

“Afrodominicano por elección/negro por nacimiento”:

La NeoNegritud finisecular de Blas Jiménez.

“Afrodominican by choice/black by birth”:

The fin-de-siecle NeoNegritude of Blas Jimenez.

Fernando Valerio-Holguín¹
Colorado State University

Resumen

Este ensayo explora lo que denomino “Neonegritud” en la poesía del dominicano Blas R. Jiménez. Algunos de los peligros que afloran en la reescritura de la Negritud de 1930 son la generalización y el esencialismo. Asimismo, se analizan los discursos primitivista e hispanófilo de algunos intelectuales dominicanos con respecto al haitiano y al negro dominicano.

Palabras clave

Negritud; neonegritud; negrismo; poesía negra; esencialismo; República Dominicana; primitivismo; hispanofilia

Abstract

This essay explores what I call “Neonegitude” in the Dominican writer Blas R. Jiménez’s poetry. However, there are some risks at stake in the rewriting of the Negritude poetry from the 1930’s, which consists of generalization and essentialism. Also, this essay analyses some Dominican intellectual’s discourses against Haitians and black Dominicans, such as the primitivism and hispanophile.

¹ Fernando Valerio-Holguín nació en Concepción de La Vega, República Dominicana, en 1956. Estudió literatura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y se doctoró en Tulane University. Es Profesor Titular de literatura latinoamericana en Colorado State University, donde fue galardonado con el premio John N. Stern Distinguished Professor (2004). Ha sido invitado a dictar conferencias y a leer poesía por varias universidades e instituciones tales como Smithsonian Institution, the Libray of Congress, University of Oxford, Julián Samora Research Institute, Antwerp University y University of Warsaw. Entre sus libros se destacan: *Poética de la frialdad: La narrativa de Virgilio Piñera* (ensayo, 1996), *Banalidad Posmoderna* (Crítica, 2006), *Presencia de Trujillo en la narrativa contemporánea* (2006) y *Seis ensayos en busca de nuestra desmitificación* (2021).

Key words

Negritude; neonegritude; black poetry; Dominican Republic; primitivism; hispanophile; esencialism

I. Introducción: Blas Jiménez en el contexto de la poesía finisecular

Blas Jiménez se dio a conocer al público dominicano en 1980 con el poemario *Aquí... otro español*. Luego en 1984 publicó *Caribe africano en despertar*, que sería reimpresso en 2006 con el mismo título. A éste le siguió la publicación de *Exigencias de un cimarrón (En sueños)* (1987). A pesar de éstas y otras publicaciones, Jiménez es poco conocido en la República Dominicana, a diferencia de Estados Unidos, donde es reconocido como uno de los poetas más importantes de la poesía afro-dominicana. Dawn Stinchcomb atribuye la escasa visibilidad de Jiménez en la República Dominicana a la “impopularidad” de los temas que trata en su poesía (95). Por su parte, Vicenta Caamaño de Fernández expresa que Blas Jiménez “es un caso aislado en el quehacer poético dominicano contemporáneo, ya que todas sus composiciones responden a los postulados de la “negritud”, aunque vale decirlo, a una negritud local, definida por determinados elementos negros-dominicanos” (*El Nativo*. Contraportada).

Jiménez comienza a publicar poesía precisamente en la década en que surge la llamada Generación del 80, formada por un grupo de jóvenes que escribía en diversos estilos e ideologías, y opuestos a la estética y al programa político de la poesía de la Generación de Posguerra.² Algunos de los poetas de la Generación del 80, imbuidos de

² Después de la Revolución de Abril (1965), surgió un grupo de poetas denominados Generación de Posguerra, entre los que se encontraban Tony Raful, Andrés L. Mateo, Mateo Morrison y Enrique Eusebio, entre otros. Muchos de sus poemas tienen como tema la Guerra de 1965 en la

la estética de Octavio Paz, se caracterizaron por la reflexión sobre la humanidad, la metafísica y el existencialismo. Asimismo, influidos por los poetas de la vanguardia latinoamericana se proponían como estrategia la experimentación. De este modo, predominó en la poesía de este grupo el conceptualismo y las imágenes oníricas y surrealistas.

