

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

Order Number 9130328

“Anacaona” de Salome Ureña de Henriquez, poema epico sobre la conquista de America: Un analisis estilistico y tematico. [Spanish text]

Izquierdo, René Cristóbal, Ph.D.

City University of New York, 1991

Copyright ©1991 by Izquierdo, René Cristóbal. All rights reserved.

U·M·I
300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106

A

"ANACAONA"
DE SALOME UREÑA DE HENRIQUEZ,
POEMA EPICO SOBRE LA CONQUISTA DE AMERICA:
UN ANALISIS ESTILISTICO Y TEMATICO

by

René C. Izquierdo

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Spanish in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York.

1991

c 1991
René C. Izquierdo
All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

May 8, 1991
Date

Marlene Gortel
Chair of Examining Committee

Mayo 8, 1991
Date

Barbara
Executive Officer

DR. RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ

DR. ANTONIO SACOTO
Supervisory Committee

The City University of New York

Abstract**"ANACAONA"
DE SALOME UREÑA DE HENRIQUEZ,
POEMA EPICO SOBRE LA CONQUISTA DE AMERICA:
UN ANALISIS ESTILISTICO Y TEMATICO**

by

René C. Izquierdo**Adviser: Professor Marlene Gottlieb**

Despite the quality of her poetry and her pioneering work in the field of women's education, and despite being the mother of two preeminent figures, Pedro and Max Henríquez Ureña, the name and work of Salomé Ureña (Dominican Republic, 1850-1897) remain largely unknown today.

It is the goal of this dissertation to bring Ureña's name to the foreground of literary criticism by studying her life, work and thought. Accordingly, the first chapter examines her life. The second chapter reevaluates the existent criticism on Ureña's patriotic and familiar poems through a comparative study with those of Manuel José Quintana (1772-1857) and Juan Nicasio Gallego (1777-1853). This approach is necessary because all criticism of Ureña's poetry has followed the opinion expressed by Menéndez y Pelayo which asserts that Ureña's work is imitative of the Spanish poets. The study concludes that rather than imitate, Ureña transforms and blends elements from many poets and literary schools to create her own style.

In Chapters Three and Four, an exhaustive analysis is made of "Anacaona," the lengthy Indianist poem that narrates the suffering and destruction brought upon the Indian civilizations of La Hispaniola by the Spanish conquest and settlement. The poem, which

has never received proper attention by the critics, is first placed in an historical and literary perspective. Then, its historical sources are traced, and the motives that led Ureña to write a poem about events which had occurred nearly 400 years before her time, are explored.

Finally, Chapter Five focuses on the feminist aspects of Ureñas work and thought, for without exploring this facet of the poet, any efforts to reevaluate her work in a modern context would be incomplete. Feminism does not surface readily in Ureña's poetry; however, it dominates her magisterial work. The study reveals that a movement in favor of women's rights was emerging under Ureña's guidance in Santo Domingo, and that her views, in essence, fall within the parameters of the Spanish American feminist movements of today.

ACKNOWLEDGMENT

I wish to express my gratitude to Dr. Marlene Gottlieb for her support and assistance in the preparation of this dissertation, and for her patient guidance and encouragement at the time of my oral exam.

I also wish to thank Dr. Beatrice P. Patt, who first inspired my interest in Spanish Literature; Dr. Ottavio DiCamilo, whose confidence in me made possible my teaching at Queens College; and Dr. Carlos Ripoll, whose enthusiasm for Spanish American Colonial Literature is clearly reflected in my dissertation. I would also like to honor the memory of Dr. Martin Nozick for his continued friendship and support.

TABLE OF CONTENTS

	Page
ABSTRACT	iv
ACKNOWLEDGEMENTS	vi
TABLE OF CONTENTS	vii
Chapter 1 La vida de Salomé Ureña de Henríquez	1
Chapter 2 La poesía de Salomé Ureña	16
La obra de Salomé Ureña y la crítica literaria	18
Quintana, Gallego y Ureña	19
Diferencias entre la poesía de Ureña y la de Quintana y Gallego	25
Similitudes entre la poesía de Ureña y la de Quintana y Gallego	41
Chapter 3 Trasfondo histórico y literario del poema "Anacaona"	54
Surgimiento de la nacionalidad dominicana	66
Romanticismo hispanoamericano	60
Ubicación literaria de "Anacaona"	65
Historicidad y ficción en la poesía indianista	68
La historicidad del poema "Anacaona"	69
Las "Fantasías Indígenas" de José Joaquín Pérez y su influencia en el poema "Anacaona" de Salomé Ureña	80
Chapter 4 Análisis de "Anacaona," poema nacional dominicano	89
Análisis del poema: (Cantos I-XIX)	92
Análisis del poema: (Cantos XX-XXXIX)	142
Chapter 5 El feminismo en Salomé Ureña y en su obra	211
Introducción	211
"Anacaona:" ¿poema feminista?	213
Aspectos feministas de los personajes	215
Aspectos tradicionales (no feministas) de los personajes	217
Nicolás Ureña y José J. Pérez: una visión masculina de Anacaona	230
El feminismo en la poesía de Salomé Ureña	235

El feminismo en la prosa de Salomé Ureña y sus discípulas	244
Conclusión	251
Bibliography	256

CAPITULO I

LA VIDA DE SALOME UREÑA DE HENRIQUEZ

María Salomé Ureña Díaz nació en la ciudad de Santo Domingo, el 21 de octubre de 1850. Fueron sus padres María Gregoria Díaz y León y el magistrado y poeta Nicolás Ureña de Mendoza. Asistió a la escuela pública.¹ Una vez terminada su educación primaria, la joven Salomé Ureña había llegado a la cima cultural a que podía aspirar la mujer dominicana a mediados del siglo XIX. No obstante las limitaciones que la época imponía a su sexo, la joven Ureña continúa estudiando bajo la dirección de su padre en las fuentes de los clásicos castellanos, tanto los poetas del Siglo de Oro español, como los poetas españoles que fueron sus contemporáneos, en especial los que se avenían más a sus gustos poéticos.²

De su descripción personal se habla poco: ". . . en lo físico era alta, delgada, de tez desteñida y de pelo harto rizado. En lo moral era sencilla, excesivamente modesta, inclinada al silencio."³

La vida familiar de la niña es bastante oscura. Sabemos que tuvo una hermana, dos años mayor que ella, Ramona Ureña Díaz (1848-1936), quien murió en Santiago de Cuba.⁴ Emilio Rodríguez Demorizi, compilador de la mayoría de los documentos relacionados con la autora, le dedica a esta parte de su vida sólo una escueta nota cuya pequeñez no deja, sin embargo, de arrojar una gran cuestionante sobre la temprana vida familiar de la poeta: "Ana Díaz, tía materna de Salomé Ureña, nacida en 1812, fue su segunda madre, quien 'la crió.'"⁵

Por su parte José Lamarché, que escribió la nota biográfica que encabeza el libro de Poesías de Salomé Ureña de Henríquez de 1880, primera edición que se hiciera de su obra poética, añade otra reveladora nota acerca de la infancia de la Ureña. Refiriéndose a los

padres de ésta comenta: "Motivos ajenos a su voluntad impidieron a éstos atender como correspondía a la instrucción de su hija."⁶

Por último, Flérida de Nolasco nos habla de que Ureña no creció con la presencia de su padre en el hogar: "El no haber vivido junto al calor de su afecto, el no verlo compartir el hogar, debió ser para ella un padecer continuo."⁷

Estas notas, aunque escuetas, evidencian que el hogar de Salomé Ureña se vio deshecho, bien por problemas económicos, bien por problemas maritales entre sus padres. La autora debió haber residido aparte con su madre, su hermana Ramona y su tía materna. Cuando abandonó el Sr. Ureña el hogar resulta difícil determinar debido precisamente a la escasa información al respecto. No creemos, sin embargo, que el hecho de que el padre no conviviese con la hija, constituya una contradicción a la opinión de críticos que ponen de relieve el hecho de que don Nicolás Ureña fomentó el cariño de su hija, y puso además un gran interés en su educación. La suposición de que ambos, padre e hija tuvieron una relación estrecha, lo confirma la misma de Nolasco cuando vuelve a referirse al padre de Salomé Ureña en el mismo artículo, para decir que: ". . .en él encontraba un confidente asiduo y comprensivo de sus aspiraciones literarias."⁸

En efecto, el apoyo y guía de su padre debió haber sido de gran importancia. Nicolás Ureña de Mendoza también era poeta, y como tal había escrito numerosas poesías de mérito como lo fue "A mi patria."⁹

Rodríguez Demorizi considera que la alta vocación patriótica que distinguió a Salomé Ureña la había heredado ella de su padre: "Esa vocación había sido estimulada desde el hogar por su progenitor, poeta, maestro de escuela, magistrado, periodista, político, el celebrado 'Nísidas.'"¹⁰

Existe un poema del Sr. Ureña dedicado a su hija, "Herminia," pseudónimo con

que la autora firmó sus composiciones durante los primeros años poéticos. Se pueden reconocer en este poema los valores patrios que más tarde serían el sello que distinguiría a la joven poeta. Una de las estrofas del poema bastará para darnos cuenta de que la fibra patriótica de la autora fluye directamente de su progenitor:

"Una Plegaria"

Dedicada a mi querida hija Herminia Ureña

Comprendan hoy los hombres
 los hombres de la Nación
 que nada importan los nombres
 cuando el pueblo alza su voz.
 Que no hay en el mundo ilotas;
 que gobiernen sin pasión,
 y así todos los patriotas
 le aclamarán con amor.
 --¿Los patriotas
 le aclamarán con amor?
 --Sí, los patriotas.
 ¡Dios les dé su bendición!¹¹

Es natural que sintiendo Ureña inclinación hacia la poesía y la literatura, compartiera sus inquietudes poéticas y literarias con una persona allegada en la que pudo encontrar un mentor, un émulo accesible y dispuesto a ayudarla, a instruirla en el arte de la versificación, a proveer los primeros libros en que la autora pudo contemplar por primera vez la belleza de la poesía.

Comienza la joven Ureña a escribir poesía desde los quince años. A los diecisiete empieza a publicarlas en los diarios y revistas de la ciudad de Santo Domingo con el

pseudónimo de "Herminia." Cuando en 1874 comienzan las poesías a aparecer firmadas con su nombre verdadero, la mayoría de la gente continuó pensando que eran en realidad de la pluma del padre, don Nicolás Ureña, y no de la hija, hecho que pone aun más de relieve lo compenetrados que ambos estaban en sus aspiraciones estéticas y políticas. La muerte del Sr. Ureña ocurrió en 1875.¹² Cuando después del deceso, las vibrantes poesías continuaron apareciendo en los periódicos capitalinos con el mismo fervor patriótico y calidad poética de siempre, ya no quedó duda alguna acerca de la procedencia. Así lo asevera Luis A. Bermúdez cuando dice: "Más, luego que la muerte puso fin a la vida del bardo, todos tuvieron que convencerse, ante pruebas originales, de que Salomé Ureña era poeta y poeta considerablemente superior a su Señor padre."¹³

No dejó Salomé Ureña de recordar sentidamente a su progenitor en una de sus poesías íntimas titulada "¡Padre Mío!", en la que se ponen de manifiesto los sentimientos que hacia él sentía:

después ¡oh Dios! cuando besé tu frente
y a mi beso filial no respondiste,
de horror y espanto se turbó mi mente . . .
Y aún teme recordarlo el alma triste.

