

Poesía dominicana del s.XXI:

“leer poesía era (es) leer a Vallejo”

Pedro Granados, PhD

Fue a partir de una antología sobre poesía dominicana¹, estando de vacaciones en la media isla², la que motivó y activó escribiera un ensayo, “República Dominicana: La poesía que vendrá” (Granados 2001); el cual, pocos años después, se transformó en un libro, *Breve teatro para leer: Poesía dominicana reciente* (2014a), editado por el recientemente desaparecido René Rodríguez Soriano. Y hoy, luego de prácticamente dos décadas, es otra antología sobre la materia la que desencadena me avoque al presente artículo. En lo fundamental, se trata de reseñar *Indómita & brava. Poesía dominicana 1960-2010*, cuyo autor es el poeta e investigador, también dominicano, Manuel García Cartagena. Libro de 574 páginas, con cuya mirada crítica nos adherimos:

con las mutaciones en la valoración del hecho literario que se han venido operando en el campo literario occidental durante el período neoliberal, se hace imperativo aportar mayor visibilidad a esas zonas de la poesía dominicana de los 80 a las que la luz sencillamente *no vio* durante las décadas comprendidas entre 1990 y 2010 (p.46)

De este modo, pues, iremos aquí caminando la antología de Manuel García Cartagena, autor del extraordinario e inolvidable poema “Antillas” (“donde errar es lo correcto”) mientras lo comentamos e intervenimos.

Indómita & brava se abre con la poesía conversacional de **René del Risco y Bermúdez** (1937); pasa luego por el “canto” de **Miguel Alfonseca Sorrentino** (1943).

¹ “Juego de imágenes. La nueva poesía dominicana” (Santo Domingo: Isla Negra/Hojarasca, 2001) en su 2ª edición, antología preparada por Frank Martínez (Santo Domingo, 1965) y Néstor E. Rodríguez (La Romana, 1971).

² “De tanto quejarnos del aislamiento de la literatura dominicana en el Universo no se sabe quién envió a Juvenal Agüero, el poeta peruano, a Santo Domingo, por allá por los años 90 del siglo pasado. Agüero se encandiló con la poesía y con la gente dominicana y se jodió para siempre, que está preso por la guardiamón” (Clodomiro Moquete).

En ambos casos, se apela a la conciencia crítica” del lector. Preside el banquete Neruda, el del *Canto General*, más que el Vallejo de los *Poemas humanos*. Poesía ética y eticosa en busca de iniciarnos en un club de los conscientes en plan de merecer el membership de los comprometidos. Decíamos, menos Vallejo, porque éste, fundamentalmente, y al modo de Fedor Dostoievsky, no denuncia sino expía; y Neruda sí se adecuaba para denunciar... y permanecer serios o solemnes, no faltaba más, como toda la poesía aquella heroica generación. Falta de humor, en general, en la poesía culta dominicana que llega, aunque otros sean los tópicos y motivos, hasta por lo menos la poesía “del pensar”; ésta, según criterio del propio antologador: “la pseudo metafísica lírica que impusieron los principales representantes de la llamada “Generación del 80” (García Cartagena, p. 44).

Sin embargo, es curioso o constituye aquí un guiño, nuestro antologador no establece una continuidad cronológica en lo que va compilando; sino que a continuación da un salto hasta **Frank Báez** (1978) y **Homero Pumarol** (1971), poetas propiamente de los 90' y que en otro lugar hemos motejado como “neo-testimoniales” (Granados 2014). Efectivamente, el propio García Cartagena es consciente de este cambio de época y de perspectiva estético-ideológica --en suma, epistémica-- y en concreto, sobre Báez, nos dice:

Lo coloquial o conversacional en su poesía es realmente algo más que una cuestión de *tono*: muchos de sus poemas parecen partir de la intención de continuar un diálogo [con el lector] roto hace tiempo, siendo este un aspecto que se debe tener en cuenta a la hora de presuponer un génesis probable de su acto de escritura (García Cartagena, p.91)

Ejemplo: Me golpearon con un palo, con la culata de un fusil,
 con una tabla. Me propinaron un codazo en la cara
 y otro en el estómago, rodillazos,
 machetazos, fuetazos.

Lo cual, por cierto, de arranque constituye un homenaje a Vallejo, por aquello de: “Me golpearon con un palo y duro”. Pero que, además, testifica que en la poesía dominicana el sujeto poético por fin baja al llano, expía y se asume que el poeta constituye uno más entre los otros ciudadanos. Es decir, ya no es un maestro ni un

mistagogo; y elabora, los mejores entre ellos, con un bendito humor muy semejante al del pueblo. Más cerca a “neo-testimoniales”, aunque --a diferencia de esta bola de “pitucos”, viajeros y políglotas-- sobre todo acreditando en la gente:

Y hace semanas un policía me detiene y me pregunta
si yo no era el poeta que había leído poesía
aquella noche y le digo que sí y el policía
dice que son buenos poemas
y hace una reverencia o algo así.

Ahora, el problema con la poesía de Báez, y también con el resto de los “neo-testimoniales”, son los gags o el metrónomo del pastiche --por cierto no menos conversacional-- que, finalmente, devalúa sus versos:

Perseguido por sargentos en motor. Por dos cobradores.
Por tres mormones en bicicleta.
Por muchachas de Herrera y del Trece.
Me han atracado treinta veces.
En carros públicos. Taxis. Voladoras. A pie.

Sobre Homero Pumarol, tanto como sobre **Rita Hernández** (1976), ya hemos hablado antes lo suficiente. Lo que estos jóvenes o ex-jóvenes poetas representan lo resume, por nosotros, muy bien Miguel D. Mena:

La literatura que surge en 1998 [Juan Dicient (1969), Homero Pumarol (1971), Rita Indiana Hernández (1977), Rey Andújar (1977) y Frank Báez (1978), entre otros] ya no será *trans*, sino *pos-insular* [...] En lo *trans-insular* todavía se opera con la noción de opuestos: lo que está antes y después del departamento de Migración en el Aeropuerto Internacional de Las Américas. En lo *pos-insular*, todo es complementario, sea alguna zona de Haina o Washington Heights. La tendencia es a recrear más un espacio virtual que físico, donde lo importante es la intensidad de las relaciones humanas. Ahora es fluida la relación con las grandes metrópolis, como si el mar en vez de un límite fuese un espacio comunicante (De Mena, p.354)

Sin embargo, respecto a lo que agrega sobre el asunto este mismo autor: “Los sueños ya no están atrapados en las palmas y los mares que nos rodean. El *yo* al fin se ha levantado, y anda (De Mena, p.366). Cabría precisar que, previo a este sugestivo telón pos-vallejiano (aquellos de que el cadáver al fin se levanta y anda, del poema “Masa”), y en función de hacer más complejo o dialéctico el panorama que presenta, se debería incluir en el estudio de Miguel D. Mena la literatura o la poesía o el performance de aquéllos/aquellas no beneficiados por la globalización; los jóvenes autores que se quedaron en la media isla y proceden, verbigracia, de la zona oriental de Santo Domingo³. Ante esta encrucijada, los versos de Homero Pumarol semejan, más bien, berrinches de niño rico, de muy poca o nula empatía con su medio local. Por otro lado, vate que aceptara y participara entusiasta de un muy característico y peledeísta reconocimiento a su obra (XVI Feria Internacional del Libro Santo Domingo del 2013).