¿Por qué decide, entonces, Blas Jiménez, en el contexto de la poesía de los 80, retomar la Negritud de los años 30 y la poesía negra de los autores dominicanos de los años 40?³ En términos de edad, Blas Jiménez (1949-2009) pertenece a la *Generación de Posguerra*, por lo que su poesía retoma la estética e ideología de esta última. Y aunque Jiménez publicara tardíamente, vivió en los años 70, durante el movimiento de rescate de la cultura africana. A partir de la muerte de Trujillo (1961), y más específicamente a finales de la década de los sesenta, ocurrió un cambio drástico y significativo en los estudios culturales dominicanos con el surgimiento de nuevos intelectuales nacionales y extranjeros que se preocuparon por el descubrimiento de la herencia africana en la cultura dominicana. En 1967, Carlos Larrazábal Blanco publicó *Los negros y la esclavitud en Santo Domingo*, Franklyn Franco, *Los negros, los mulatos y la nación dominicana* (1969), June Rosenberg, *El gagá: religión y sociedad de un culto dominicano: un estudio comparativo* (1979), Carlos Esteban Deive, *Vudú y magia* (1979) y *La esclavitud del negro* (1980), Lusitania Martínez, “Un estudio preliminar acerca del movimiento de Palma Sola, como movimiento mesiánico y social campesino” (1980) y Martha Ellen Davis, *Voces del purgatorio: Estudio de la salve dominicana* (1981), *La otra ciencia: el*

República Dominicana, así como también otros conflictos sociales. De alguna manera, su poesía política es panfletaria.

³ Algunos de los autores dominicanos que escribieron poesía de tema negro fueron Francisco Domínguez Charro (1910-1943), Manuel del Cabral (1907-1999), Rubén Suro (1916-2006), Tomás Hernández Franco (1904-1952), Juan Sánchez Lamouth (1930-1968) y Norberto James (1945-2021).

vudú dominicano como religión y medicina populares (1987). Estos intelectuales, marxistas algunos, otros liberales y progresistas, proponían estudios alternativos acerca de la identidad cultural dominicana en oposición a la hispanofilia predominante en intelectuales como Joaquín Balaguer (1907-2002), Manuel Arturo Peña Batlle (1902-1954) y Pedro Henríquez Ureña (1884-1946). Mi propósito en este ensayo consiste en analizar la Neonegritud en la poesía de Blas Jiménez.⁴

II. Primitivismo e hispanofilia en el discurso intelectual dominicano

En su libro *Gone Primitive* (1990), Marianna Torgovnick define el primitivismo como una formación discursiva de tropos diversos y contradictorios que conforman una gramática y un vocabulario referidos al Otro. Estos tropos, que consisten en imágenes e ideas recurrentes, fueron cruciales en la formación de la identidad cultural de los europeos. A través de ellos, los europeos construyeron una visión acerca del Otro como manera de lidiar con las diferencias culturales y a la vez como justificación de la colonización en Asia, África y América⁵. Desde mediados del siglo XIX, tanto intelectuales como ciudadanos se apropiaron del discurso primitivista europeo y lo reprodujeron con respecto a los haitianos y, por tanto, a los negros dominicanos, para construirlos como el Otro-Primitivo. Dicha apropiación tiene lugar en el contexto de un imaginario poscolonial⁶ y se convierte en un metaprimativismo que tendría su correlato en lo que Torgovnick denomina proyección: “El primitivo es nuestra naturaleza

⁴ Denomino Neonegritud a la apropiación de la estética de la Negritud, cincuenta años más tarde y en un contexto social y político diferente.

⁵ En *Cannibal Culture*, Deborah Root considera que los tropos son figuras retóricas que organizan imágenes, conceptos y símbolos. Parafraseando a Root, las nociones de salvaje, caníbal, tarado, animal, decadente, inferior, lujurioso y violento son tropos del primitivismo. Root también distingue entre estereotipos y tropos. El estereotipo es una imagen fija, mientras que el tropo es cambiante. A diferencia del estereotipo, los tropos pueden ser ambivalentes, contradictorios y mucho más difíciles de desconstruir (34).

⁶ Denomino “imaginario poscolonial” a la percepción que tiene el hombre blanco europeo en una imagen mejorada como superior a los otros colonizados.

indomable, la fuerza del ello —libidinoso, irracional, violento, peligroso” (8).⁷ De las oposiciones binarias bueno/malo, racional/irracional, civilizado/salvaje, cultural/natural, el sujeto dominicano expulsa de su ser el segundo término de las oposiciones y lo proyecta en los haitianos o en los negros dominicanos, como mecanismo de defensa en la medida en que, en su gran mayoría, los dominicanos han conformado su identidad cultural y nacional a partir de la negación de la cultura haitiana. De esa manera, también se construyen imaginariamente como lo-que-no-son.⁸