Sombra querida que incesante vagas
en torno de la huérfana errabunda,
visión perenne que mi sueño halagas,
alma del alma que mi ser inunda.¹⁴

Conoce la poeta a Francisco Henríquez y Carvajal, médico y estadista, que con el correr del tiempo, después de la muerte de la poeta, llegaría a ser presidente de la República Dominicana en 1916.¹⁵ El Dr. Henríquez y Carvajal la inicia en el estudio de las ciencias y

la historia natural. Pronto podrá Ureña utilizar todos sus conocimientos, tanto literarios como científicos, en beneficio de la mujer dominicana. La pareja contrae matrimonio en 1880.¹⁶

Es en 1881 que Salomé Ureña comienza a desarrollar la doble vertiente que animará su vida en adelante: además de poeta se convertirá en educadora. En efecto, animada y apoyada por su esposo, que ya colaboraba por ese tiempo con Eugenio María de Hostos en la reforma de la educación superior del hombre dominicano, funda Salomé Ureña, el 3 de noviembre de 1881, el Instituto de Señoritas, primera institución de enseñanza superior para la mujer en Santo Domingo.¹⁷

Este Instituto creó las primeras maestras normalistas que hubo en la República Dominicana. La labor de su directora fue ejemplar, tanto en su dedicación a la instrucción de las alumnas como en el aporte moral. Sin embargo, los agravios de las dificultades económicas y el arduo esfuerzo realizado minaron su frágil salud, y el Instituto hubo de cerrar sus puertas en diciembre de 1893, después de doce años continuos de trabajo y dedicación.

No fue este, sin embargo, el fin de la noble institución, ya que pocos años más tarde, en 1896, aun en vida de su fundadora, volvió a abrir sus puertas, esta vez bajo la dirección de dos de sus discípulas, jóvenes que se habían educado, precisamente, en el Instituto, bajo la dirección de Ureña. Ellas eran las que ahora llevaban en sus manos la antorcha de la educación superior de la mujer dominicana. Después de la muerte de la fundadora, el Instituto cambió su nombre original al de Instituto Salomé Ureña.¹⁸ La Institución cerró definitivamente sus puertas en 1936.¹⁹

Ureña no fue una poeta que vivió apartada del ambiente cultural, cívico y político de su época. Además de su enérgica labor en favor de la educación femenina que acabamos de mencionar, Ureña participó en 1892, junto con un grupo de destacados escritores, poetas e

intelectuales, en la recopilación de la poesía dominicana. La investigación abarcaba desde la época colonial hasta la época de la autora. Esta labor de recopilación poética, que marcó un hito en la historia literaria dominicana, produjo la obra conocida como Reseña Histórico-Crítica de la poesía en Santo Domingo, publicada en 1892 en Santo Domingo en forma de folleto por la imprenta Quisqueya.²⁰ Esta obra, en la que Ureña cooperó, llegaría a ser con el tiempo piedra angular de la que partirían todos los estudios histórico-literarios dominicanos que se habrían de hacer en el futuro.

Respondía esta investigación que el selecto grupo realizaba en Santo Domingo, a una obra que bajo los auspicios de la Real Academia de la Lengua Española preparaba a la sazón el crítico español Marcelino Menéndez y Pelayo. Era el empeño de la Academia celebrar precisamente el cuarto centenario del Descubrimiento de América. Esta obra española, que reunió la poesía de trece países hispanoamericanos, y que incluía a la República Dominicana, se dio a la imprenta en España en 1893-95 con el nombre de Antología de poetas hispano-americanos, y constaba de cuatro volúmenes.²¹

Desafortunadamente, a pesar de que la comisión dominicana le había enviado a Menéndez y Pelayo las poesías de Salomé Ureña, éstas no aparecieron publicadas en la célebre obra debido a que el crítico español optó por incluir en su estudio sólo poesía de autores ya difuntos. No obstante la exclusión, en el apartado dedicado a la poesía dominicana, Menéndez y Pelayo no pasó por alto los méritos de la poeta, elogiándolos de la siguiente manera:

Para encontrar verdadera poesía en Santo Domingo hay que llegar a D. José Joaquín Pérez, (. . .) y a la egregia poetisa D^a Salomé Ureña de Enríquez (Herminia), que sostiene con firmeza en sus brazos femeniles la lira de Quintana y de Gallego, arrancando de ella robustos sonos en loor de la patria y de la civilización, que no excluyen más suaves tonos para cantar

deliciosamente la llegada del invierno ó vaticinar sobre la cuna de su hijo primogénito.²²

El matrimonio Henríquez Ureña ya había tenido tres hijos, Pedro, Max y Francisco, de los cuales los dos primeros llegarían a ser luminarias de la crítica literaria hispana. En 1894 llegó Camila, la última de los hijos. La salud parecía haber abandonado definitivamente a la poeta. Debilitada al parecer por los rigores de la maternidad, contrajo una pulmonía poco meses después del nacimiento de la niña. Ureña estuvo muy enferma en esta ocasión. Se llegó incluso a temer por su vida. Aunque rebasó la crisis, la poeta parece haber quedado debilitada permanentemente.

Fue así que algún tiempo después, en junio de 1896, aun en precario estado de salud, la familia se muda temporalmente a Puerto Plata en busca de mejor clima para la enferma. A pesar de la estadía en el agradable clima del balneario, Ureña no pareció mejorarse. La familia regresa de nuevo a Santo Domingo el 2 de enero de 1897. Cae la poeta en cama de nuevo a los pocos días, el 8 de enero, esta vez de forma definitiva. Una nota realmente poética y espiritual constituye el hecho de que Salomé Ureña, en los últimos días de su existencia, haya querido disfrutar de la fragancia de las flores del antiguo jardín de su padre. Su esposo la complació. Él mismo relata el hecho en el artículo "Obit in Pace," que publicó en la prensa, sólo dos días después de la muerte de su esposa:

Quisiste, en tus días de ansiedad, respirar el ambiente de magnolias del antiguo hogar de tu difunto padre y dormir en un bosque de mirtos, y con mirtos rodeé tu lecho de dolor y regué sobre tu cuerpo las flores de la magnolia casi secular.²³

Así, entre las flores, entre la lectura de sus poemas y sus autores favoritos expiró Salomé Ureña el 6 de marzo de 1897, en su hogar, a los cuarenta y siete años de edad.²⁴ La sobrevivían, con la excepción de su padre, toda la familia inmediata, incluyendo la

madre, que murió en 1914, a los noventa y cinco años de edad.²⁵

El sepelio de Ureña parece haber sido apoteósico. Roberto Esquenazi Mayo nos dice que fue ". . . una manifestación de duelo nacional. Por primera vez desfilaron las mujeres de Santo Domingo en un acto de esa índole."²⁶ Lo más granado de la sociedad dominicana participó, los mejores escritores la elogiaron. Aquella muerte provocaba en el ambiente literario e intelectual de la capital dominicana un insólito y febril torneo literario necrológico. Por varios meses los diarios y revistas publicaron tanta abundancia de artículos, poemas y panegíricos sobre la difunta, que bien se podría llenar con ellos las páginas de un libro. Algunos diarios hicieron ediciones especiales de sus publicaciones. Las señales de duelo se multiplicaban por doquier: se suspendieron las clases en la ciudad por tres días, se izaron las banderas a media asta, "De orden superior se anuló la licencia concedida para nuevas fiestas de carnaval el sábado y el domingo. Atribúyese al Señor Presidente de la República la iniciativa en ese acto de deferencia.", "Apenas circuló la noticia del fallecimiento, cuando se acordó, sin deliberación, diferir el baile dispuesto para esa noche en los salones del Club de la Juventud."²⁷

A través de expresiones tan sentidas como las que se apuntan más abajo, podemos formarnos una idea de la influencia que la descollante personalidad de Ureña ejercía sobre la sociedad intelectual de su tiempo. Asimismo, nos damos cuenta de la estimación de que gozaba, tanto entre sus compatriotas como entre extranjeros de renombre que estuvieron en contacto con ella. Ejemplos son Eugenio María de Hostos, reformador de la educación en varios países hispanoamericanos, y también Rubén Darío. Su compatriota, el autor de Enriquillo, Manuel de Jesús Galván, dijo de ella en su muerte:

El cuerpo yace inerte; será polvo mañana; pero *ella*, el espíritu que vibraba en las cuerdas de su armoniosa lira, . . . ese no muere nunca. Ese espíritu, que animó a la ilustre poetisa dominicana, está hoy más vivo que ayer, y

reposa complacido en el seno de la inmortalidad."²⁸

Hostos comenta desde su cátedra en Chile:

En muerte, Salomé Ureña de Henríquez ha sido honrada del modo más sencillo, más digno y más patético, . . . por una muchedumbre que lloraba. La descripción del entierro de la poetisa quisqueyana enternece, estimula y edifica: casi se puede haber soportado la vida, con tal de morir entre corazones tan amigos.²⁹

Y en carta de pésame a Federico Henríquez y Carvajal, cuñado de Ureña, le dice Hostos a éste:

¡Hay que llorarla! Son muchos los que estaban interesados en su vida: la patria, que no tuvo corazón más devoto; su discipulado, que no tuvo mejor luz; la mujer quisqueyana, que no ha tenido reformadora más concienzuda de la educación de la mujer; su familia, que no tenía mejor ambiente que el de aquellas virtudes morales y sociales tan sencillas; sus coetáneos, que no pudieron tener centro mejor en donde confluyeran tantas admiraciones motivadas, como en aquel cuerpo débil y alma fuerte, que era a la vez una sacerdotisa en el aula, una pitonisa en el arte, un mentor en el hogar.³⁰

Rubén Darío opinaba que: "Una musa es justamente famosa, Salomé Ureña, vigorosa y pindárica, sin perder la gracia y el encanto de su alma femenina."³¹

Salomé Ureña fue enterrada en la Iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes en la ciudad de Santo Domingo, donde aún se conservan sus restos mortales, tributo postrero que rindió la patria dominicana a una de sus grandes hijas.³²

Poco después de la muerte de la poeta, un grupo de sus alumnas creó la Sociedad de Estudios Salomé Ureña, asociación que tuvo por objeto "conservar, enaltecer y

glorificar el recuerdo de la ilustre poetisa y educadora . . . "33 En el primer aniversario del fallecimiento de Ureña, el grupo colocó una lápida en el local del Instituto, que también sirviera de hogar a Ureña, la cual, en letras doradas ". . . lucía una lira laureada y la siguiente inscripción: *Aquí vivió y floreció Salomé Ureña de Henríquez -- Poetisa y Educadora. 1850 - 1897.*" 34

En Santo Domingo se le ofrecieron a la poeta dos homenajes póstumos en 1950, centenario de su natalicio. Uno fue la publicación de sus Poesías completas por la Serie Biblioteca Dominicana. El segundo fue el desfile de las seiscientas alumnas que al momento formaban parte de la escuela normal Salomé Ureña. Ese año de 1950, el 27 de octubre, varias de las maestras que habían recibido la investidura magisterial de manos de la propia fundadora en el siglo anterior, presenciaron dicho desfile desde el que fuera el edificio del Instituto de Señoritas. Las seiscientas alumnas arrojaron una flor, cada una, al pasar, quedando la entrada toda cubierta de la fragante y colorida ofrenda.³⁵

En los Estados Unidos también se celebró el natalicio de la poeta dominicana, y a ese propósito se organizó en Nueva York, el 6 de noviembre de 1951, el "Homenaje a Doña Salomé Ureña de Henríquez." El homenaje tuvo lugar en el Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia, y en el mismo participaron figuras del calibre literario de Andrés Iduarte, José Antonio Portuondo, Eugenio Florit, Alberto Rembao y Camila Henríquez Ureña, hija de la poeta.³⁶

No solamente cosechó Salomé Ureña triunfos postumamente, sino que también los obtuvo en la plenitud de su carrera literaria. Nos dice Joaquín Balaguer que: "En 1877, le fue otorgada una medalla costeada por suscripción popular, en acto público organizado por la Sociedad Literaria Amigos del País. . . ."37 Este acto vendría a ser para la poeta como su coronación y consagración literaria.