La antología de Manuel García Cartagena continúa, con la cronología en *corsi e ricorsi* ya señalada, con la poesía de **Cayo Claudio Espinal** (1955). Poeta que a lo Ramón Gómez de la Serna, aunque de modo mucho más cauto, introduce lo lúdico y lo patafísico y tiene hallazgos metafóricos o grueguerías tan extraordinarios, como los siguientes: “El ave corrige sus versos en voz alta” (v.1) y “La belleza es la espada que abre la forma” (63), verso final, este último, de “Simetría (poema que se juega)”, donde ambos podrían haber sido más que suficientes para el logro de aquel poema. Sus restantes 60 versos, sucede a menudo con la poesía de este autor, se hallan irremediablemente de sobra. Y esto sucede por cierto espejismo huidobriano que media en la reflexión y performance poéticos de Espinal; aunque no deje de ser cierto también lo que García Cartagena apunta sobre la obra de su paisano: “Espinal parece haber partido de la voluntad de acceder a la triple consciencia histórico-lingüístico-cultural dominicana, como si pretendiera situarse en un plano de inmanencia aristotélica respecto a los étimos nacionales”. Lo curioso aquí constituye que sería una “voluntad de acceder” --al ser o alma dominicana-- no carente de un generalizado pastiche; lo cual, de manera paradójica, hace contemporáneo a Espinal con el grupo de los Pumarol, Hernández, Báez, etc.

³ Santo Domingo es un entramado de opulencia y hambre, espacio fragmentado, universo en expansión contenido sólo por el mar, cuerpo abotargado, acuchillado una y otra vez por la mano artera de la desidia estatal y la voracidad de los políticos. Pero redivivo y bullente de humanidad, de luz, de color, de olores y ruidos” (Álvarez, p. 23)

Continúa **Edgar Paiewonsky-Conde** (1943). Poeta que no conocíamos ni, menos, habíamos estudiado; asunto que se nos aliviana un poco porque aquí se nos informa que Paiewonsky-Conde, un autor de los años 70, vivió en EE.UU. y escribió la mayoría de su obra en inglés; y que es sólo después del año 2000 que, sin dejar el minimalismo, su poesía se abre también al idioma español. El “corazón de su artificio” (“Meche”) lo constituye Neruda, verdadero colonizador de la imago antillana hasta hace muy poco tiempo; aunque, para matizar, aquí no sólo el Neruda de los poemas comprometidos, sino asimismo el erótico. Cummings es la fuente de su “artificio” en inglés y, un tanto también, el arte conceptual y la poesía concreta brasileña. En esta “experimentación” Paiewonsky-Conde guarda, en la poesía de la República Dominicana, conexión y afinidad con su par, Claudio Espinal.

Sobre la poesía del recientemente desaparecido, **Alexis Gómez Rosa** (1950-2019), ya nos hemos detenido antes, de modo necesario y reiterado:

Il miglior fabbro dominicano ha muerto. Y con él se cierra y, al mismo tiempo se abre, toda una época en la poesía y la cultura letrada de su país: la desubicación del *Canto General*, frente a la ubicación de *Trilce*. La insignificancia, en el tiempo, de la ideología y del verbo desmesurado; frente al “giro ontológico” que nos ha legado el peruano. Ni utopía ni distopía, entonces, y sí post antropocentrismo. Aquello de su “máquina hilandera”; aquello de que seres humanos y naturaleza salimos de semejante y cíclico turbillón de olas. Tal como Ovidio en sus *Metamorfosis*, Alexis Gómez-Rosa captó y honró en su poesía el endiabrado perspectivismo de su Caribe. Un ligao es una jeba; y ésta, puede ser un bizcocho. “!-Dulce!”, según el primer *tip*, sobre la vida en la República Dominicana, que aprendí de parte de un taxista de El Conde. Gómez-Rosa entendió, como Rancière, que la ética no pertenece o, en propiedad, es independiente de la literatura; y que es en el lenguaje y en la identificación (*melting*) con las cosas donde se juega la política de la poesía. Y, en este asunto de la política, flecha transversal a toda su obra, estuvo cada vez más atinado, sobre todo en sus últimos libros (Granados, 2019)

Otro poeta incluido aquí, y contemporáneo a Gómez Rosa, es **Enriquillo Sánchez Mulet** (Santo Domingo, 1947-2004); sobre él, en “Puñal y maicena”, ya también hemos observado lo siguiente:

un tanto al modo de sus inmediatos predecesores: Antonio Cisneros (Perú) o incluso el mismo Roque Dalton (El Salvador), no fue en estricto un escritor realista o inequívocamente “comprometido”. Más bien, constantemente hurgó en su fuero interno sin dejar de trajinar la calle; no desdeñó el humor; y, acaso constituyera su mejor herencia, atinó a pensar con inusitada intensidad ilustrando con ello lo que Ezra Pound sostenía que era la poesía: “cargar al lenguaje con sentido al grado máximo”.