El discurso primitivista con respecto a los haitianos ha perfilado la identidad dominicana racial y culturalmente. Racialmente, los dominicanos no se consideran a sí mismos negros sino “indios” o mestizos descendientes de españoles e indios taínos. Este mito tiene su fundamento en el alto porcentaje de mulatos entre los dominicanos, que alcanza un 65%, a diferencia de Haití, cuya población es mayoritariamente de raza negra (Howard 3). El mito del pretendido mestizaje indio tiene su origen en la novela *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván (1834-1910), pero ganó mucho más terreno durante la Primera Invasión Norteamericana (1916-24), ya que, frente a la variedad de mezclas raciales, los norteamericanos comenzaron a registrar a los ciudadanos dominicanos como de color “indio” en los documentos oficiales.⁹ Además, si recordamos que la esencia de una nación, según Ernest Renan, se encuentra, entre otras cosas, en “lo que se olvida” (citado

⁷ Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

⁸ Según Benedict Anderson, una nación es “imaginada” “because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion” (6). [Porque los miembros aún de la más pequeña nación nunca llegarán a saber acerca de la mayoría de sus coterráneos, o a conocerlos o escuchar hablar de ellos. Pero en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su comunidad].

⁹ Véase Robin Derby, “Teaching Democracy: Citizenship and Civic Education during US Military Occupation of the Dominican Republic, 1916-1924”. También, Pedro de San Miguel explica que el uso del término “indio” aparece ya en la obra de Antonio Sánchez Valverde, *Idea del valor de la isla española* (1785) para referirse a la población mulata. Doris Sommer expresa que el uso del término indio remite a la obra fundadora de Manuel de Jesús Galván, *Enriquillo* (1882), en la cual el negro es elidido para dar paso a unión armoniosa del blanco y el indio.

en Anderson 6), lo que los dominicanos hemos olvidado es que los indios taínos fueron exterminados casi en su totalidad hacia la primera mitad del siglo XVI y que en la cultura dominicana hay una importante presencia africana. El negro es el inconsciente primitivo que muchos dominicanos quieren reprimir, por lo que se han construido un imaginario racial y cultural que dista mucho de su realidad social.

La formación discursiva primitivista corre paralela con otra formación que es la hispanofilia. A finales de siglo XIX y principios del XX, en el contexto del pensamiento latinoamericano, la matriz discursiva oponía lo hispano a la América sajona. El giro que algunos intelectuales dominicanos hacen es oponer la hispanidad a la negritud. Joaquín Balaguer, quien fungiera como Canciller en el momento de la masacre contra los haitianos en 1937, es el autor de uno de los libros más racistas y anti-haitianos jamás escrito, *La isla al revés* (1995). Balaguer, como otros intelectuales dominicanos, funda su idea de primitivismo anti-haitiano en la alegada hispanidad dominicana. La hispanofilia de Balaguer llega al desvarío de decir que “Santo Domingo (. . .) es el pueblo más español de América” (63) y de presentar fotos de familias blancas campesinas como prototipos de lo que él denomina la “raza dominicana” (129).

Por su parte, Pedro Henríquez Ureña, en el artículo “Ariel” (1904), expresa lo siguiente: “Somos españoles, pero antes americanos, y junto con la herencia insustituible de la tradición gloriosa (...)” (*Obra crítica* 27). En otro artículo, “Rubén Darío” (1905), el escritor dominicano asegura que Darío “acaso pertenece hoy, más que a la América, a España (...) él pertenece a toda la familia española” (*Obra crítica* 102). En esta metáfora de la familia, es de esperarse que España sea la Madre Patria y los países latinoamericanos sus hijos, de ahí que no debe extrañar la afirmación por parte del crítico de que “Somos españoles (*Obra crítica* 27)”. Por supuesto, esa afirmación se basa, no sólo en la reafirmación de la cultura española, sino que tiene su correlato en la negación de los

conflictos raciales y el racismo: “Entonces, ¿por qué hacer hincapié en rivalidades de raza que el tiempo barrerá (...)?” (*Obra crítica* 103). Aquí el tiempo se constituye en agente abstracto que se encargará de eliminar los problemas raciales en Latinoamérica con el subsecuente énfasis en la hispanidad.

Pero más allá de esta afirmación, en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), Pedro Henríquez Ureña llega al “delirio” de expresar lo siguiente: “[N]o sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó su potestad: pertenecemos —según la repetida frase Sarmiento— al Imperio Romano” (*Obra crítica* 250). No es sólo orgullo sino también admiración lo que siente Pedro Henríquez Ureña por la invasión y colonización del continente americano por parte de los españoles. En su conferencia “Raza y cultura” expresa lo siguiente: “La más *humana* de las colonizaciones, y por eso *la mejor*, ha sido la de España y Portugal: es la única que de modo sincero y leal gana para la civilización europea a los pueblos *exóticos*” (16. El énfasis es mío)¹⁰. Como se puede constatar, Henríquez Ureña justifica, con su humanización de la colonización y su “silencio”, el holocausto de millones de indígenas y africanos esclavizados. En la admiración tanto de la colonización como de la romanización de la cultura latinoamericana, quedan excluidos los millones de indígenas y negros del subcontinente latinoamericano. Henríquez Ureña elide/elude a los negros e indígenas de Latinoamérica y su vinculación con las clases sociales y el proceso de