En su país fue distinguida con los siguientes galardones: "Socio de Mérito de

Honor de las sociedades 'Amigos del País', de Santo Domingo; 'Amantes del Estudio', de San Pedro de Macorís; 'Fe en el Porvenir', de Puerto Plata y de la mayor parte de las Corporaciones Literarias, Benéficas y Artísticas, nacionales."³⁸

Su fama de poeta va creciendo primero en su propia nación. Luego comienza a desbordar límites para convertirla en una figura conocida en Hispanoamérica, hasta que llega a nombrársela socia de honor del Liceo de Puerto Príncipe, de Cuba, y de la Sociedad Alegría, de Venezuela.³⁹

La obra literaria de Salomé Ureña no puede enfocarse como parte separada o independiente de su vida o su personalidad. Para llegar a comprender su obra debemos enmarcarla dentro de lo que conformó, si se quiere, una unidad multifacética que abarcaba, además de la preocupación literaria, la educación de la mujer dominicana, las obligaciones de esposa, su vocación como madre y formadora de hijos eminentes, sus desvelos en pro del progreso y la civilización de su patria. Ninguna de estas facetas se excluye mutuamente, sino todo lo contrario, son cada una elementos que se complementan e integran armónicamente dentro de una totalidad que convierte a la poeta en una de los personajes femeninos más dinámicos y completos de la sociedad hispanoamericana de su tiempo.

Salomé Ureña no fue una poeta que escribió prolíficamente. Su obra literaria consta de unas sesenta poesías y del poema nacional "Anacaona," de considerable extensión, tema principal de este trabajo, que se estudia a profundidad en los capítulos subsiguientes. Cuenta además la autora con una corta obra en prosa compuesta en su mayoría de cartas y documentos que dirigió a las autoridades civiles y educacionales de Santo Domingo, en relación con el Instituto de Señoritas, del que ella fue directora. Todos estos documentos se encuentran recopilados en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana, de Emilio Rodríguez Demorizi. Además de estas

cartas, existen un poema y un discurso que la autora compuso con motivo de las graduaciones de sus alumnas como maestras normalistas. Estos discursos, y otros de sus alumnas, son de gran importancia filosófica e ideológica, y se analizan al final de este trabajo en relación a teorías feministas.

Notas

¹ Ruth S. Lamb, "La poesía de Salomé Ureña de Henríquez," Revista Iberoamericana 44 (1957): 346.

² Manuel Valdeperes, "Salomé Ureña, poetisa y maestra," Revista Interamericana de Bibliografía 19 (1969): 24.

³ Lamb 346.

⁴ Emilio Rodríguez Demorizi, prefacio, Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 20.

⁵ Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 18.

⁶ José Lamarche, "Salomé Ureña de Henríquez," Poesías de Salomé Ureña de Henríquez (Santo Domingo: Imprenta García y Hermanos, 1880). Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 76.

⁷ Flérida de Nolasco, "Estudio de la obra poética de Salomé Ureña de Henríquez," Revista Lyceum 25 (1951): 12-13.

⁸ de Nolasco 12-13.

⁹ Carlos Federico Pérez, Evolución poética dominicana (Buenos Aires: Editorial Poblet, 1956) 90.

¹⁰ Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 12.

¹¹ Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 13.

¹² Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 20.

¹³ Luis A. Bermúdez, "D^a Salomé Ureña de Henríquez." El Cable [San Pedro de Macorís] 31 de mayo de 1987, Edición Extraordinaria. Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 264.

¹⁴ Salomé Ureña, Poesías Completas (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1950) 157-58.

¹⁵ Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 10.

-
- 16 Joaquín Balaguer, Historia de la literatura dominicana (Santo Domingo: Julio D. Postigo & Hijos, 1968) 119.
- 17 Valldeperes 24.
- 18 Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 8.
- 19 Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 8.
- 20 César Nicolás Pensón, preámbulo, Reseña Histórico-Crítica de la poesía en Santo Domingo (Santo Domingo: Editora Taller, 1980) 7.
- 21 Pensón, preámbulo, Reseña 7.
- 22 Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de la poesía hispano-americana (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911) 310.
- 23 Francisco Henríquez y Carvajal, "Obit in Pace - A la memoria de S. Ureña de Henríquez. A mi esposa Intima." Letras y Ciencias No. 118 [Santo Domingo] 8 de marzo de 1897. Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 257.
- 24 Valldeperes 25.
- 25 Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 23.
- 26 Esquenazi Mayo 125.
- 27 Federico Henríquez y Carvajal. "Salomé Ureña de Henríquez." Letras y Ciencias No. 117. [Santo Domingo] 13 de marzo de 1897. Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 235-45.
- 28 Luis A. Bermúdez, "D^a Salomé Ureña de Henríquez" El Cable [San Pedro de Macorís] 31 de mayo de 1897, Edición Extraordinaria. Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 266.
- 29 Eugenio M. de Hostos, "Salomé Ureña de Henríquez" Letras y Ciencias [Santo Domingo] 2 de sep. de 1897. Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 317-18.
- 30 E. M. de Hostos, "To Federico Henríquez y Carvajal, 30 de mayo de 1897. Carta. Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 320-21.
- 31 Emilio Rodríguez Demorizi, Rubén Darío y sus amigos dominicanos (Bogotá, 1948). Rps. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez

Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 109.

32 Joaquín Balaguer, prólogo, Poesías Completas Salomé Ureña (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1950) 71.

33 Rodríguez Demorizi, Instituto 326.

34 Rodríguez Demorizi, Instituto 324.

35 Rodríguez Demorizi, Instituto 409.

36 Rodríguez Demorizi, Instituto 396-409.

37 Balaguer, prólogo, Poesías Completas 71.

38 Luis A. Bermúdez, "Da. Salomé Ureña de Henríquez" El Cable [San Pedro de Macorís] 31 de mayo de 1897, Edición Extraordinaria. Rpsa. en Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas. Ed. E. Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 266.

39 Esquenazi Mayo 119.

Capítulo II

LA POESIA DE SALOME UREÑA

I. INTRODUCCION

Para el estudio de la poesía de Ureña hemos escogido la edición póstuma de 1920, hecha y dirigida en Madrid por su hijo Pedro Henríquez Ureña. Esta edición nos parece la más apropiada para emprender un estudio panorámico de la producción poética de Ureña ya que es una selección depurada, selectiva y representativa de la autora. Contiene esta impresión 45 poemas, y en el prólogo se advierte que se han dejado fuera alrededor de unas veinte composiciones de la primera juventud de la poeta.¹ Estos poemas excluidos no tuvieron mayor trascendencia literaria, por considerarse ejercicios juveniles "que no pasaron de ser meros balbuceos poéticos."² El extenso poema "Anacaona" queda excluido del estudio que hacemos aquí, ya que lo analizaremos por separado en el próximo capítulo.

Para poder comprender a fondo la poesía de Salomé Ureña, se hace indispensable tomar en cuenta, primeramente, la formación literaria de la autora. Debemos, asimismo, analizar las diferentes corrientes estéticas e ideológicas que confluyeron en la República Dominicana durante su vida, pues éstas conforman el pensamiento filosófico y artístico de la poeta. No menos importante en la comprensión de la poesía de Ureña, son los procesos políticos dominicanos de la época, pues son éstos los que precisamente se convertirán, más tarde, en uno de los temas principales de su poesía, y los versos nacidos al calor de ese amor patriótico, los que llevarán a Salomé Ureña a un plano de gran importancia en la vida literaria y política de su tiempo.

II. LA OBRA DE SALOME UREÑA Y LA CRITICA LITERARIA .

La crítica actual de la poesía de Salomé Ureña se ha basado principalmente en el corto juicio pronunciado por Marcelino Menéndez y Pelayo a finales del siglo XIX. Menéndez y Pelayo, que fue en realidad el primer crítico de importancia en evaluar la obra de Ureña, dijo en su Historia de la poesía hispano-americana (1893-95), antología de poetas hispanoamericanos que preparaba con motivos del cuarto centenario del descubrimiento, que:

para encontrar verdadera poesía en Santo Domingo hay que llegar a D. José Joaquín Pérez, (. . .) y a la egregia poetisa D^a Salomé Ureña de Enríquez (Herminia), que sostiene con firmeza en sus brazos femeniles la lira de Quintana y de Gallego, arrancado de ella robustos sonos en loor de la patria y la civilización, que no excluyen más suaves tonos para cantar deliciosamente la llegada del invierno o vaticinar sobre la cuna de su hijo primogénito.³

No es difícil darse cuenta de que en medio de la recopilación de la obra de múltiples autores de diferentes países, y del análisis y lectura de cientos de poemas, este juicio del eminente crítico haya sido superficial, máxime cuando a la autora en cuestión no se la incluyó en la antología debido a no cumplir con el requisito de encontrarse entre los difuntos, sino que solamente se le dedicó un párrafo, de pasada. Por otra parte, tampoco resulta difícil entender que, a simple vista, existe un gran parecido, una similitud, entre las obras de Quintana, Gallego y Ureña. Empero, esta similitud se debe a razones circunstanciales entre los poetas, no al fondo, la forma o la concepción poética de los temas que tratan. La similitud entre los poetas estriba en haber vivido situaciones políticas parecidas y en haber sentido un intenso amor por sus respectivas patrias. Sin embargo, aunque esas vivencias similares los lleven a desarrollar temas patrióticos afines, cuando

comparamos su producción poética se pone de manifiesto que entre ellos existen grandes divergencias.