Eso sí, la vena popular que honra permanentemente la poesía de Sánchez lo salva de ser, a pesar de los premios por aquella guisa recibidos, un buen discípulo nerudiano. Podríamos decir que nuestro poeta tanto más acierta cuanto discurre en los poemas en vez de cantar; expía en vez de denunciar; conecta contrarios (propone antítesis u oximorones: “puñal y maicena”) en vez de enumerar –de modo caótico o no– en la senda del *Canto General*:

“fi bá gallo

dímele a tu mami que me mande un chin de tenteallá”

La poesía de Enriquillo Sánchez, a pesar de cierto –voluntario o no– activo y concertado soslayamiento de la crítica local, goza de plena salud y autoridad entre la que cultivan ahora mismo sus pares dominicanos; y, obvio, entre la que ejercitaron los denominados poetas del “pensar” (canónica postura ochentista en la media isla). Sánchez, publicando poesía en la misma época, no se evadió en el pensamiento o, mejor dicho, en ciertas lecturas tipo un diletante Pedro Salinas o un Juan Ramón Jiménez de zona vip. Su potencia inventiva, su sentido de la realidad, su demostración de agudeza vía el humor –inexistente entre aquellos que “pensaban”– son superiores a los de toda su generación y brindan cabal prueba de su arte. Por lo tanto, Enriquillo Sánchez es todavía –y en varios sentidos– un autor por descubrir (Granados, 2016a)

Soledad Álvarez Matos (Santo Domingo, 1950), es una poeta sesentista por la cronología, pero es noventiañera por los hechos. En 1994 publica su primer poemario, *Vuelo posible*. Entonces, espera que pasen doce años (2006) para publicar el segundo: *Las estaciones íntimas*. Y nueve años más tarde, entrega el tercero, su antología personal *Autobiografía en el agua* (2015). Contemporánea de Alexis Gómez-Rosa, Enriquillo Sánchez y Carlos Rodríguez (1951-2001), creemos que forma con estos excelentes poetas dominicanos la mesa fundamental de tan relevante promoción. Lo que propone uno no lo hace el otro, y viceversa. De este modo, a la exhuberancia del espectáculo de Gómez-Rosa, sucede el apunte casi autista de Rodríguez; como, por su parte, ante la ironía, la lucidez y el humor que bebe directamente de la llave del barrio un Enriquillo Sánchez, merece constatarse el carácter oblativo, diseminante y en perpetuo estado de ósmosis, de la poesía de Soledad Álvarez. Es precisamente de este modo como Soledad Álvarez trasciende el narcisismo o la mera auscultación individual; es decir, a sus posibles legados literarios –la sed sin nombre de una Alejandra Pizarnik o a las inútiles preguntas sobre el deseo de un Luis Cernuda– les añade la ardiente materia de la vida del Caribe:

Si pudiera, bailarí­a este merengue hasta la madrugada.

Descalza

[...] al convite de la tribu que grita y se emborracha

ahíta de ron y de desdichas;

ellos son el otro que no soy pero a ellos me arrimo

como el cachorro a la madre en busca de alimento

(“Merengue final”)

Sin embargo, en su *Autobiografía en el agua*, constatamos una condescendiente y dominante convergencia del sentido hacia lo que en una reseña anterior ya habíamos también esbozado: “el paso del tiempo, la toma de conciencia de nuestro paulatino deterioro y de nuestra indeleble máscara” (Granados, 2008). Y de esta manera, aunque honestos e incluso encantadores resulten sus versos, la poesía de Soledad Álvarez se torna previsiblemente conservadora; como releída un tanto desde la estética e ideología de los –inanes para la poesía– denominados poetas del “pensar” de los años ochenta. Nos explicamos, versos no claudicantes en sus temas o motivos ni en los briosos

desplantes de su sujeto poético; pero sí paralizados –tanto ella como el resto de su generación: “describe una travesía que atañe a muchos” (Carmen Imbert Brugal)– en aquello de: “en la hora del vacío sólo queda regresar,/ lamernos las heridas” (“Decisión”, 1990). Poesía la de la dominicana, así como por ejemplo la de Blanca Varela en el Perú, entonces, bajo candado y sin futuro. Y obvio esto sucede así, antes que por una decisión o alcance personal, por los mundos tan conservadores, discriminadores e injustos en que fueron concebidas ambas obras. Ningún poeta puede evadirse de su lugar de enunciación ni de la historia particular de su país. Y frente a lo absurdo del poder, y mientras más arbitrario sea éste, acaso sólo cabe mofarnos de él o detonar una potente epifanía para que todo se nivele bajo su irresistible y demoleadora belleza. ¿Pero cabe escribir versos bellos todavía, pero cabe urdir una sutil filigrana ante la recia inercia del abismo, pero cabe insistir con el canon de lo oscuramente primoroso? No sólo una sociedad, sino también una cultura y una sensibilidad colectiva se quieren expresar a través del poeta. ¿Acertamos en ello? ¿Nos pasamos de largo? ¿La poesía es por esencia conservadora? ¿Y el lector, de modo necesario, un ser cínico o hipócrita? A todas estas y a otras preguntas más nos llevaron estos poderosos y persuasivos versos de agua.

La poesía de **Pedro Vergés Ciman** (Santo Domingo, 1945) es correcta, tanto como tiene de incorrecto, en sus tópicos, **Luis Manuel Ledesma** (Esperanza, 1949).

En **José Enrique García** (Santiago de los Caballeros, 1948), “Pasa un hombre” (“Uno”) del vallejiano (“Un hombre pasa con un pan al hombro”); lo mismo que “Una mujer se mira” (“Lejanías”) de, igualmente, otro “poema humano”: “Un hombre está mirando a una mujer”; y otro tanto, “polvo bueno o polvo malo” (“De Recodo”), ¿el “Padre polvo” de “Redoble fúnebre a los escombros de Durando”? (*España, aparta de mí este cáliz*). Entre otros versos y, adicionalmente, tesitura de César Vallejo; aunque obviamente manidos o previsibles, es lo que refleja la propuesta de García que encontramos aquí.

Del legado que nos deja **Carlos Rodríguez Ortiz** (Santo Domingo, 1951-New York 2001), Manuel García Cartagena apunta con acierto: “Si la sencillez es una de las formas posibles de la perfección poética, los poemas de Carlos Rodríguez estuvieron cerca de alcanzar, al mismo tiempo, la sencillez, la perfección y la poesía”. Poeta que declaraba que “leer poesía era leer a Vallejo”, y corroboraríamos esta presencia también en su propia obra; aunque Vallejo –curiosamente– a través de la poesía de otro peruano,

Luis Hernández Camarero. Filiación ya establecida, creemos que con fortuna, por León Félix Batista en el “Preludio” a *El West End Bar y otros poemas* (2005); quien, asimismo, también acierta a recordarnos que: “Aunque nació en 1951 y escribió toda su obra entre 1980 y 2000, no es posible ubicarlo entre los grupos correspondientes a su edad fisiológica –Poeta de postguerra– o su edad literaria –Generación de los 80– ni tiene prosélitos ni antecedentes visibles en la historia literaria dominicana. Estos libros lo convierten en la voz por excelencia de la diáspora” (“Preludio”). Lo que no corroboramos, en absoluto, es la insistencia de Batista en pretender vincular a Rodríguez y a Hernández con el neobarroco, al menos que con la atingencia de “pero siempre en el asilo de la legibilidad” (“Preludio”) amplíemos aquel concepto hasta hacerlo propiamente inmanejable. El poeta que sospecha que siempre alguien lo ama (Luis Hernández Camarero). Actitud henchida y hasta escandalosa, si nos rigiéramos por la racionalidad política típica de los poetas del 60 y 70; pero no postura mojigata o taimadamente conservadora de, por ejemplo, algunos representantes de la generación de los 80 en la República Dominicana. Probablemente, por lucidez, nuestro poeta persiguió tenazmente el absurdo; pero, tal como César Vallejo en *Trilce*, mientras otros se toparon con la nada, Carlos Rodríguez encontró la plenitud y el sentido.