¹⁰ En uno de sus últimos y más importantes libros, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, recopilación de las cátedras dictadas en la Universidad de Harvard durante el año académico de 1940-1941, Henríquez Ureña expresa lo siguiente: “Pero aún hoy no es tarea fácil convencer al hombre de la calle de que la conquista española, a pesar de los males de los que ninguna conquista está exenta, tuvo una cualidad humana única” (25). También: “Las relaciones de los españoles y portugueses con los indios eran, de por sí, humanas, pero anárquicas; tanto más sus relaciones con los esclavos negros” (45).

colonización.¹¹ Pese a los estudios ya mencionados que comenzaron a publicarse a partir de la década del 60, el anti haitianismo continúa teniendo continuadores entre los intelectuales dominicanos, tal es el caso de Manuel Núñez, autor del libro *El ocaso de la nación dominicana* (2001).¹²

III. La Neonegritud de Blas Jiménez

En el extremo opuesto a Pedro Henríquez Ureña se encuentra Blas Jiménez, quien decide reconstruir una “comunidad imaginada” negra en su poesía, basada en su propia ascendencia y en la ascendencia africana de 65% de mulatos y 15% de negros (Howard 3). Por tal razón construye una estética de la negritud, uno de cuyos aspectos más importantes es el ritmo.

Según Wilfred Catey, en la poesía de la negritud, “los ritmos son usados para restaurar el balance rítmico del universo, para recrear una armonía ontológica” (19). En la poesía de Jiménez, el ritmo se expresa no sólo a través del conteo silábico del verso sino también en la significación. Pienso sobre todo en la influencia de los poemas de Nicolás Guillén, tales como “Semsemayá”. En el poema “Canto al abuelo desconocido”, el tambor reafirma la identidad con el negro cimarrón a través de la transformación del tam-tam en su voz:

Tam-tam-tam-tam-tam-tam
puedo escuchar tu tambor
repicando entre los montes

¹¹ En *Historia de la cultura en la América Hispánica*, Henríquez Ureña sólo les dedica doce páginas a las culturas indígenas. El capítulo “El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación europea” de *Las Corrientes literarias en la América Hispánica* constituye una descripción de algunos aspectos de las culturas indígenas desde el punto de vista de los conquistadores. Según Henríquez Ureña, los “hombres nuevos” fueron el resultado del “crisol de dos culturas”: la española y la indígena (62). En ambos libros, la presencia cultural africana queda reducida a unos cuantos párrafos.

¹² Muestra de la vigencia de este tipo de discurso es que, en 2002, durante el gobierno del Partido Revolucionario Dominicano (PRD), *El Ocaso de la nación dominicana* de Manuel Núñez obtuvo el Premio Feria del Libro «Eduardo León Jimenes».

tam-tam-tam-tam-tam-tam
como si fuera tu voz.
(*Exigencias 56*)

En este mismo poema, el tam-tam es una expresión de libertad: “Eres negro de las lomas/eres negro cimarrón/dejaste ya las cadenas/la caña y la plantación/eres Negro de las lomas/eres negro cimarrón” (*Exigencias 56-57*). Otro elemento constitutivo del ritmo es la iteración de palabras y versos completos como se puede notar en el poema anterior.

En el poema “Omowale”, el tam-tam restaura el ritmo de vida y aplaza la muerte del yo poético:

Corriendo en mi danza de tam-tam
espera la muerte
voy corriendo como la gacela
espera la muerte
voy corriendo en mi danza de tam-tam.

(*Exigencias 21*)

En otros poemas, el tam-tam es un llamado a la rebelión: “Rugen tambores de guerra./Tam, tam. Tam, tam” (*El nativo 39*). Es también todo lo contrario, es música que calma: “la música suave de mi tam-tam” (*Exigencias 76*).

El ritmo organiza también las relaciones intertextuales. En sus poemas, Jiménez recontextualiza unos sujetos prestados de otros textos: el abuelo de Nicolás Guillén y el viejo negro de Francisco Domínguez Charro. A estos se suman unos sujetos de la marginación social: el cimarrón, el haitiano, el campesino y la mujer negra. Tanto el poema “Balada de los dos abuelos” de Guillén como el poema “Viejo negro del puerto” de Domínguez Charro le sirven de matriz a Jiménez para reescribir la presencia emblemática de estos personajes. El abuelo negro es el proto(tipo) del guardiero cansado, del sabio, del portador de la memoria que sirve para la idealización de un África que ya

no existe y a la que desea regresar (Mackandal, Ti Noel, Esteban Montejo). En su libro *Caribe Africano en despertar*, Jiménez escribe la siguiente dedicatoria: “A mi abuelo, el viejo/Fello/quien siempre fue/un negro bello/(18...-1982)./Se fue pero nos dejó/su orgullo de cimarrón” (7). Como se puede notar en esta cita, Jiménez utiliza la estrategia de vincular su origen a la escritura misma. La admiración y el orgullo por su abuelo se disemina en su poesía.