Después de Menéndez y Pelayo, solamente dos críticos dominicanos de importancia se han ocupado de la obra de la Ureña. Son ellos Joaquín Balaguer y Carlos Federico Pérez. El primero y único crítico que precisamente no se dejó llevar por el juicio que a priori había dictado Menéndez Pelayo fue Joaquín Balaguer. En su Literatura dominicana, (1948) éste opina que Ureña cantó a su patria con un fervor tan verdadero, sin fingimientos ni retórica, que por eso "no resultó su poesía ni declamatoria ni quintanesca; y por eso carecen sus versos patrióticos del falso estruendo y de la ruidosa elocuencia a que suelen reducirse las odas de aparato."⁴

En este juicio sencillo, pero sagaz, ya Balaguer percibe que existen diferencias entre ambas producciones poéticas. Sin embargo, el crítico no profundiza en su percepción. De este modo, en el apartado en que examina las huellas de Quintana y Gallego en la obra de Ureña⁵, Balaguer se dedica a señalar las escasas coincidencias de léxico, imágenes y frases parecidas que ocurren, de forma aislada, en la obra de los tres autores. Donde el crítico encuentra un mayor parecido entre Ureña y los vates españoles es en cuanto al uso de procedimientos de dicción, estilo y recursos retóricos como la interrogación, los gritos y las exclamaciones. Si bien es cierto que esto ocurre en la poesía de Ureña, aunque de modo menos difundido que en sus contrapartes, no deja tampoco de ser cierto que muchos de estos recursos se convirtieron en el sello generalizado de la poesía patriótica, y que además también fueron utilizados por multitud de autores de diversos lugares y, por tanto, no son exclusivos ni de Quintana ni de Gallego. Por otra parte, el uso de muchos de estos recursos rebasaron los moldes de la poesía neoclásica para convertirse, también, en modalidad distintiva del romanticismo, por lo que su uso, en mayor o menor medida, no sirve por sí solo para señalar una relación determinante entre los poetas en cuestión. En el curso de este capítulo se ahondará, precisamente, en las coincidencias y diferencias

esenciales entre los poetas, a manera de reinterpretación y continuación a la crítica de la obra de Salomé Ureña.

Por su parte, Carlos Federico Pérez, en su Evolución poética dominicana (1956), analiza la obra de Ureña con cierto detenimiento. Sin embargo, su estudio es mucho más corto que el de Balaguer, ya que sólo se enfoca a Ureña como a un eslabón más en el curso de la poesía dominicana. En las 15 páginas de su ensayo, Pérez sigue muchas de las pautas trazadas por Balaguer. Su contribución descansa en señalar a Ureña como la figura culminante del neoclasicismo dominicano, apreciación con la que diferimos radicalmente, como se explicará más adelante.

Un aporte de gran importancia en los estudios sobre Ureña lo constituye la recopilación de toda la prosa de la autora, así como una gran cantidad de documentos y artículos que se habían escrito sobre ella, y que se encontraban dispersos en periódicos y en colecciones privadas. Se trata del libro Salomé Ureña y el Instituto de señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana (1960). Aunque esta obra no constituye un aporte al campo de la crítica literaria, sino más bien al de la preservación histórica, es una referencia indispensable para cualquier estudioso de la obra de Ureña.

El resto de la crítica de la obra de Ureña se podría resumir en una media docena de artículos o pequeños libros y folletos sin mayor consecuencia para la crítica literaria, y que poco o nada añaden al perfil de la poeta.

III. QUINTANA, GALLEGO Y UREÑA: EL CENT DE SU PRODUCCION POETICA

Nuestro estudio partirá, por tanto, de la crítica inicial hecha por Menéndez Pelayo, y tratará de demostrar que la afinidad señalada por el crítico español entre los tres poetas, se

reduce a un parecido temático, en cuanto a la poesía patriótica se refiere, y que aun dentro de esta faceta de su producción, la poesía de los autores difiere considerablemente en cuanto al fondo y la forma. Posteriormente examinaremos varios de los aspectos que diferencian la poética de Ureña con las de Manuel José Quintana y Juan Nicasio Gallego.

Como punto de partida en la comparación de las circunstancias vitales de los autores, señalemos primeramente las fechas en que éstos escribían: Manuel José Quintana (1772-1857), tuvo su mayor producción literaria alrededor de la última década del siglo XVIII.⁶ Aunque el poeta vivió hasta más de la primera mitad del siglo XIX:

no olvidemos que, a pesar de su longevidad, Quintana había dejado prácticamente de escribir poesía sobre los años veinte y que apenas si publicó nada importante después de la edición de 1813. Si su ciclo vital llega más lejos, su andadura poética no desborda apenas los límites del siglo XVIII.⁷

Juan Nicasio Gallego (1777-1853), fue un poeta de producción muchísimo más reducida que la de Quintana. Según se observa en la edición de su poesía hecha por la Real Academia Española en 1854, Gallego tampoco escribió mucho después de los años veinte.⁸

En cambio, la mayor actividad literaria de Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897), ocurre de 1878-1880, y por tanto se encuentra separada de la de Quintana y la de Gallego por unos 70 u 80 años. Se hace evidente que aun cuando existan puntos de contacto y coincidencia entre las producciones poéticas respectivas, también habrá de existir divergencias de importancia.

Para llegar a establecer las diferencias que existen entre la obra poética de Salomé Ureña y la de Quintana y Gallego, se hace indispensable examinar las corrientes estéticas y

filosóficas que influyeron sobre la vida y obra de los respectivos autores. Sólo a partir de este examen lograremos una crítica objetiva de la poesía de Ureña.

IV. CORRIENTES FILOSÓFICAS Y ARTÍSTICAS QUE INFLUYEN EN CADA POETA

En los casos de Quintana y Gallego, el panorama estético e ideológico que informa su época es fácil de delinear, puesto que ambos se forman dentro del neoclasicismo, y sus obras reflejan y encarnan fielmente los ideales de la Ilustración. En la obra de Quintana quedaron además reflejadas claras actitudes e innovaciones prerrománticas.⁹

En cambio, los movimientos estéticos e ideológicos que informan la época de Salomé Ureña se caracterizan por la multiplicidad y complejidad. A la dominicana, a casi un siglo de distancia de Quintana y Gallego, tenemos que enmarcarla, principal y cronológicamente, en medio del pleno apogeo del romanticismo hispanoamericano, que en nuestros países se extiende hasta fines del siglo.¹⁰ Ejemplo de la influencia de esta corriente estética lo es "Anacaona," poema nacional dominicano, que encuadra dentro del romanticismo histórico. Algunas de las poesías íntimas de Ureña también muestran una influencia romántica atenuada.

Sin embargo, atender solamente al movimiento romántico para circunscribir la obra de Ureña resultaría erróneo e insuficiente. Para definir su obra correctamente habría también que atender a la influencia de varios otros movimientos estéticos, políticos e ideológicos.

La lectura de los clásicos españoles del Siglo de Oro es la influencia más temprana en la obra de Ureña, ya que la poeta emprendió esta actividad en la niñez, con la ayuda de su padre. Es esta influencia la de más profundo alcance en la poesía de la autora, y la que junto a su individualidad y buen gusto, dan tónica y unidad a toda su obra.

Salomé Ureña también adopta los postulados neoclásicos franceses de la literatura del siglo XVIII, debido a que se prestaban para cantar la crisis política por la que atravesaba su país. La influencia neoclásica también le llega a través de la lectura de los poetas neoclásicos españoles, que por su parte ejercieron, como en el caso de Quintana, influencia en los movimientos de independencia de los países hispanoamericanos.

El modernismo, aunque ya comenzaba a influir en las letras hispanoamericanas y poco más tarde adquiriría preponderancia con la publicación de Azul en 1888, apenas si se ve reflejado en sus poemas, esto a pesar de que coincide cronológicamente con la obra de Ureña.

Los postulados positivistas también entran en los esquemas que actúan sobre el pensamiento de Ureña. Este sistema filosófico de Auguste Comte (1798-1857), que se basa en la preeminencia de los métodos de observación y comprobación, y que viene a reforzar los valores de la ciencia en la segunda mitad del siglo XIX, se manifiesta en la literatura a través del tratamiento de problemas sociales y políticos, en la exaltación de la moral.

Las corrientes positivistas, que llegan a la República Dominicana a través de la prédica de Hostos, se manifiestan tanto en la obra educativa como en la obra poética de Ureña. Primeramente, debemos recordar que Salomé Ureña participó activamente en pro de una educación científica y racional para todos los dominicanos, y que fue, junto con Hostos, piedra angular en la creación de la Escuela Normal para mujeres en Santo Domingo, primera de su género en el país. Salomé Ureña se vio tan involucrada e inmersa en esta tarea educativa y revolucionaria, que llegó a abandonar parcialmente el cultivo de la poesía para dedicarse por completo, por más de diez años, a los menesteres del magisterio.

En cuanto a la poesía de Ureña, al calor del positivismo sus composiciones se vuelven más ideológicas; además, también se convierten en vehículos que la poeta utiliza

para predicar el progreso, la justicia, la educación, la ciencia. Precisamente, uno de los postulados positivistas aseguraba que el estudio de la ciencias llegaría a producir mejor poesía. Pues bien, Ureña decidió seguir ese camino, y se dedicó por un tiempo al estudio de la historia, las matemáticas y otras ciencias. Un curioso artículo de la época, que alaba los poemas de la autora, revela la importancia en que se tenían las doctrinas positivistas en el Santo Domingo de la época:

Pero sepan todos que para escribir en tono tan alto como ella es necesario vigorizar el pensamiento con el cultivo de las ciencias i una profunda erudición literaria. No es incompatible el conocimiento científico de las cosas con las imágenes fantásticas de la mente soñadora. Por el contrario, cuando lo primera falta, las ideas son flojas, escasas de jugo, y pobres, muy pobres o disparatadas; cuando en parte se ha recorrido aquel campo, el pensamiento se robustece i las ideas adquieren el vigor que las hace admirables. Porque la ciencia no resta sus colores a la luz, ni su rapidez al rayo, ni su extensión al cielo, sino que da a la imaginación mayor espacio para emprender el vuelo. Las matemáticas, por ejemplo, dicen que matan la inspiración del genio del artista; i sin embargo, después de recorrer la aritmética razonada, el álgebra y la geometría, he aquí que nuestra poetisa da a conocer las mejores producciones, cuales son las que en este artículo mencionamos.¹¹

A. El neoclasicismo dominicano: ¿Salomé Ureña como su figura culminante? Las estéticas y filosofías que hemos señalado, y que confluyen en Salomé Ureña, tienen una trayectoria de influencia clara, ya que estos movimientos se desarrollaron en contemporaneidad con la cronología vital de la autora. Sin embargo, cuando Carlos F.

Pérez asevera que Ureña es la cima del neoclacisismo dominicano, hay que detenerse y plantear una interrogante, pues de inmediato salta a la vista que el neoclasicismo ya no formaba parte de las estéticas que alumbraban el arte de la segunda mitad del siglo XIX. En efecto, es conocimiento general que los postulados del neoclasicismo se hallaban en boga en Hispanoamérica durante las últimas décadas del siglo XVIII, y que al calor de la filosofía de esos postulados, los países hispanoamericanos fraguaron la independencia durante las primeras décadas del siglo XIX:

la madurez neoclásica se produce en el período inmediatamente anterior a la independencia y durante la independencia misma, tal cual lo subraya el ejemplo sobresaliente de José Joaquín de Olmedo, el cantor de Bolívar y en Junín.¹²

Sin embargo, debido a los vaivenes políticos dominicanos, el movimiento neoclásico se vio prácticamente impedido de florecer en la isla. Cuando la casi totalidad de los hispanoamericanos gestaban su libertad, España cede la República Dominicana a Francia en 1795. Lo que siguió al tratado de Basilea fue por una parte la emigración de los intelectuales y de las familias dominicanas más pudientes hacia otras tierras y, por otra, una sangrienta represión en contra de los que se opusieron a la implantación de un dueño y una lengua extranjeros. En 1809, cuando los dominicanos recuperan su isla para entregarla de nuevo a la Madre Patria, hubo un breve florecimiento neoclásico representado por el Dr. José Núñez de Cáceres (1772-1846), alrededor de 1820,¹³ fecha que coincide con el auge del neoclasicismo en otros países hispanoamericanos. Sin embargo, debido a la precaria situación política e intelectual imperante en la isla, el neoclasicismo nunca adquiere en Santo Domingo ni gran vigor ni rango de escuela, como lo asevera el mismo Carlos Federico Pérez.¹⁴

Si además consideramos que el neoclasicismo quedaba ya agotado en toda Hispanoamérica hacia 1825,¹⁵ no nos parece acertado, según lo hace Pérez, enmarcar a Ureña dentro del neoclasicismo, y mucho menos considerarla como su máxima expresión en la República Dominicana, primero porque dicha estética carecía ya de actualidad en la época de la autora, y segundo porque la influencia neoclásica llega a Ureña sólo como un reflejo que queda reducido y transformado en su obra, y que resulta en una expresión muy diferente que en rigor no puede llamarse neoclásica.