Odalís Guillermo Pérez Nina (San Cristóbal, 1952), lingüista y académico, simula un tenor --situado entre las populosas calles París y Duarte-- que el vulgo ignora y nosotros, por hallarnos lejos de su canto, percibimos sólo como un zumbido ilustre y monótono.

Sobre la poesía de **Armando Almánzar Botello** (Higüey, 1956), observa con extraordinaria lucidez nuestro antologador:

su escritura es una de las que con más consistencia y denuedo se han enfrentado a lo Real-dominicano en el período contemporáneo. Los suyos son *poemas de tesis*, casi novelas en verso armadas como trampas para atrapar y fijar un sentido evanescente, como las tablaturas musicales

Por nuestra parte, desde que leímos *Cazador de agua y otros textos mutantes* (2003), en varias oportunidades hemos insistido en lo que sigue:

«...Armando Almánzar Botello da un resuelto paso adelante desde una estética del pensar de la que él constituye —es un secreto a voces— un no bien reconocido agente o precursor literario. Buenos oficios los suyos...»

«...Armando Almánzar Botello, en la República Dominicana; de lejos el mejor poeta actual de su país y uno de los más destacados de entre todas las Antillas...»

«...En este poemario singular [“Cazador de agua y otros textos mutantes”], poco a poco vamos entendiendo que nos hallamos en plenas Antillas del futuro, pero donde el sujeto poético es ya también una máquina él mismo; observador privilegiado de un aleph, aunque esta vez caótico y no menos preñado de horror. Imagen elíptica, pues, de nuestro kafkiano presente. Leída así esta obra pone en evidencia su auténtico valor y relieve — la pertinencia de su crítica y testimonio— no menos que su gesto de libertad imaginativa y su, bienvenida sea, sangre ligera u oportuno sentido del humor...» (Granados, 2014 b)

Sobre **León Félix Batista** (Santo Domingo, 1964), también en aquel nuestro libro de 2014, apuntábamos que el legado de su obra para la poesía dominicana, y para las Antillas en general, iba a la par con la de Armando Almánzar Botello:

«...La poesía de León Félix Batista, probablemente junto con la de Armando Almánzar Botello, debiera ser el auténtico ícono de la generación dominicana de los 80; en el sentido de un rompimiento y superación, al interior mismo de su generación, de la “poesía del pensar”. Ambas son, a su modo, complementariamente neobarrocas: más culterana la de Almánzar-Botello (analógica y llena de referencias eruditas), más conceptista la de Félix Batista (analógica y centrada en la elipsis de la frase y el cultismo del vocabulario). Además, es particularmente relevante en las dos propuestas poéticas su auscultamiento del tema de lo andrógino...»

«...En todo caso creemos que, frente al burdo conservadurismo generalizado en los 80, los versos de Armando Almánzar Botello y León Félix Batista lucen, a contracorriente, una sutil aclimatación de la cultura y sensibilidad popular (incluso marginal o lumpen); lo cual, ya de por sí, no solo es una propuesta distinta sino también fundadora...»

Asimismo, en ocasión de “Un minuto de retraso mental” --*País Cultural* (Ministerio de Cultura, República Dominicana) Año IX, No 18, nov. 2015-- hubimos incluso de intervenir en los versos de León Félix Batista, producto al que denominamos “(rap)”:

Llegan llagas

para escindir en fases
la aflicción que no segué
las islas tienen todos los caminos mutilados
vendavales invisibles
de lo que la fiebre enhebra
el que pensó la carne
inventó la tempestad
porque el recuerdo vive
para demoler tu voz
con aullidos puntiagudos
¿qué intentas deshacer
cuando recuerdas?
los recuerdos son poemas
incubando una hecatombe
madreperla
es esa la valva que remolcas
un minuto
de retraso mental
es un recuerdo...

Y añadir: “León Félix Batista con estos poemas por fin se sacude de José Kozer, y se libera a punta de inteligencia y dolor. De Kozer y de sus encandilados (perdonables) o ladinos secuaces. Gesto primero pleno de estilo del dominicano, bajo el ojo insomne de César Vallejo, que debemos aquilatar y encomiar en tanto primicia que ya desata la avalancha; hacia la absoluta sepultura silenciosa de la poesía que encarnó aquella farragosa tecnología de diccionario denominada neobarroco o, más bien, Medusario. ¿Hubimos colaborado desde hace años en ello? Harto” (Granados, 2016b)

Sobre **José Mármol** (Santo Domingo, 1960), todos los premios ganados, nacionales e internacionales, cero goles; y la poesía de **Plinio Chahín** (Santo Domingo,

1959) ya también nos hemos ocupado antes, particularmente de Mármol. Pero acaso las palabras de una joven poeta y ensayista dominicana, Ariadna Vásquez Germán --en “A la garata con puño”: muestra de la poesía dominicana actual” (2012)-- resume nuestra postura estética e ideológica frente a la obra de ambos autores; o a lo que, articulado de manera más novedosa, constituye el “reparto de lo sensible” que consideramos auspician ambas obras: “poesía barroca, culta y verboseada que predomina en tierras dominicanas y a la que Pedro Granados se refiere atinadamente en su crítica a la selección de poetas dominicanos publicados en la antología *Los nuevos caníbales*, vol. 2, *Antología de la más reciente poesía del caribe hispano*” (Vásquez Germán 16)⁴