En dos de los poemas del libro *Exigencias*, Jiménez vuelve al tema del abuelo. En el “Canto al abuelo desconocido”, identifica al abuelo con el tam-tam del cimarrón y su lucha por la libertad. Termina el poema destacando el aporte del negro a la cultura: “que con su rítmico luchar/le ha dado a esta isla un son” (*Exigencias* 57). Este “son” representa la identidad del negro afro-dominicano, su soledad, y su lucha contra la opresión. También, en el poema “Entierro con atabales, relámpagos y truenos (Viejo Fello)”, el yo poético expresa: “Viejo Fello/terminó tu exilio/regresaste en la tormenta/caes sobre la gran llanura/eres alma tranquila en tu regreso/al África” (*Exigencias* 111). El poema termina con la fecha de muerte del abuelo (1982): “el viejo murió el día 9” (113). La muerte constituye el retorno al África que tiene como intertexto del poema “Viejo negro del puerto” de Domínguez Charro: “Inútil sueñas/con tu retorno al África” (117).

Además del “viejo negro”, Blas Jiménez incluye en sus poemarios otros sujetos marginados en la sociedad dominicana: la mujer negra, el haitiano, el campesino, el cimarrón y el esclavo. No les da voz, pero los muestra, con la intención de “denunciar” la opresión o exaltarlos valores estéticos. En el poema “Canción para una negra centenaria”: “Era una negra de nariz ñata (chata)/era una negra de labios gruesos/era una negra de buenas masas” (*Caribe* 63). Blas Jiménez incluye a los negros de los dos países que conforman la isla de Santo Domingo, por lo que, el haitiano se menciona en algunos poemas, sobre todo, en “Exigencias de un negro cimarrón”, que le da el título al libro. El

poema es un repaso de la historia de la isla, desde la llegada de Cristóbal Colón hasta el Quinto Centenario en 1992. En el mismo, reivindica la figura de Toussaint Louverture como libertador de los esclavos. También se menciona de paso a Jean-Pierre Boyer, figura polémica a causa de la ocupación, durante 22 años, de la parte este de la isla, que hoy ocupa la República Dominicana.

El espacio geográfico que habitan estos sujetos constituye una sobredeterminación. El determinismo geográfico se remonta al énfasis que Oswald Spengler pone en la relación natura/cultura y que tanto influjo ejercería en Alejo Carpentier (Camay-Freixas 7). Abundan las referencias a la isla, al mar, al sol y a las palmeras. La insularidad se plantea como una alegoría del exilio, el aislamiento de los descendientes de africanos: “Es mi Caribe/mar de muchas islas y colores/en soledades/que sólo pueden deleitar al turista” (*Caribe* 18). O en este otro poema en el que el mar es parte del ritmo:

Deleitar la imaginación con el suave movimiento
de las palmeras.
.....
Dejar que los ritmos universales llenen mi corazón
.....
Escucharte en la lejanía de la distancia
verte en el verde celeste de tu hierba guinea
(africana como yo).

Enamorarme de ti
con una pasión que sólo es conocida por la isla
hija de tus violentos
arrebatos huracanados y tus
tiernas caricias de bajamar (*Caribe* 39)

Al espacio geográfico se une la falacia patética en la que el yo poético ve reflejados sus sentimientos en la naturaleza. La presencia del mar Caribe, como parte de la insularidad, sugiere la travesía desde África al Caribe, como en el poema de Domínguez Charro: “Yo te he visto escrutando, a lo lejos,/algún raro misterio/perdido en lo alto...” (11/). Más adelante, comentaré la imagen de África como utopía.

IV. Blas Jiménez: “Afrodominicano por elección/negro por nacimiento”

En su estrategia contra la discriminación racial, la injusticia y la desigualdad sociales, Blas Jiménez no sólo recurre a la poesía sino también al ensayo. En su libro *Afrodominicano por elección/negro por nacimiento*, subtulado como *Seudoensayos*, Jiménez contraataca la ideología hispanófila de las élites que ha predominado en la República Dominicana. Tanto en estos ensayos como en los paratextos de sus poemarios, Jiménez plantea su estética-política. En la portada del libro, Jiménez se autodenomina “No Escritor” y subtitula el libro como “Versos del Negro Blas III”. El libro está dedicado a “Todos los negros de Quisqueya, Hispaniola, Santo Domingo y Haití”. ¿A qué vienen todas estas denominaciones? ¿No habría sido más fácil dedicarlo a los negros de la Isla de Santo Domingo, o más específicamente a los negros de la República Dominicana y Haití? Es posible que la intención haya sido fundar una genealogía que va desde el supuesto nombre taíno de la isla “Quisqueya” y, luego, pasar al nombre español Hispaniola. Santo Domingo puede referirse tanto a la capital de la República Dominicana como a la isla. Finalmente, para ser más específico, Jiménez nombra los dos países que comparten la isla: República Dominicana y Haití.