Pasemos ahora a examinar cuáles son las diferencias y las similitudes conceptuales que existen entre la obra de Ureña y la verdadera poesía neoclásica de Quintana y Gallego.

V. DIFERENCIAS ENTRE LA POESÍA DE UREÑA Y LA DE QUINTANA Y GALLEGO.

Entre los principales postulados de la poesía neoclásica, expresión literaria de las doctrinas racionalistas que puso en boga la Ilustración, se observan: la forma correcta y equilibrada, la deliberada imitación de los clásicos y un afán didáctico subordinado al bien público.¹⁶

Junto a estos postulados de la poesía neoclásica, se destacan los ideales de esa doctrina, que son entre otros: igualdad, independencia intelectual y libre crítica; la moral pierde su justificación religiosa para adoptar un tono utilitario, mientras que se observa el deísmo, o sea, la creencia en un ser supremo que queda por describir o identificar. También la caridad cristiana cede el paso a la filantropía o fraternidad humana. En fin, la ilustración impulsa la laicización de la cultura. Como es una doctrina que no se concentra en el más allá, trae como consecuencia un hervor social que se traduce en el adelanto de la ciencia, la economía, la técnica y la erudición, todo lo cual desemboca en una confianza

ciega en el progreso a través de la razón crítica y la experimentación. Se ve en el desarrollo de la educación, la panacea para regenerar las naciones.¹⁷

Pues bien, mientras la poesía de Quintana y Gallego está informada a plenitud por los postulados y preceptos del neoclasicismo y la Ilustración, en la poesía de Salomé Ureña los elementos de esa precéptica aparecen esporádicamente, y cuando se advierte su presencia, nunca llegan a alcanzar un lugar preponderante.

Examinemos ahora cómo algunos de los postulados y elementos neoclásicos se manifiestan en la poesía de Quintana y Gallego, y cómo Ureña utiliza esos mismos elementos y postulados.

A. Imitación de los clásicos. Uno de los pilares del neoclasicismo radica en la imitación de los clásicos, y sus adeptos hacen "intentos de restaurar formalmente un noble y lejano ideal clásico."¹⁸ Mientras más imite a los antiguos, más notable será el escritor. Como resultado, en la poesía neoclásica se hace constante referencia a los clásicos, a su literatura y a los personajes de sus obras. El uso de la mitología grecorromana se convierte en factor preponderante de la literatura neoclásica.

En el poema "Al combate de Trafalgar," Quintana proyecta, sobre la batalla española, la de las antiguas batallas romanas, a lo cual además superpone figuras clásicas y mitológicas:

No da con fácil mano
el destino a los héroes y naciones
gloria y poder: la triunfadora Roma,
aquella a cuyo imperio
se rindió en silenciosa servidumbre
obediente y prostrado un hemisferio,

¡cuántas veces gimió rota y vencida
 antes de alzarse a tan excelsa cumbre!
 Vedla ante Anfbal sostenerse apenas:
 sangre itálica inunda las arenas
 del Tesfn, Trebia y Trasimeno ondoso:
 y las madres romanas,
 como infausto cometa y espantoso,
 ven acercarse al vencedor de Canas.
 ¿Quién le arrojó de allí? ¿Quién hacia el solio
 que Dido fundó un tiempo, sacudía
 la nube que amagaba al Capitolio?
 ¿Quién con funesto estrago
 en los campos de Zama el cetro rompe
 con que leyes dió al mar la gran Cartago?
¡Ah, si el destino
 supiese perdonar! ¿Cómo a aplacarle
 la oliva no bastó que unió a Minerva
 a los lauros de Marte en vuestra frente?
 (. . .) Así el furor de Marte
 impele el brazo de la parca, y siega
 vidas sin fin . . .¹⁹

Como puede observarse, el uso de personajes clásicos y mitológicos por parte de Quintana es en extremo numeroso. La misma actitud se observa en Gallego. En su poema "A la influencia del entusiasmo público en las artes," el gusto por lo clásico lo permea todo de principio a fin. Tal parece como si Gallego hiciera gala de sus conocimientos clásicos, históricos y mitológicos:

¿Cuál en rápido vuelo
 El númen fué que á Píndaro y á Apéles
 Al remoto cenit alza y encumbra
 Del estrellado cielo
 Sobre el astro inmortal que al mundo alumbra?
 ¿Quién es el poderoso
 Genio que al vate y al pintor valiente
 La débil línea y el fugaz sonido,
 Venciendo al orgulloso
 Atlas que erguida la marmórea frente
 Sobre los montes de Africa descuella,
 Con marca fiel de eternidad les sella?
 (. . .) El fué quien blando suspiró en Tibulo;
 Trazó los celestiales
 Rasgos que á Vénus dan gracia y belleza;
 El la noble osadía
 Fijó de Apolo en la gentil cabeza;
 Y á par que el sonoro
 Canto de Homero al implacable Aquiles
 El penacho agitó del yelmo de oro,
 Y en su seno encender los ayes supo,
 Con quien la triste Andrómaca suspira,
 Dió el intenso gemir al noble grupo
 Dó en lastimero afán Laoconte espira.²⁰

En cambio, en la poesía de Ureña el elemento mitológico y clásico es casi inexistente. Aun cuando tiene presente a Fray Luis de León, uno de sus escritores

favoritos del Siglo de Oro español, Ureña no lo imita, sino que lo contradice. Piensa la poeta que no sólo se encuentra el bien en la soledad del campo, puesto que allí también mora el mal y la iniquidad. Ni cree ella tampoco que todo es malo y pecaminoso en la ciudad. Esta actitud filosófica se encuentra plasmada en "En defensa de la sociedad," poema en el que la misma autora pone en letras bastardillas el verso de Fray Luis de León al que contradice, seguramente con la intención de indicar su procedencia:

No todo es paz y amor, *delicia grata,*
 allá en el campo en el silencio amigo,
 ni en cuanto abarca la inocencia mora:
 también allí la *tempestad desata*
 su furia destructora,
 el áspid en las flores tiene abrigo
 y el ave de rapiña, turbulenta,
 la presa entre sus garras atormenta.

No todo es vicio y confusión y horrores
 entre el social tumulto:
 tras ese velo de maldad y errores
 luz halla el genio, y el Eterno culto,
 palmas el bien y la virtud loores.
 De un Dios también la majestad potente
 se dilata en espacios sin medida
 allí do el alma pensadora siente
 bullir el mundo y palpitar la vida.
 En solitaria calma
 no se alza sólo hasta el Creador el alma,

ni del campo en la paz siempre vivieron
*los pocos sabios que en el mundo fueron.*²¹

B. La naturaleza. En cuanto a la naturaleza, por lo general los neoclásicos fluctúan entre la imitación de la égloga garcilasiana y el anacreontismo. Mientras la poesía de Quintana y Gallego se ve marcada por una naturaleza conceptualmente clásica, en la poesía de Ureña la naturaleza jamás aparece idealizada: por las montañas quisqueyanas nunca deambulan ninfas, ni gales, ni beldades blondas alabastrinas.

La poesía de Gallego participa igualmente de las cualidades bucólicas y anacreónticas de la poesía clásica. En su afán de imitación, en una de sus poesías amorosas llega hasta transcribir los famosos versos de Garcilaso "dulces prendas por mi mal halladas."²²

En la "Oda II, A Filena" (1787), de Quintana, se puede observar claramente la naturaleza conceptual clásica:

¡Feliz por siempre el día
 en que se oyó a la fama placentera
 que de Pincia venía
 a ornar nuestra ribera
 la beldad más amable y lisonjera!

El Padre Tormes luego
 amansaba sus ondas cristalinas
 en plácido sosiego,
 y a sus Ninfas divinas
 de rosas adornaba y clavellinas.²³

La naturaleza aquí se reduce a los conceptos clásicos de ondas cristalinas, a ninfas adornadas con flores en las riberas de los ríos.

Gallego, por su parte, también demuestra una veta netamente clásica en su poema laudatorio "A Corina ausente. En su cumpleaños" de 1801:

Ya al esplendor de Febo
Brilla del Aries el vellón dorado,
Corina, y ya de nuevo
De flor se viste el prado,
Y alegre salta el tímido ganado.

Ya el león carpentano
La nieve arroja de su helada greña
Que hasta el sediento llano
Baja de breña en breña,
Y en arroyos de plata se despeña.

Ya del zagal sencillo
Se oye el tierno cantar, y en pos resuena
Su blando caramillo,
Y la campiña amena
De alegres juegos y placer se llena.²⁴

En cambio, el trato que Ureña da a la naturaleza, es radicalmente opuesto al de Quintana y de Gallego. La naturaleza de Ureña no es un concepto ni un telón de fondo como lo es para los neoclásicos, sino algo vivo y concreto, un elemento identificablemente

tropical y caribeño. En su poema "Vespertina," transluce la atmósfera radiante y limpia del trópico:

Reina la tarde en nuestro hogar bendito,
la tarde tropical, limpia, serena,
que el ánimo enajena
alzando el pensamiento a lo infinito.

Sin nubes está el cielo,
sin celajes la luz, diáfano el aire,
y de la brisa, que en gracioso vuelo
refrescando la tierra se pasea,
al suave impulso, con gentil donaire
el plátano sus hojas balancea,
mientras la flor se inclina
presintiendo la sombra ya vecina.

Estamos sin duda en presencia de una naturaleza viva y muy particular, muy lejos de moldes y expresiones clásicos, donde el árbol que señorea no es el ciprés o el mirto, sino el tropical banano.

En una de sus composiciones de más belleza, exquisita sensibilidad y musicalidad, Ureña le canta precisamente, sin ambages, a la naturaleza tropical. Se trata del poema "La llegada del invierno," donde la autora expresa su apreciación por los eternos veranos de su nativo lar:

LLEGA en buena hora, mas no presumas
ser de estos valles regio señor,
que en el espacio mueren tus brumas

cuando del seno de las espumas
emerge el astro de esta región.

En otros climas, a tus rigores
pierden los campos gala y matiz,
paran las aguas con sus rumores,
no hay luz ni brisas, mueren las flores,
huyen las aves a otro confín.

En mi adorada gentil Quisqueya
cuando el otoño pasando va,
la vista en vano busca tu huella:
que en esta zona feliz descuella
perenne encanto primaveral, (. . .)