En relación a **Miriam Ventura Álvarez** (Santo Domingo, 1957), y tal como más o menos decíamos en algún otro lugar, ya se puede hablar con propiedad de un grupo consistente de mujeres poetas dominicanas: Jeannette Millar, Soledad Álvarez, Rally Rodríguez, Josefina de la Cruz, Sabrina Román, Taiana Mora Ramis, Chiqui Vicioso, Carmen Imbert, Carmen Sánchez, Dulce Ureña, Martha Rivera, Myriam Ventura... hasta Isis Aquino o la misma Ariadna Vásquez Germán. Asimismo, mujeres poetas herederas, entre otras, de Aída Cartagena Portalatín (formó parte de La Poesía Sorprendida y Generación del 48); la cual, de modo semejante a lo que ocurrió con los poetas varones que formaron parte de esos mismos grupos: “crearon una poesía de una naturaleza velada y hermética y esto fue así, en parte, porque su obra se creaba dentro de la atmósfera opresiva de las décadas de los años cuarenta y cincuenta” (Rodríguez Guglielmoni 65). Sin embargo, la propuesta de Myriam Ventura merece mención aparte; posee una “calle poética” que no hallábamos hasta, acaso, los poetas denominadas por nosotros “erranticistas”, Isis Aquino o Glaem “Pippen” Parls. Ventura es una tromba con un excelente oído para los sonidos y ruidos de una ciudad transfronteriza y multilingüe (USA-RD), y una aventura indagatoria --acaso propia de su oficio de periodista (García Cartagena 383)-- y lucidez para integrar y evaluar todo aquello. Además, y no es poca cosa, su “testimonio” vital y multicultural --por ejemplo, a diferencia de otra antologada aquí, **Aurora Arias** (1962)-- escapa a la noria del narcisismo e incluso de la ideología de género; aunque, esta última, no sea tan sensual y

⁴ Opinión de Ariadna Vásquez Germán que ahora mismo va ampliando su cobertura en otros importantes trabajos de investigación recientes; por ejemplo, en Sandra Alvarado Bordas (2020).

de tan extraordinaria orfebrería técnica en sus versos como la que elabora **Martha Rivera Garrido** (1960).

. Es decir, en la poesía de Miriam Ventura Álvarez, son más relevantes las varias máscaras que inventa entre sus versos el sujeto poético y, sobre todo, el peso específico de los acontecimientos tal como si no hubiera tiempo ni lugar ni siquiera tampoco ideas claras y distintas que pensar. Tamaña velocidad es exclusiva de esta poeta. Velocidad y sal (ironía) de su poesía que no son tradicionalmente las de la poesía culta o letrada de la media isla; sino, y necesariamente, producto de su catalización con las calles de Washington Heights. Salvo que, y tal como precisamente constituye lo singular de los “erranticistas”, aquella voz poética nos venga –así, chúcaro-- desde la otra banda: Los Mina, Los Gandules o La Ciénaga. Hecho que transgrede y al mismo tiempo alimenta, aunque de otra manera, toda aquella poesía de la República Dominicana. Verbigracia:

Ahora retorno de fornicar con los bisontes

Terminé con los hombres espontáneos
con las mujeres que hablan un solo vocablo
De la arcilla blanca sólo tomo glamour...
Nunca he mendigado sirenas
Los hombres y las mujeres con arcilla no saben hacer el amor
Con adobo soy caníbal boreal...
Trashumante, un mabí me salva del infierno
Es Dante mi único testigo
Traída por hurones hasta estas aguas...
qué más da guerra de Nube Roja Cimarrona
La Reina sigue danzando en calaluces armónicos

En cuanto a la fecunda y polifacética propuesta de **Pastor de Moya** (La Vega, 1965), Manuel García Cartagena apunta lo siguiente:

Tiene el poeta Pastor de Moya ADN de *bricoleur* metafísico, de esos que alimentan sus múltiples almas con papilla de equivocaciones cósmicas para transmutarlas en joyeles. Por eso escribe una poesía alelomorfa: más de la mitad de lo que en ella se dice es, ante todo, pura gestualidad. De Moya pertenece, en

efecto, a la estirpe de los *poetas totales*, los cuales asumen casi siempre la escritura como una forma de laxante, prefiriendo a esta espontáneamente expresarse en cualquiera de las distintas formas de la oralidad. ¿Explica esto por qué De Moya es uno de los más acabados representantes de la *performance poétique* en Santo Domingo? (p.411)

CARNAVAL

trajimos el pasado con el alba
nos intercambiamos los rostros en el vacío
comimos pan de otro tiempo
aterradora melancolía
al iniciar la fiesta
desnuda la memoria hace alarde
de la lozanía de sus piernas
todo es real si la fantasía existe
ese hombre que soporta el peso de sus días
se mira hacia adentro
y se le queda pegada la mirada en el olvido
esa es la presencia del ser en la
razón
de parecernos a los colores
cuando nos disfrazamos de nosotros mismos

Únicamente agregaríamos que su poesía, junto a la de Armando Almánzar Botello, presentan afinidades muy significativas. Aunque Pastor de Moya sea menos “intelectual” o no podamos identificarlo con un “erudito del presente” --tal como, amistosamente, alguna vez hemos motejado así al autor de *Francis Bacon, vuelve. Slaughterhouse's crucifixión*-- de algún modo ambos poetas ensayan en sus respectivas

obras una constante metamorfosis de escenarios e identidades: El cyborg o lo andrógino parecieran ilustrar esta sostenida vocación. Y con esto volvemos, por cierto, una y otra vez –y en uno y otro poeta– a la condición o naturaleza misma del carnaval. Espacio de lo múltiple, por excelencia, y no menos de lo inclusivo. Tiempo donde las identidades se hallan suspendidas, están en intercambio, y no funcionan ya los roles —tampoco las formas de pensar o dividir a la gente— institucionalizados. Es en este sentido que, frente a una postura unidimensional, canónica y clasista como la “poesía del pensar” (a la cual motejaremos como apolínea) tenemos aquella otra (dionisiaca) mucho más tolerante y aglutinante⁵; en una palabra, más democrática, sin restarle con esto un ápice su rigor y calidad literarios.

Ahora, el vallejismo de **Néstor Rodríguez** (La Romana, 1971), no por encandilamiento con la parafernalia meramente exterior, sino por potente indagación semiótica inherente y consecuente libertad --de hondo, aunque discreto gozo en Néstor Rodríguez-- que aquélla procura. Fervor por César Vallejo, por ejemplo, en la senda de “Es una araña incolora que ya no anda” (*Los heraldos negros*), el cual comparte también, por cierto, **Juan Dicent** (Santo Domingo, 1969). Si no, leamos este tan elocuente “BOY MEETS BICH” (fragmentos) de su poemario *Winterness* (2012):

Muchacho campo estudiar capital conoce
Muchacha voz chillona; Muchacho y Mucha-
cha desnudos leen Vallejo; Muchacha y Mucha-
cho felices cinco años; Muchacha Nueva York
y Muchacho esperando Muchacha; Muchacha
regresa Novio Irlandés; Muchacha recorre playas
país Novio Irlandés; Amigos dicen Muchacho
vieron Muchacha manos Novio Irlandés lugares
suyos; Vacaciones acaban Novio Irlandés dejando
Muchacha otro mes isla; Muchacha busca Mucha-
cho, y vuelve perro vómito.