Otros paratextos en los poemarios de Jiménez los constituyen las fotografías de negros bailando atabales, rostros, danzantes *guloys*, policías y edificios. También incluye reseñas literarias acerca de su propia obra. Y como algo insólito en un poemario incluye una foto acompañada de las resoluciones de un seminario de Organizaciones

Afro-americanas al que asistió en Montevideo, Uruguay. ¿Cuál es el objetivo de esos soportes visuales y apoyos académicos en un libro de poesía? Además, del reconocimiento a su labor poética, Jiménez quiere asegurarse mostrar el compromiso que tiene con la cultura afro-dominicana.

En el primer poema titulado “Yo” de *Aquí... otro español*, el emisor poético declara; “Soy un negro del Caribe que no tiene tierra, patria, ni universo. . .” (1). El exilio interno y la alineación son parte de los tópicos de la Negritud: “La mayoría de estos poetas negros se sienten exiliados de su propia tierra, alienados desde el primer momento que el hombre blanco les robó lo que les pertenecía” (Shapiro 22). Frente a ese desarraigo, Jiménez se considera a sí mismo el vocero (el vate) de los negros desposeídos del país: “porque soy negro/soy la contradicción de mi historia/soy el llamado a re-scribirla/re-escribir la historia de esta tierra (*Aquí... otro español* 31).

En su estrategia escritural, Jiménez se incluye en una “comunidad imaginada” en la que, por un lado, es uno más de los negros dominicanos y, por otro, su profeta. Esta *humilitas* (humildad) es una figura retórica que busca convencer de la *sinceritas* (sinceridad, integridad, honestidad) del “yo poético”, y así granjearse la simpatía de los lectores (Lausberg 32). El autor cree, además, que el gesto de humildad en la escritura debe producir un efecto de verosimilitud. Pero, entre su persona (máscara) poética y el escritor media un abismo, ya que Jiménez fue ganador del Premio Internacional de la Diáspora Africana Ethel L. Paine (1998), Profesor Emérito de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), productor y comentarista de programas radiales y televisivos, además de Secretario General de la Comisión Dominicana ante la UNESCO (2000-2003), durante el gobierno de Hipólito Mejía del Partido Revolucionario Dominicano (PRD). También asistió a congresos internacionales y fue incluido en antologías poéticas en los Estados Unidos.

Como los poetas de la Negritud caribeña, Jiménez propone un nacionalismo cultural negro, sólo que en un contexto histórico y social diferente. Si en los años 30, los poetas de la Negritud se proponían socavar el colonialismo europeo con respecto a África y el Caribe, Jiménez se encuentra en los años 80 en un país mayoritariamente mulato y neocolonizado por los Estados Unidos. ¿A qué factores responde su estética? En parte, a lo que expresé anteriormente, a razones personales y políticas de su generación. Si, por un lado, simpatizo con el proyecto de reafirmar los valores de las culturas africanas, por otro, creo que Jiménez confunde raza y cultura y, por tanto, incurre en el mismo error que los hispanófilos: racializa la cultura dominicana. En algunas instancias, el autor usa indistintamente raza negra y cultura negra. Por otra parte, la racialización social lo lleva a plantear un racismo en lo que en realidad es clasismo. En un país como la República Dominicana, donde el 65% de la población es mulata, el 15%, blanca y el 15% negra, las clases sociales son identificadas a través del color de la piel (Howard 3).

Uno de los mayores problemas heredados de la Negritud, que Jiménez reproduce y agudiza es el esencialismo. En su artículo “Negotiating Caribbean Identities”, Stuart Hall sugiere que, aunque la identidad apunte hacia una “esencia”, ésta, sin embargo, no es algo fijo, sino un proceso constante e inacabado. Toda identidad se realiza a través de la representación, y ésta última conlleva una narrativización. En el caso específico de la poesía de Jiménez, la representación se realiza a través de un ritmo-imagen poético. Con respecto al esencialismo y al imaginario africano, Stuart Hall expresa lo siguiente en su artículo “Cultural Identities”:

El “África” original ya no existe. Ésta también ha sido transformada. La historia es, en ese sentido, irreversible. No debemos conspirar con Occidente que, precisamente, normaliza y se apropia de África congelándola en el espacio atemporal del primitivo, en un pasado invariable. África, al fin, debe ser tenida

en cuenta como... pueblo negro, “diaspórico”, pero no puede, de ninguna manera, ser simplemente recuperada.