Pasa ligero, llega a otros climas
donde tus brumas tiendas audaz,
donde tus huellas de muerte imprimas,
que aunque amenaces mis altas cimas
aunque pretendas tu cetro alzar,

siempre mis aguas tendrán rumores,
blancas espumas mi mar azul,
mis tiernas aves cantos de amores,
gala mis campos, vida mis flores,
mi ambiente aromas, mi esfera luz.²⁵

Lejos de constituir una naturaleza arcádica o conceptual, este poema proyecta una naturaleza dominicana en términos poéticos y líricos de gran sobriedad y sencillez.

C. Poesía amatoria y de ocasión. La poesía de ocasión y la de asunto amatorio, ya sea abstracto, fingido o velado, reflejo del amor cortés de la poesía del siglo XVI, es abundantísima en Quintana y Gallego, mientras que en la poesía de Ureña en vano podemos buscar estas modalidades. El objeto de los amores de la autora son la patria, el esposo ausente, los hijos, los padres. Baste una pequeña cita de la "Oda II, A Filena" (1787), de Quintana, para ilustrar este punto:

Ya que vuestra severa
virtud desdeñe recibir ahora
mi voluntad sincera,
tened piedad, señora,
de este rendido amante que os adora.

De este amante abrasado
al fuego de la gracia y hermosura,
que próspera os ha dado
la admirable Natura:
pues todo su poder en vos apura.

Mas ¡ay! el desdén fiero,
que tiene por mi mal fortalecido
vuestro pecho severo,
está firme al gemido,
cual roca inmóvil al viento enfurecido.

¡Ah! ¿Quién a gracia tanta,
 aunque fuera de mármol, resistiera?
 ¿Y la triste garganta
 al yugo no rindiera,
 si vuestras prendas con cuidado viera?²⁶

Amores intangibles y ficticios, ya que se desconoce su objeto,²⁷ la poesía amorosa en manos de Quintana se convierte en ejercicio literario. Las composiciones poéticas de este tipo son muy abundantes en la obra de Quintana: "A Elmira," "A Célida," "A Thirso," "A Licoris," etc. Abundan asimismo las composiciones de ocasión, tanto a temas abstractos como a personajes importantes de la época, que más bien constituyen poesía laudatoria: "Al sueño," "Para un convite de amigos," "Para el álbum de D^a G. Gómez de Avellaneda," "A la Duquesa de Alba," "A un opulento avaro," "A la hermosura," etc.

En cambio, la producción de Ureña no incluye ni poesía de ocasión ni poesía amorosa de tipo neoclásico. Cuando el amor aflora en su obra no es abstracto ni conceptual, sino concreto y específico, y va dirigido a sus familiares, no a entes ficticios, o escondidos en el anonimato del pseudónimo. Cuando Ureña canta al amor es que existe una causa, un motivo para ello; jamás lo hace por mero ejercicio poético. Cuando la acucia la soledad por la ausencia del esposo, que se encuentra en Europa estudiando, el sentimiento del amor matrimonial se pone de manifiesto en "Vespertina. A mi esposo ausente":

Todo respira en nuestro hogar la calma;
 todo es paz y quietud; sólo mi alma
 de extraño sinsabor la hiel apura,
 y a su pensar rendida
 suspira en su amargura

con la triste emoción del que en la vida
 por vez primera siente
 las ansias todas del cariño ausente.

¿En dónde, en dónde estás? Así intranquilo
 con su ansiedad el corazón luchando,
 te busca sin cesar, hora tras hora;
 la casa, el aura, el cielo interrogando.

Huérfano del hogar está el asilo;
 huérfano, sí, de tu presencia ahora; (. . .)

Ven a decirme a solas
 si mi recuerdo acompañó tu viaje
 cuando cruzabas las movibles olas; (. . .)

¡Oh, qué largas las horas, qué momentos
 los de la ausencia triste!
 Son siglos de dolor que pasan lentos,
 que ignora el corazón cómo resiste.²⁸

El sentimiento del amor filial asoma cuando Salomé Ureña le canta a su progenitora
 en "A mi madre," por la ocasión de la publicación del primer tomo de sus poesías:

Aquí, que a la sombra tranquila y pura
 con que nos brinda grato el hogar,
 oye el acento de la ternura
 que en tus oídos blanda murmura

la dulce nota de mi cantar.

La voz escucha del pecho amante
que hoy te consagra su inspiración,
a ti que aún eres tierna, incesante,
de amor sublime, de fe constante,
raudal que aliento da al corazón.

(. . .) ¿Cómo tu afecto cantar al mundo,
grande infinito, cual en sí es?
¿Cómo pintarte mi amor profundo?
Empeño inútil, sueño infecundo
que en desaliento murió después.

D. El aspecto religioso. En la poesía de Quintana y de Gallego, el sentimiento religioso se halla virtualmente ausente. Se debe esto claramente a las influencias de la Ilustración y el racionalismo, que proponían toda una cultura eminentemente antropocéntrica. En el caso de Gallego esta actitud es aun más sorprendente en cuanto que el poeta era sacerdote. En su producción poética encontramos un poema de título religioso, "Plegaria a Nuestra Señora." Sin embargo, cuando leemos el soneto y el subtítulo que lleva, "Estando de parto la Reina Cristina en 10 de octubre de 1834," nos damos cuenta que no es otra cosa que poesía laudatoria, que no contiene verdadero sentimiento religioso, sino que fue escrito para alabanza de una emperatriz:

Dulce consuelo del linaje humano,
Madre excelsa de Dios, sacra Lucina,
Humillado a tus pies la frente inclina
Con ardiente fervor el pueblo hispano.

Si nunca vierte lágrimas en vano
 El que se acoge a tu bondad divina,
 Vuelve, Señora, al lecho de Cristina,
 Los bellos ojos, la piadosa mano.

Muévate de Fernando la agonía,
 Que en zozobra cruel pregunta, espera,
 Teme, se afana, alienta, desconfía.

De su penar los plazos acelera,
 Y antes que su fulgor esconda el día
 Agite el viento la feliz bandera.²⁹

En cambio, sin ser un elemento preponderante, el sentimiento religioso se halla disperso en la poesía de Ureña. Se refleja, por ejemplo, en la composición "Homenaje a Billini," sacerdote ejemplar que se dedicó a obras sociales y de caridad, y que además fundó una escuela y un hospicio de beneficencia.³⁰ Ureña combina con facilidad y naturalidad su amor a Dios y a la patria, así como también sus sentimientos de admiración y gratitud hacia el digno clérigo:

Ministro digno y santo
 del Dios de caridad omnipotente,
 que calmas el quebranto
 y das consuelo al llanto
 de la afligida humanidad doliente.

Escucha en tu alabanza

la voz de gratitud que al cielo sube,
 y el himno de esperanza
 que alza la Patria y hasta Dios avanza
 como de incienso vaporosa nube.³¹

En la composición "Melancolía," los acordes que pulsa en su lira de poeta llegan hasta Dios: "(. . .) y entonces de mi lira se desprende / nota sin nombre que la brisa extiende, / y escucha sólo Dios."³²

En "Horas de angustia," poema que fue compuesto como acción de gracias por la recuperación de uno de sus hijos, el alma de la poeta se ensancha y bendice a Dios por el bien recibido:

¡Salvo, gran Dios! El hijo de mi vida,
 tras largo padecer, de angustia lleno,
 vástago tierno a quien la luz convida,
 salud respira en el materno seno.

Hermoso cual tus ángeles, sonrío
 de mi llamado al cariñoso arrullo,
 y el alma contemplándole se engrío
 de amor feliz y de inocente orgullo.

Por eso la mirada
 convierto al cielo, de mi bien testigo,
 y, de santa emoción arrebatada,
 tu nombre ensalzo y tu poder bendigo.³³

Finalmente, en la composición "La Transfiguración," de tema exclusivamente religioso, se pone de relieve el profundo conocimiento bíblico de la autora:

¡Oh musa! El vuelo tiende
sobre la cumbre del Tabor radiante,
y, al fuego de la llama en que se enciende
la nube centellante,
alza de gloria el cántico triunfante

Y di cómo en su altura,
postrado el Cristo en oración sublime,
al cielo eleva la mirada pura;
mas no el pesar le oprime
ni acongojado en su plegaria gime. (. . .)

y evoca entre el misterio
de la pasada edad sombras gloriosas
que dóciles se inclinan a su imperio,
viniendo presurosas
homenaje a rendirle fervorosas. (. . .)

Con ellos, inspirado,
de su trágico fin habla el Mesías;
de Moisés toma el código sagrado
y del divino Elías
la fe de las antiguas profecías.

Y así combina el Justo
los elementos de la Ley moderna,
el nuevo Credo, el Testamento augusto
que cual ofrenda tierna
legó a los hombre en memoria eterna. (. . .)

Y voz de eco profundo
 repite como el trueno en la eminencia:
 "Mirad al Hijo en quien mi gloria fundo,
 mi eterna complacencia:
 oíd de su palabra la excelencia."³⁴

VI. SIMILARIDADES ENTRE LA POESÍA DE UREÑA Y LA DE QUINTANA Y GALLEGO: LA POESÍA PATRIÓTICA Y CIVILISTA.

La disparidad entre los elementos que acabamos de comparar, no impide reconocer que la poesía de Salomé Ureña ostente cierta semejanza con la de Quintana y Gallego. Sin embargo, la semejanza no radica en la imitación de los poetas y modelos neoclásicos españoles por parte de Ureña, sino que proviene de la coincidencia de la temática patriótica que los tres poetas comparten. Además, aun dentro de la temática patriótica o civilista, existen diferencias de fondo y forma.

A. Coincidencias políticas y temáticas. Las similitudes que resaltan a la vista entre la poética de los tres autores, provienen principalmente de circunstancias políticas similares que los escritores vivieron en sus respectivos países. No es difícil imaginar que cuando la patria está en peligro, sus hijos más eminentes luchan por ella y le cantan, y que también arengan a sus conciudadanos, para incitarlos al bien colectivo. Estos afanes libertarios se traducen en la concepción de una temática patriótica y civilista que resulta similar o muy parecida en el caso de los poetas que estudiamos. Creemos que en esto precisamente estriba la similitud que se observa entre la poesía de Ureña, Quintana y Gallego: es una similitud temática afín, pero sólo eso.

Quintana y Gallego, por ser contemporáneos, participan de los mismos desvelos patrióticos y quehaceres literarios cuando los franceses invaden España en 1808. Ambos sufrirán persecuciones cuando Fernando VII regresa a España del destierro en 1814 para convertirse en monarca absoluto, y correrán la misma suerte más tarde en 1823.³⁵

Por su parte, a Salomé Ureña le toca vivir un gran número de vicisitudes políticas. Nace cuando el país se ve desangrado por luchas intestinas por el poder, bajo la égida fatal del general Pedro Santana. Estas luchas desembocan en una nueva anexión de la República a España por parte de Santana. A la sazón Ureña contaba once años. Es el período de la Reanexión. La independencia definitiva llegó en julio de 1865, en la época de la Restauración, cuando Ureña comenzaba a publicar sus poemas juveniles en los periódicos locales. A los vaivenes de la política dominicana cantará y callará su plectro. Una guerra fratricida llamada "de los seis años" asola la recién estrenada República hasta 1873. De 1876 al 1879, en unos escasos tres años se sucedieron en el poder siete presidentes.³⁶ Es natural que estos acontecimientos estimulen a un poeta, que su lira se mueva de emoción y dolor hacia el caos político que vive la patria, y que cante para arengar a sus compatriotas a tratar de edificar una mejor sociedad.

