp. 159-161.