⁵ O, en otros términos, “amerindia”, simétrica o multinaturalista (Viveiros de Castro); decisiva perspectiva de César Vallejo, la cual explicaría la “androginia” de su propia obra y que venimos trabajando en los últimos años. Por ejemplo, consúltese nuestro libro, *Trilce/Teatro: Guión, personajes y público* (2017).

...

Muchacha deja Muchacho agarrando vaina verde; Muchacha dice Muchacho ya amor probado ahora nada interponerse, distancia nada; Muchacha desaparece tres meses; Muchacho Nueva York buscar Muchacha; Muchacho encuentra Muchacha viviendo Novio Irlandés; Muchacho cuerno; Novio Irlandés extraña demasiado niebla Liffey Novia Irlandesa regresa Dublín; Muchacho consuela Muchacha; Muchacha matrimonio Muchacho; Muchacho y Muchacha preciosa hija cabellos rojos.

Aunque, por cierto, constituyan mucho más que sólo estos desparpajos --los del desamor-- este libro de relatos-poesía-transcripciones-performance de este talentoso escritor alias “Dino Bonaó” (y demás seudónimos). Dominicano sin fronteras, aunque lo hallemos cebando la mirada y aguzando el oído por el ferry de Manhattan; espacio de tránsito, de constante ruido y movimiento, que no conduce a parte alguna. Salvo al grocery más cercano donde la jeba que atiende, de enormes argollas doradas como pendientes y engominados labios, te mira exactamente como eres... una criatura que no es de allí. Un policía te mira también de modo semejante. Tú mismo, a veces, y es la hora de la melancolía o la nostalgia. Aunque el retorno sea peor o tú y ello, juntamente, ya no existan. Tras el mar que rayó el vinilo; tras la libertad de comer tu sánduche – algunas veces de lujo– sobre aquel ferry que mueve edificios como montañas y empleados como gente. Buenos son estos relatos; pero no los recomiendo. Te quedarás como sin alma. No deberías leerlos.

Sobre la propuesta de **Rita Indiana Hernández** (Santo Domingo, 1977) no tengo más que añadir que no haya sido dicho antes; pero el que sí tiene cosas que decir --y de modo muy persuasivo-- es nuestro antologador:

Rita Indiana lo tiene todo: desde esa “bestia de peluche” autoenunciada en un poema brutal (“Testimonio”) hasta esa *fille terrible* que narra las truculentas noches del eterno desencanto dominicano. El exceso es su bandera, como corresponde a toda poeta verdaderamente *indómita y brava*. Tal vez por

eso, sus poemas ladran y muerden, perpetuando una rabiosa tradición de escritura a menudo desdeñada o “ninguneada”, ya que sus representantes no suelen hacer concesiones a espurios criterios estéticos, ni a puntillosos artículos confesionales. Apuntando certeramente a las mismas entrañas de lo real social, la voz de Rita Indiana irrumpe completamente armada de nuevos símbolos en el panorama poético dominicano y caribeño de mediados de la década de 1990 (p.453)

Sin embargo, quisiéramos agregar que en los versos de esta autora nos topamos, más bien, sobre todo con un sujeto poético que no sale de su automóvil y a la cual incluso la “realidad” --aquella que, de modo temerario⁶, suele abundar en sus páginas-- pareciera alcanzársela algún *dealer*. Prima hermana, en poesía, de Homero Pumarol. En ambos casos vamos percibiendo, de modo prematuro, cierto ya rancio narcisismo; eso sí, más batido o todavía “bravo” en el caso de Rita Indiana. Con la cual, por ejemplo entre sus pares de la poesía peruana, por muy semejante aptitud y actitud, estarían las poetas del Grupo Kloaka de los años 80' y, muy en particular, una autora de culto como Montserrat Álvarez (1969).

Respecto a **Rosalinna Benjamin** (Miches, 1979), debemos confesar que nos ha llamado la atención su post-feminismo; postura, mucho antes que teórica, de envidia popular tal como es también en este aspecto --en su momento lo hemos mencionado-- el caso de la poesía de Miriam Ventura Álvarez. Si no, leamos:

Toca despedirme amablemente de las amigas, contestando:

“uhumm”... a todas sus recomendaciones de tener cuidado por la calle a esas horas. Besito al aire junto a sus mejillas sucias de vanidad, nauseabundas de tan caros perfumes...

¡Las muy bellas amigas! ¿De qué sirve tanta belleza si esclaviza el alma?

Una amiga es la peor amenaza para el sueño del escape... bay que

⁶ Temerario, respecto al mundo que refiere y el “tumbao” que del mismo comunica el lenguaje de los raperos; tal como, por ejemplo, “El favorito de la valla” o ahora mismo tan “pegao”, el “duro” Chocoleyrol (“haciendo la verdadera chocolatada/ con leche evaporada”); el de, entre otros extraordinarios versos: “son mucho los míos que se han jodio/ tratando de coronar” (YouTube).

huir de ellas a toda costa. Sólo te llenan de absurdos miedos.
Pero... ¿qué le espera a una mujer sin temores? ¿En qué me convertiría
yo si no temiera?
¡Bah, qué importa! Odio apasionadamente a todas y cada una de
mis amigas.
Sólo las concerto para intercambiar disfraces... de vez en cuando.