Como podrá observarse, los vaivenes políticos de los poetas se asemejan, y su poesía, si se quiere, suena parecida, pero son en realidad una poesía y una expresión diferentes.

Aunque parezca paradójico o sorprendente, Quintana y Gallego, conocidos primordialmente por sus composiciones patrióticas, cuentan en realidad con una fracción mínima de este tipo de poesía a su haber. Cuando examinamos la obra de ambos autores, sorprende que la poesía patriótica se reduzca a unos pocos títulos de la producción total. Lo preponderante en la obra de Quintana y Gallego es la poesía de ocasión, la laudatoria, la anacreónica y la bucólica.

Sin embargo, en la obra de Ureña, reducida en comparación a la de los poetas españoles, y en especial a la de Quintana, más de un 50% de la producción total está dedicada a temas patrióticos, como puede comprobarse en el índice de la publicación de 1920 que nos guía en este estudio.

Además, el amor patrio de Ureña aflora en la casi totalidad de su producción restante. En realidad resulta difícil no encontrarse con el tema patriótico aun en sus poemas íntimos o personales. En "La llegada del invierno," un poema sobre la naturaleza, vimos que lo que trasciende es el orgullo patriótico. En "Melancolía," una de sus composiciones más íntimas y subjetivas, al final también desemboca en el objetivo de la patria:

HAY un sér apacible y misterioso
 que en mis horas de lánguido reposo
 me viene a visitar,
 yo le cuento mis penas interiores,
 porque siempre, calmando mis dolores,
 mitiga mi penar.

Cuando pensamos que estamos en presencia de un poema en el que prima la intimidad, la autora lo hace girar hacia el sentimiento patriótico, haciendo que la melancolía se convierta en un medio para llegar a lo patrio:

Por ti en los aires resonó mi acento
 y para dar un generoso aliento
 al pobre corazón,
 alguna vez la Patria bendecida
 benévola me escucha sonreída
 y aplaude mi canción.³⁷

Los temas elegíacos no son excepción tampoco, pues en ellos la inspiración de Ureña siempre encuentra un camino para llegar al sentimiento patrio. Por ejemplo, en un poema elegíaco muy breve "¡Pobre niño! En la muerte de José María Pichardo Patín, discípulo de Hostos", de sólo tres quintetos, la poeta no se detiene en el pesar que siente por el desafortunado suceso, sino que el dolor por la muerte del niño da paso a la consideración de la pérdida del talento que éste hubiera representado para su patria. Nótese la claridad y la sencillez propias de la poesía de Ureña:

AYER no más, al beso
de maternal ternura peregrina,
la vida te sonrió con embeleso,
dejando un rayo de la luz divina
sobre tu frente impreso.

Al verte, los que alzamos
el pendón sacrosanto de los buenos,
los que la fe del porvenir guardamos,
en ti, gozosos, de entusiasmo llenos,
un lidiador miramos.

Y ¡ay! el dolor se avanza,
se interpone a tu paso en el camino,
desfalleces al golpe que te alcanza,
y al peso abrumador de tu destino
se extingue de la Patria una esperanza.³⁸

Si comparamos esta breve composición de 15 versos heptasílabos y endecasílabos, con el poema "En la muerte de un amigo," de Quintana, una elegía también compuesta de heptasílabos y endecasílabos, pero que en este caso consta de 102 versos, nos damos

cuenta de que el pensamiento de la patria se halla ausente, y lo que importa al poeta es el bien decir de los conceptos o retórica, afán que lo lleva a construir una serie de imágenes y metáforas superpuestas. El poeta también recurre al uso de la mitología y la retórica para explicar el tema. Basta con citar las dos primeras estrofas para ilustrar las diferencias que acabamos de señalar, y contrastar la sencillez de Ureña con la altisonancia de Quintana:

En este melancólico retiro
do la indulgente soledad me abriga,
y con su sombra amiga
templa el horror en que infeliz respiro,
¿qué fúnebres clamores
en confuso tropel hieren el viento
y vienen a mezclarse a mis dolores?
Callad, nuncios de muerte; ya mi pecho,
de palpar deshecho,
no es bastante al raudal de la amargura,
y el cáliz del dolor hasta las heces
mi moribunda juventud apura.

¡Mísero! ¡Cuántas veces
presente a algún festín, cuando rodaban
por la mesa las copas de Lieo,
y en risa y en placer nos inundaban,
mi espíritu asaltado
de un súbito temor se estremecía!
"Si alguno de nosotros pereciera!",
en mi interior decía,
y una indiscreta lágrima corría

que atajaba el delirio en su carrera.
 ¡Presagio de dolor, ya estás cumplido!
 Tendió la muerte sus horribles alas;
 como buitre voraz cayó en mi amigo,
 y en él sus garras con furor clavando,
 a la honda huesa le arrastró consigo.³⁹

En cuanto a Gallego, cuya mayor producción poética fue compuesta en sonetos, forma poética que jamás utilizó Ureña, sus elegías iban exclusivamente dirigidas a la nobleza: al Duque de Ferdinandia, a la Reina Isabel de Braganza, a la Duquesa de Frías, nunca a un simple conciudadano. En la elegía "A la muerte del Duque de Ferdinandia," la extensa composición se va construyendo a través de cuestionamientos retóricos, que contienen una buena dosis del tema medieval del "ubi sunt," toque que le da un aliento de tiempos mucho más antiguos:

¿Será ¡miserable yo! que infausta estrella
 Del caro fruto de su amor le prive,
 O el sol hermoso, en cuya lumbre vive,
 Llore eclipsado de su esposa bella?
 ¡Antes la santa huella
 Del lento cenobita oprima el mío
 Que ver, oh Aspasia, tu sepulcro frío!
 Mas no: de su lamento
 Es otra ocasión. En son agudo
 Clamar las torres de Sidonia sienta,
 Que redobla el pavor del campo mudo.

.....
 ¿Y quién en tanto al afligido padre

Dar consuelo sabrá? ¿Quién la agonía
 Pintar al vivo de la tierna madre
 Que junto al hijo exánime gemía?
 «¡Ay triste!, prorumpía:
 «¿Dónde mis dulces ilusiones fueron
 «Para nunca tornar? El rico estado,
 «Los tesoros ni el arte ¿qué valieron?⁴⁰

Cuando Ureña compone una elegía no irrumpe en lamentos, ni se muestra perpleja, ni proyecta quebranto espiritual como sus contrapartes españoles. Su tono es siempre firme, su espíritu e intención civilista y su tono didáctico. En la elegía "En la muerte de F. X. Billini" la poeta no implora el don de lágrimas, ni se detiene en el sentimiento elegíaco, sino que, con carácter recio, evoca el valor de las acciones civilistas y patrióticas del difunto, para pedir que el recuerdo de su vida ejemplar se traduzca en obras prácticas de caridad. La poeta emplaza entonces a sus compatriotas a mantener los ideales patrióticos del difunto vivos, haciéndolos realidad. Lo ajustado del pensamiento lleva a una composición concisa que podemos citar en su totalidad:

¡DEJADLO descansar! Heroico, fuerte,
 ungido para el bien, se irguió en la vida;
 cayó luchando, y alcanzó en la muerte
 alta victoria y fama esclarecida.

¿A qué llorar? De su labor fecunda
 mirad las obras en conjunto vario:
 bien puede reposar quien labra y funda
 y edifica y combate: es necesario.

Al afligido, al huérfano, al anciano,

al demente infeliz, tended los ojos,
 tended el corazón, tended la mano,
 si honrar queréis del bueno los despojos.

Esas obras que ayer de su alma pía
 surgieron al esfuerzo formidable
 levantad en magnánima porfía
 con base firme y vida perdurable.

Eso pide, eso espera el que, hoy dormido,
 amar y redimir tuvo por gloria:
 salvar sus ideales del olvido
 es digno monumento a su memoria.⁴¹

Las diferencias existentes entre las obras poéticas de Ureña, Quintana y Gallego indican que, contrario a lo que adelantó Menéndez y Pelayo, Salomé Ureña no sostiene en sus brazos la lira de Quintana y de Gallego, sino la suya propia. Tampoco podemos considerarla, como afirma Carlos Federico Pérez, la figura culminante del neoclasicismo dominicano. Lo que Salomé Ureña representa en la poesía dominicana es la expresión más acabada y perfecta del espíritu patriótico y poético de su tiempo. No sólo dedicó todo su ser a cantarle a su patria, sino que también le abrió a la mujer dominicana el camino de la educación superior, hasta ese momento inexistente.

El amor y los afanes de Salomé Ureña se dirigieron casi exclusivamente hacia la patria, hacia el saber, hacia el progreso. Y sus ideales y sus esfuerzos no murieron con ella, sino que los infundió a sus discípulas del Instituto de Señoritas: ellas se encargarían más tarde de llevarlos a todos los rincones del país. Sus ideales encarnaban también en sus hijos, y a través de ellos Salomé Ureña extendía, más allá de su vida y su muerte, su apostolado cultural, poético y patriótico. Prueba de la visión profética de la poeta fue la

composición que escribiera cuando su hijo Pedro Henríquez Ureña contaba sólo seis años de edad, y con el que concluimos el capítulo:

MI PEDRO

MI Pedro no es soldado; no ambiciona
de César ni Alejandro los laureles;
si a sus sienes aguarda una corona,
la hallará del estudio en los vergeles.

¡Si lo vierais jugar! Tienen sus juegos
algo de serio que a pensar inclina.
Nunca de la guerra le inspiró sus fuegos:
la fuerza del progreso lo domina.

Hijo del siglo, para el bien creado,
la fiebre de la vida lo sacude;
busca la luz, como el insecto alado,
y en su fulgores a inundarse acude.

Amante de la Patria, y entusiasta,
el escudo conoce, en él se huelga,
y de una caña, que transforma en asta,
el cruzado pendón trémulo cuelga.

Así es mi Pedro, generoso y bueno;
todo lo grande le merece culto;
entre el ruido del mundo irá sereno,
que lleva de virtud germen oculto.

Cuando sacude su infantil cabeza
el pensamiento que le infunde brío,
estalla en bendiciones mi ternura
y digo al porvenir: ¡Te lo confío!⁴²

Notas

¹ Pedro Henríquez Ureña, prefacio, Poesías, de Salomé Ureña de Henríquez (Madrid: Tipográfica "Europa," 1920) XII.

² Jorge Tena Reyes, preámbulo, Poesías completas, 6ta. ed., de Salomé Ureña de Henríquez (Santo Domingo: Colección Feria del Libro No.2, Colección ONAP, 1985) 8.

³ Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de la poesía hispano-americana Vol I (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911) 310.

⁴ Joaquín Balaguer, Literatura dominicana (Buenos Aires: Editorial Américalce, 1950) 304.

⁵ Balaguer, Literatura dominicana 334.

⁶ Rogelio Reyes Cano, prefacio, Selección poética de Manuel J. Quintana (Madrid: Editora Nacional, 1978) 15.

⁷ Reyes Cano, prefacio 30.

⁸ Juan Nicasio Gallego, Obras poéticas (Madrid: La Real Academia Española, 1854)

⁹ Reyes Cano, prefacio 27.

¹⁰ Orlando Gómez-Gil, Historia crítica de la literatura hispanoamericana (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968) 243.