África pertenece irrevocablemente para nosotros a lo que Edward Said una vez llamó una “geografía e historia imaginativas”, que ayuda “a la mente a reafirmar el sentido de sí misma mediante la dramatización de la diferencia entre lo que está cerca de ella y lo que está muy lejos”...nuestra pertenencia a África constituye lo que Benedict Anderson llama “una comunidad imaginada”. A esta “África”, que es una parte necesaria de la (diáspora negra)...imaginaria, no podemos, literalmente, volver. (Citado por Reid 11)

A diferencia de los intelectuales dominicanos que veían en la sociedad dominicana una “comunidad imaginada” de blancos europeos (Balaguer) o la sobredeterminación de la cultura hispana (Henríquez Ureña), Blas Jiménez imagina la comunidad dominicana como absolutamente negra. Tanto la posición de Jiménez como las de Manuel Arturo Peña Battle, Joaquín Balaguer y Pedro Henríquez Ureña, aunque opuestas, son esencialistas.

En los textos de Jiménez, tanto el yo poético como el narrador no asumen la racialización de las clases sociales como heteroglosia. Según Elzbieta Sklodowska:

Al hacer aflorar los problemas consustanciales a la narrativización de la experiencia de la otredad —la noción del poder frente al otro y el peligro de lesionar la identidad del mismo— la etnografía de nuevo corte (Geertz, Clifford, Marcus, Cushman y otros) parece inscribirse de forma autoconsciente dentro de la línea de discursos que De Certeau llama “heterólogos”. (82)

En la heteroglosia concurren múltiples voces, perspectivas y conflictos entre los discursos oficial y no oficial en el contexto de una cultura nacional, a la vez que pugnan dos fuerzas: una centrípeta y otra centrífuga.

Aunque las culturas africanas tienen una eminente presencia en la sociedad dominicana, pese al esfuerzo discursivo de los hispanófilos en borrarla, existe el peligro de generalización y esencialización de las mismas en todas las clases, grupos sociales y

regiones del país. Propongo, entonces, el concepto de co-presencia cultural, que, en algunos casos, produce una simultaneidad en diferentes registros. Esto permite que un sujeto pueda vivir múltiples experiencias culturales de manera inconsciente, sobre todo a partir del impacto que los medios de comunicación, el turismo, y los viajes al exterior han producido en cuanto a la reconfiguración de la identidad cultural dominicana durante las últimas tres décadas. Dicha co-presencia cultural ha creado “formas posnacionales” de identidad (Bartra 60).¹³ Estas formas posnacionales se traducen en una posdominicanidad o imaginario posnacional.

V. Conclusión

En su poesía, Blas Jiménez plantea como estrategia la reescritura de la Negritud, por lo que retoma, en calidad de préstamo literario, ritmo, símbolos, imágenes de importantes poetas caribeños como Aimé Césaire y Nicolás Guillén, así como de los dominicanos Francisco Domínguez Charro y Juan Sánchez Lamouth. Dicha reescritura se realiza en un contexto histórico-social diferente al que le tocó vivir a los poetas de la Negritud a partir de los años 30. El ritmo que, en palabras de Wilfred Catey, buscaba “restaurar un balance del universo” (19), es uno de los aspectos más relevantes para organizar el poema. Sin embargo, la generalización y el esencialismo ponen en peligro toda la poética de Jiménez. En su poesía, la distancia entre la *sinceritas* del yo poético y el escritor revela el esencialismo, el primitivismo y el estereotipo que los europeos veían precisamente en el negro caribeño: playas, mar, sol palmeras y viejos negros soñando con su retorno al

¹³ Según Castany-Prado, el post-nacionalismo es “el conjunto de teorías, propuestas y prácticas filosóficas, políticas o artísticas, que tratan de dismantelar y/o trascender el nacionalismo desde diversos lugares ideológicos y con diversos resultados” (2).

África. Una poesía que cuestione el colonialismo y las identidades fijas debe reflejar los sujetos en toda su complejidad social, racial y cultural a través de una heteroglosia.

Bibliografía

Anderson, Benedict (1996). *Imagined Communities*. London and New York: Verso.

Balaguer, Joaquín (1995). *La isla al revés. Haití y el destino dominicano*. Santo Domingo: Editora Corripio.

Bartra, Roger (1999). *La sangre y la tinta. Ensayos sobre la condición postmexicana*. Ciudad México: Océano.