Sobre **Ariadna Vásquez Germán** (1977), dejemos explayarse otra vez a
Manuel García Cartagena:

Ariadna Vásquez Germán accede a la poesía desde el ángulo “neo-testimonial” –
en los términos en que esta fue caracterizada por el peruano Pedro Granados,
para quien, los neo-testimoniales: “se salvan de ser fundamentalistas a través del
lirismo y del buen humor” [...] El sentido del humor es, en efecto, uno de los
rasgos mejor definidos de los poemas de Vásquez Germán, autora que combina
ironía y gestualidad para lograr unos textos en los que lo “neo-testimonial” no
quita lo poético –desde el punto de vista de lo que este término encierra de
aventura significativa y de *juego verbal*– a diferencia de lo que sucede en la
mayoría de los practicantes de este tipo de poesía (p.499)

Teresa es de una isla,
Como yo.
Si aún vive
es la única persona que conozco de Manacor.
Quizás todavía hable con pena el español,
como si se le fueran a caer los dientes.
y tal vez aún
encorva mucho los hombros cuando está sentada.
Nos vimos unas ocho veces durante mi viaje.
Ella estaba de visita en Londres,
como yo.
Tenía un novio y un amante,
como yo,

y era adicta a platicar durante las caminatas (“Teresa”)

Ahora, continuando un tanto con esta última autora, entre los poetas más jóvenes de otra compilación, la de Luis Reynaldo Pérez --*Material inflamable (30 poetas dominicanos del siglo XXI--*, el verso que más nos gustó, en medio de todo aquel culebrón de antología, fue uno de Natacha Batle⁷:

“Afuera, una niña lame su paleta balanceando el panorama”

Aunque el poeta mejor presentado allí por el compilador no sea Batle (1984), sino Ariadna Vásquez Germán. Aunque nos alegró coincidir en esto con Luis Reynaldo Pérez (dicho sea de paso, ¿de dónde sale aquello de “Poesía Neo-testimonial” de su prólogo?, no nos cita). Obviamente, entre los treinta seleccionados allí, junto con Natacha y Ariadna, hay por lo menos cuatro más que justifican su inclusión --uno desconocido para nosotros como Johan Mijaíl Castillo (1990)-- y otros, por cierto, confirmando también su buena poesía: Homero Pumarol, Néstor E. Rodríguez e Isis Aquino. El primero de estos tres últimos sin adaptar todavía, del todo, su talento al poema de más de diez versos que, en anteriores oportunidades, le hemos celebrado. En general, luce particularmente cansado aquí Pumarol, como si no diera la talla o no llegara al nivel de flotación que convoca *Material inflamable*. Sin embargo, el titulado “Este poema”, lo redime: “De vez en cuando vuelvo a leer este poema./ Me gusta, es corto y fácil de olvidar./ No tiene asunto, anda rápido, no tiene tiempo./ Uno llega al final buscando otra cosa”. Por su parte, Néstor E. Rodríguez e Isis Aquino, militantes en poéticas antípodas una de la otra (como decir Jorge Guillén versus Charles Bukowski), le otorgan una cumplida y necesaria variedad temático-estilística a esta muestra. Sin embargo, nos extraña mucho --tanto como celebramos la inclusión y la gravitación de Ariadna Vásquez Germán en la actual poesía de la media isla-- no encontrar aquí al líder o ex-líder de los “Erranticistas”, Glaem Parls. Este último, en el perfil de otro poeta

⁷ De modo semejante a los poemas de algunos autores, tan jóvenes como Natacha Batle, y que hemos agrupado bajo “Poetas dominicanos en sus treinta” (Granados 2020); a partir del libro de Nestor E. Rodríguez, *Isla escrita. Antología de la poesía de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana*. Madrid: Amargord, 2018. Entre aquellos, los muy talentosos poetas: Lery Laura Piña, Yaissa Jiménez y Alejandro González Luna (Granados 2020).

dominicano anterior y considerado, prejuiciosamente, “no letrado” (Carlos Rodríguez) --y ahora, de modo oportunista, citado por doquier y enaltecido --. Consideramos, una vez más, que Glaem Parls es todo un hito en la poesía dominicana reciente; aquél de “Generación de los 80: “¡Una historia para principiantes de vuelo!/ 55555555555/ 555555/ 555/ 5rriente”.

Otras compilaciones de poesía dominicana que vale la pena aquí mencionar son, por ejemplo, el “trabajo riguroso” de Carmen Cañete Quesada y su antología *La nación y su escritura. Colección de voces dominicanas (1965-2017)*; la cual, en un diálogo con la Academia Dominicana de la Lengua, “logra incorporar voces hasta ahora marginadas por el canon dominicano” (Alvarado Bordas 2020). Nos preguntamos, al margen del sofisma de la exhaustividad y el rigor, qué labor de auténtico renovado calado exegético puede venir desde aquella Academia de la Lengua. Creemos que ninguno, por ser ésta absolutamente impermeable a la realidad y sorda a lo que no sea, incluso hasta el día de hoy, una mirada prejuiciosa tal como la de un Menéndez Pelayo o un Menéndez Pidal; por otro lado, “autores de fuste” u auténticos orientadores en la materia, también para José Mármol en tanto sesudo estudioso (2019). La lectura del trabajo de Carmen Cañete Quesada, por parte de Sandra Alvarado Bordas, tiene, pues, mucho más de conciencia de cuerpo o de grupo (femenino o feminista, aunque no sean lo mismo) antes que una labor inmaculadamente exegética. Pureza, esta última, para descargo de cualquier investigación e investigador, sabemos inexistente porque siempre pone en juego --de modo individual y, mayor todavía, institucional-- la disputa por el canon o, de modo incluso más gravitante, y citando a Jacques Rancière, el mismísimo “reparto de lo sensible” para una sociedad o comunidad.

Entonces, y a modo de epílogo, desde el título *Indómita & brava* – “**TELÚRICA Y MAGNÉTICA**. ¡Mecánica sincera y peruanísima la del cerro colorado! ¡Suelo teórico y práctico!”, suenan así algunos muy conocidos versos del autor de *Trilce*-- y a modo de un eje transversal, encontramos a César Vallejo cortando de cabo a rabo esta jugosa sandía de la poesía dominicana, tan generosamente servida por Manuel García Cartagena. Aunque hasta el día de hoy --desde los años setenta del siglo pasado-- siga funcionando en la República Dominicana el “Taller Literario César Vallejo”, auspiciado por la Universidad Autónoma de Santo Domingo, cabe intentar explicarnos esta continua, vasta y compleja presencia vallejana. En realidad, no sólo en