Caamaño de Fernández, Vicenta (1996). "Contraportada". En Blas Jiménez. *El nativo (Versos en cuentos para espantar zombies)*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Búho.

Camayd-Freixas, Erik (1998). *Realismo mágico y primitivismo*. Lanham, New York, and London: University Press of America.

Cartey, Wilfred (1970). "Introduction". *Négritude. Black Poetry From Africa and the Caribbean*. Ed. Norman R. Shapiro. New York, NY: October House Inc.

Castany-Prado, Bernat. "Una estilística de las banderas". Presentación leída en *Hispanic Conference*. 13 de octubre de 2006. John Hopkins University. Baltimore, MD.

Derby, Robin. "Teaching Democracy: Citizenship and Civic Education during US Military Occupation of the Dominican Republic, 1916-1924". Conference at the American Historical Association Meeting. University of Chicago, Chicago. Diciembre 1994.

Domínguez Charro, Francisco (1996). "Viejo negro del puerto". En *Dos siglos de literatura dominicana*. Manuel Rueda, ed. Santo Domingo: Editora Corripio.

Guillén, Nicolás. "Balada de los dos abuelos". Fundación Nicolás Guillén. <http://www.fguillen.cult.cu/guigale/072.htm>. Visitada el 11 de Octubre de 2014.

Hall, Stuart (1990). "Cultural Identity and Diaspora". En *Identity: Community, Culture, Difference*. Jonathan Rutherford, ed. London: Lawrence and Wishart. 222-37.

----- (1995). "Negotiating Caribbean Identities". *New Left Review* 209. 3-14.

Henríquez Ureña, Pedro (2004). "Seis ensayos en busca de nuestra expresión". En *Obras Completas. V. Escritos políticos, sociológicos y filosóficos*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura. Editora Nacional. 393-471.

----- (2001). *Obra Crítica*. Ciudad México: Fondo de Cultura Económica.

----- (1979). "Raza y cultura". *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 12-17.

----- (1979). *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

----- (1979). *Historia de la Cultura en la América Hispánica*. Ciudad México: Fondo de Cultura Económica.

----- (1969). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Ciudad México: Fondo de Cultura Económica.

Howard, David (2001). *Coloring the Nation. Race and Ethnicity in the Dominican Republic*.

Oxford: Signal Books.

Jiménez, Blas R (1980). *Aquí... otro español*. Santo Domingo, República Dominicana: Editorial

Incoco.

----- (1987). *Exigencias de un cimarrón (En sueños)*. Santo Domingo, República Dominicana:

Editora Taller.

----- (1996). *El nativo (Versos en cuentos para espantar zombies)*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Búho.

----- (2006). *Caribe africano en despertar*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Manatí.

----- (2008). *Afrodominicano por elección/negro por nacimiento. Seudoensayos*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Manatí.

Lausberg, Heinrich (1983). *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos.

Reid, Mark A (1997). *PostNegritude. Visual and Literary Culture*. Albany: State University of New York Press.

Root, Deborah (1996). *Cannibal Culture*. Boulder, Colorado: Westview Press.

San Miguel, Pedro L (1996). *La isla imaginada: historia, identidad y utopía en La Española*. San Juan & Santo Domingo: Isla Negra & La Trinitaria.

Shapiro, Norman R. (1970), Ed. *Négritude. Black Poetry From Africa and the Caribbean*. New York, NY: October House Inc.

Skłodowska, Elzbieta (1993). "Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquía o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchú)." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 38. 81-90.

Sommer, Doris (1983). *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels*. Lanham, MD, New York, London: University Press of America.

Stinchcomb, Dawn F (2004). *The Development of Literary Blackness in the Dominican Republic*. Miami, Florida: University Press of Florida.

Torgovnick, Marianna (1990). *Gone Primitive*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Torres Saillant, Silvio, Ramona Hernández & Blas R. Jiménez (2004). *Desde la otra orilla: Hacia una nacionalidad sin desalojos*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Manatí.

Valerio-Holguín, Fernando (2000). "Primitive Borders: Cultural Identity and Ethnic Cleansing in the Dominican Republic". En *Returning Gaze: Primitivism and Identity in Latin America*. Ed. Erik Camayd-Freixas and José Eduardo González. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press. 75-88.

----- (2012). "Pedro Henríquez Ureña: Utopía del silencio". *Caribbean Studies* 39, 1-2, 195-221.

----- (2014). "History, Ethnography and Magical Realism: *The Diffuse Biography of Sombra Castañeda*, by Marcio Veloz Maggiolo". En *Critical Insights. Magical Realism*. Ignacio López Calvo, ed. Hackensack, NJ: Salem Press. 97-112.