la media isla, sino prácticamente en toda nuestra región. Donde, obviamente, vamos a encontrar más bien varios “Vallejo”; mejor, dicho, uno u otro respondiendo y aliándose a determinadas necesidades expresivas según cada cuenca cultural. Tradicionalmente, desde el Ecuador hacia arriba, Colombia, y toda Centro América, no ha muerto el culto por la poesía encantada de Rubén Darío; Neruda sigue siendo el ejemplo de poesía civil a seguir; la “otra vanguardia” (José Emilio Pacheco) o el “modo anglosajón” continúa dictando su cátedra de localismo, coloquialismo y oportuno sentido del humor; y se continúa leyendo mal, o de modo básicamente para-literario, a César Vallejo. Por ejemplo, a través del triunfo de la Revolución cubana y su, ya un tanto alicaída, industria mediática. Pero la metamorfosis del canon van a favor del poeta peruano; porque, obviamente, una constituye la recepción que hizo de él un Roque Dalton, por los años 70 en El Salvador y otra, distinta, sea la que hace hoy mismo un joven poeta panameño --enésimas veces premiado-- como Javier Alvarado (1982). Desde el Perú y hacia abajo (incluido por lo menos el sur del Brasil), todo el territorio es cada vez más complejamente vallejiano. Es decir, Vallejo catalizado con Borges; Vallejo a través de la voz de “arena” de algunas mujeres (Olga Orozco o Damiela Eltit); la risotada de *Trilce* rescatada por Oliverio Girondo o Filisberto Hernández; Vallejo y el neo-barroso, es decir, *Trilce* jugándose de manos con Lezama... y hasta con la más reciente poesía en “portunhol selvagem” de la cada vez más transitada frontera brasiguaya, aunque los Wilson Bueno o los numerosos Douglas Diegues de ahora mismo no estén muy al tanto de ello. Finalmente, respecto a la poesía dominicana, en *Indómita & brava. Poesía dominicana 1960-2010*, comprobamos cómo la obra del peruano --ya no sólo sus versos, sino también poco a poco sus crónicas-- se ha ido catalizando y metamorfoseando en ósmosis con la historia y realidad antillanas y, en concreto, con el extenso patio dominicano (local y de *overseas*). Pareciera que “leer poesía era (y continúa siendo) leer a Vallejo”, según --en su lugar y en su momento-- el hechizado poeta Carlos Rodríguez Ortiz, nos lo dijera.

Obras citadas

Alvarado Bordas, S. (2020) *Poesía y canon dominicano del siglo XXI: una panorámica*. Cuadernos Hispanoamericanos, junio, pp.72-90. Recuperado de: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/poesia-y-canon-dominicano-del-siglo-xxi-una-panoramica/>

Álvarez, S. (2008) *La ciudad en nosotros. La ciudad en la poesía dominicana*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura.

Cañete Quezada, C. (2018) *La nación y su escritura. Colección de voces dominicanas (1965-2017)*. Santuario.

De Mena, M. (2013) *Ciudades Revisadas: La Literatura Pos-Insular Dominicana (1998-2011)*/ *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIX, Núm. 243, Abril-Junio, pp. 349-369.

Félix Batista, L. (2005) “Peludio”. *El West End Bar y otros poemas y Volutas de invierno*. Santo Domingo: Ediciones Ferilibro, pp.13-17.

García Cartagena, M. (2017) *Indómita & brava. Poesía dominicana 1960-2010. Estudio, selección y notas*. Amargord.

Granados, P. (2020) “Poetas dominicanos en sus treinta”. Blog de Pedro Granados. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2020/11/18/poetas-dominicanos-en-sus-treintas/>

(2019) “Alexis Gómez-Rosa (1950 – 2019)”. *Blog de Pedro Granados* 01/12. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2019/12/01/alexis-gomez-rosa-1950-2019/>

(2017) *Trilce/Teatro: Guión, personajes y público*. Aracaju, Brasil: Editora ABH.

(2016a) “Ante el yugo de la llama” (Intervención en León Félix Batista). *Blog de Pedro Granados* 01/17. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2016/01/17/ante-el-yugo-de-la-llama-intervencion-en-leon-felix-batista/>

(2016b) “La poesía de Enriquillo Sánchez: “puñal y maicena”. *Blog de Pedro Granados* 27/01. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2016/01/27/la-poesia-de-enriquillo-sanchez-punal-y-maicena/>

(2014a) *Breve teatro para leer: Poesía dominicana reciente*. Media Isla.

(2014 b) “Armando Almánzar Botello”. *Blog de Pedro Granados*, 12/25. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2014/12/25/armando-alm-nzar-botello-pedro-granados/>

(2008) “Soledad Álvarez, sus señas íntimas”, *Blog de Pedro Granados*, 21/01. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2016/02/10/soledad-alvarez-sus-versos-de-agua/>

(2001) “La poesía que vendrá”. *Babab* 10/09. Recuperado de: https://www.babab.com/no10/poesia_dominicana.htm

Martínez, F. y Rodríguez, N. (2001) *Juego de imágenes. La nueva poesía dominicana*. Santo Domingo: Isla Negra/ Hojarasca.

Mármol, J. (2019) «Tradición y ruptura en la poesía dominicana de los siglos xx y xxi. Dinámica de sus movimientos», *Ciencia y Sociedad*, vol. 44, núm. 4, pp. 71-91.

Pérez, L. R. (comp.) (2014) *Material inflamable (30 poetas dominicanos del siglo XXI)*: Santo Domingo, RD: Editora Nacional.

Rodríguez Guglielmoni, L. (2000) “Como combatir la censura y la marginalidad: la vida y obra de Aída Cartagena Portalatín”. En: *Enlaces: Transnacionalidad --El Caribe y su diáspora-- Lengua, Literatura y Cultura en los Albores del Siglo XXI*. New York: The Latino Press. 65-77.

Rodríguez, N. (2018) *Isla escrita. Antología de la poesía de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana*. Amargord ediciones.

Vásquez Germán, A. (2012) “A La Garata Con Puño: *Muestra de La Poesía Actual Dominicana*”. *Punto de partida*, UNAM. Nueva época no. 171, pp. 14–19.

Pedro Granados

Ph.D. Boston University; Mag. Brown University, EEUU. César Vallejo y Trilce. Poesía hispanoamericana Contemporánea. Poesía y mediación conceptual u ontológica. Teoría y metodología de los talleres de creación literaria (poesía y novela corta). Empezó a publicar poesía desde 1978 (*Sin motivo aparente*); sus poemarios más reciente, *La mirada* (Buenos Aires: BAP, 2020) y *Amerindios/Amerindians* (2020). También ha publicado varias novelas cortas (*Prepucio carmesí*, *Un chin de amor*, *Una ola rompe*, *Boston Angels* y, últimamente, *Poeta sin enchufe*). Asimismo, tiene numerosos artículos especializados tanto como varios libros de crítica; entre estos su tesis de PhD para Boston University, *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo* (2004), *Trilce: húmeros para bailar* (2014) y *César Vallejo: Tiempo de opacidad* (2017). Por su ensayo, *Trilce/Teatro: guión, personajes y público*, mereció el Prêmio Mario González de la Associação Brasileira de Hispanistas (2016). Desde el 2014 preside el “Vallejo sin Fronteras Instituto” (VASINFIN). Actualmente vive en el Perú.

Correos: pedro_granados@hotmail.com; granados.pj@pucp.edu.pe