¹¹ Carlos Federico Pérez, Evolución poética dominicana (Buenos Aires: Editorial Poblet, 1956) 132.

¹² Pérez, Evolución 55.

¹³ Pérez, Evolución 55-56.

¹⁴ Pérez, Evolución 62.

¹⁵ Gómez-Gil, Historia 169.

¹⁶ José García López, Historia de la literatura española 19na. ed. (Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1977) 418.

¹⁷ García López, Historia 386-392.

-
- 18 Reyes Cano, preface, Selección 28.
- 19 Manuel de José Quintana, Poesías (Madrid: Clásicos Castellanos, 1927) 137-144.
- 20 Juan Nicasio Gallego, Obras poéticas (Madrid: Edición de la Real Academia Española, 1854) 59-67.
- 21 Salomé Ureña, Poesías (Madrid: Tipográfica Europa, 1920) 120-25.
- 22 Gallego, Obras poéticas 41.
- 23 Albert Dérozier, prefacio, Poesías completas, de Manuel José Quintana (Madrid: Clásicos Castalia, 1969) 74.
- 24 Gallego, Obras poéticas 45-6.
- 25 S. Ureña, Poesías 26-27.
- 26 Dérozier, Poesías completas 72.
- 27 Dérozier, Poesías completas 73.
- 28 Ureña, Poesías 88-91.
- 29 Gallego, Obras poéticas 137.
- 30 Ureña, Poesías 17.
- 31 Ureña, Poesías 17-19.
- 32 Ureña, Poesías 79.
- 33 Ureña, Poesías 95-97.
- 34 Ureña, Poesías 126-30.
- 35 Reyes Cano, prefacio, Selección 17-25.
- 36 Jacinto Gimbernard Pellerano, Historia de Santo Domingo 1966, 6ta ed. (Santo Domingo: Editora Colegial Quisqueyana, S.A. n.d.) 350.
- 37 Ureña, Poesías 77-79.
- 38 Ureña, Poesías 132.
- 39 Dérozier, Poesías completas 210-11.
- 40 Gallego, Obras poéticas 11-14.

⁴¹ Ureña, Poesías 133-34.

⁴² Ureña, Poesías 109-10.

Capítulo III

TRASFONDO HISTORICO Y LITERARIO DEL POEMA "ANACAONA"

I. INTRODUCCION

El poema "Anacaona" ha permanecido prácticamente en la oscuridad desde que fue escrito y se dio a la imprenta en 1880. La causa del desconocimiento del poema se puede atribuir, en primer término, a la escasa difusión que ha alcanzado.

En efecto, "Anacaona" se ha publicado solamente cuatro veces después de más de un siglo. El poema aparece en 1880, cuando la Sociedad Literaria Amigos del País publica por primera vez la obra de Ureña bajo el título Poesías de Salomé Ureña de Henríquez.¹ Esta es la única edición que se realizó en vida de la autora. La segunda publicación de la obra de Ureña fue llevada a cabo por el hijo de la autora, Pedro Henríquez Ureña, en Madrid en 1920, con el título de Poesías. Desafortunadamente, "Anacaona" no se incluye en esta edición, y no vuelve a aparecer de nuevo hasta 1950, cuando con motivo del centenario del nacimiento de Salomé Ureña, sale la tercera edición de su obra. Esta tercera edición, Poesías completas, trata de complementar la primera y la segunda, pues además de incluir "Anacaona" se añaden algunas poesías nunca antes publicadas.² Sin embargo, en esta impresión el poema contiene considerables erratas: se omite el texto que corresponde a las páginas 308, 305, 312, 309, 316, 313, 320 y 317, que además de quedar fuera de orden, como se indica, reproducen en su lugar texto que corresponde a otras partes del poema.

Después de la tercera edición de 1950, sigue Poesías escogidas (Santo Domingo, 1960), idéntica a la de 1920, y en la que por consiguiente tampoco se incluye el poema.³

Otra edición de la obra poética de Ureña se realizó en 1985, en Santo Domingo. Es esta edición la que hemos utilizado para nuestro estudio, por encontrarse aquí el poema

"Anacaona" en forma íntegra, sin alteraciones en su paginación. El alcance y la difusión que puede haber tenido esta edición de 1985 es ciertamente muy limitado, debido a que solamente se publicaron 500 ejemplares de la misma. La última edición de la obra de Ureña la llevó a cabo la Biblioteca de Clásicos Dominicanos en 1989, y en ella se incluye el poema "Anacaona." En esta edición no se especifica el total de la tirada.

Aparte de la escasa publicación del poema apuntada arriba, los pocos críticos que se han ocupado de la obra de Salomé Ureña han enfocado casi exclusivamente su poesía patriótica y familiar. El poema "Anacaona" siempre queda relegado para el final de los ensayos, y aunque le dediquen palabras de elogio, siempre lo dejan sin el análisis que requiere un poema extenso.

Joaquín Balaguer, uno de los críticos de la poesía de la autora, observa que el poema no ha recibido la atención debida, y que sin embargo, constituye el esfuerzo literario más sostenido de la poeta. Explica que "Anacaona":

. . . la composición de más aliento que compuso la gran poetisa . . . no merece el desdén con que es generalmente mirado por la crítica. Hay en muchos de sus cantos rasgos poéticos de primer orden, y es tal vez esa la composición en que más flexibilidad ostentó el estro de la autora, dueña de una versificación fluida . . .⁴

Balaguer tampoco se detiene a estudiar el poema.

Aida Cometta Manzoni, especialista en literatura hispanoamericana de tema indígena, ha señalado el valor del poema, otorgándole a "Anacaona" un lugar de distinción entre las innumerables obras poéticas que tienen al indio por su centro y eje. En su importante obra El indio en la poesía de América española (1939), considera que:

Muchas son las obras poéticas que se inspiran en el indio, pero pocas, muy

pocas las de alto mérito literario. En efecto, si exceptuamos a "Tabaré" de Zorilla de San Martín, "Anacaona," el bellísimo poema de Salomé Ureña, las "Fantasías indígenas" de José Joaquín Pérez, . . . el resto no se destaca precisamente, por el valor artístico.⁵

Cometta Manzoni tampoco llega a analizar el extenso poema.

Al estudiar "Anacaona" detenidamente, surge la interrogante acerca de las razones que pudieran haber motivado a Salomé Ureña a escribir un poema sobre la conquista de La Española, después de casi cuatrocientos años de ocurridos los hechos originales.

Se pueden señalar dos razones. La primera obedece al surgimiento de la independencia dominicana, conseguida de España finalmente en 1865, y consolidada en los años que precedieron la aparición del poema en 1880, época en que la recién creada República experimentó un período de prosperidad y estabilidad política.⁶ La segunda razón está vinculada a las tendencias de la estética romántica de la época.

II. SURGIMIENTO DE LA NACIONALIDAD DOMINICANA

Para entender la génesis del poema que nos ocupa, se hace preciso señalar, aunque sea selectiva y someramente, algunos de los sucesos históricos afines a la independencia nacional de la República Dominicana, conseguida tardíamente, sobre todo si se tienen en cuenta las fechas que marcan la independencia de la mayoría de los reinos españoles en América.

En 1795 cuando la mayoría de los países hispanoamericanos gestaba su liberación de España al calor de las corrientes ideológicas ilustradas, la República Dominicana sufre un gran revés político del que no se recuperaría hasta mediados del siglo XIX. Fue en

1795 que España, en virtud del Tratado de Basilea, cede la parte española de la isla a Francia.⁷ Para evitar ser asimilados a la lengua gala, gran número de familias acomodadas, así como gran cantidad de intelectuales, emigran a otros países causando el empobrecimiento cultural y literario de la Isla. La inestabilidad política y la emigración se convertirían en una constante en las décadas por venir.

Sin embargo, la República Dominicana no habría de permanecer bajo la hegemonía francesa por mucho tiempo. Los esclavos negros de la parte occidental de la isla no tardaron en rebelarse contra sus amos franceses, independizándose finalmente en 1804 para formar la nación que hoy conocemos como Haití. Con la independencia lograda, los haitianos invaden la parte oriental-española de la isla en 1805.⁸

Esta primera invasión fue rechazada por las tropas francesas que aún mantenían la soberanía sobre la antigua parte española. Poco tiempo después, en 1809, los dominicanos derrotan a los ejércitos franceses en la histórica batalla de Palo Hincado.⁹ Paradójicamente, esta conquista no se tradujo en una verdadera independencia, pues los dominicanos lucharon heroicamente para que de nuevo ondeara el pabellón español en su suelo. Por el tratado de París de 1814, la colonia fue devuelta legalmente al Rey de España.¹⁰

La Metrópolis, no obstante la gran prueba de fidelidad que acababa de recibir de sus hijos allende el mar, ni valorizó este gesto ni se ocupó de la colonia. Este período en la historia dominicana se conoce con el nombre de "España Boba," y se extiende hasta 1821, cuando el Dr. José Núñez de Cáceres, sin grandes ni sangrientas batallas, proclama la independencia. Empero esta independencia, que corría acorde con los ideales y movimientos libertarios hispanoamericanos de la época, sería efímera. Mientras Núñez de Cáceres buscaba seguridad para la joven República mediante su incorporación a la Gran Colombia, el ejército haitiano, ahora sin la resistencia de las tropas francesas, invadía la parte española de la isla consolidando su hegemonía en 1822.¹¹

El dominio haitiano sobre La Española duró veintidós años, hasta febrero de 1844, cuando los esfuerzos de los dominicanos bajo el liderazgo de Juan Pablo Duarte, dieron al traste con la usurpación. Sin embargo, Haití no dejó de acechar y atacar ciudades dominicanas cercanas a la frontera en múltiples ocasiones.

Además del constante peligro y malestar que el vecino país ocasionaba, la sociedad dominicana encontró tal vez un enemigo peor en la actitud partidista y los sentimientos de odio y venganza que manifestaban los dominicanos que ahora se turnaban en el poder, ominosamente representados por el General Pedro Santana, que además de asumir la presidencia de la República en varias ocasiones, gobernaba tras bambalinas el resto del tiempo, poniendo y quitando presidentes y oficiales a voluntad desde 1844 hasta 1861. De nuevo, los intelectuales y escritores que no fueron ejecutados o asesinados, siguieron el camino del destierro. El panorama literario y cultural se empobrecía cada vez más. Es en medio de este estado de cosas que nace Salomé Ureña en 1850.

Incapaz de mejorar su situación política, la República Dominicana volvería a perder la precaria independencia que hacía poco había conquistado. No contento Santana con el poder que ostentaba, y tal vez llevado por temores de nuevas invasiones haitianas, decide anexionar de nuevo la República a España en 1861¹². La nueva anexión no sacó a España de su estupor, pues poco o nada hizo por su fiel colonia americana. Este período, que fue breve, se conoce en la historia dominicana con el nombre de "Reanexión." Sin grandes luchas se proclamó de nuevo la independencia, esta vez permanentemente, el 11 de julio de 1865.¹³ A la sazón, Salomé Ureña contaba quince años y sus poesías comenzaban a aparecer en los diarios de la capital dominicana bajo el pseudónimo de "Herminia." Estos años en que la poeta comienza a florecer, coinciden con "La Restauración," época en que el país alcanzó cierta estabilidad política. Es en este período que Salomé Ureña se destaca en la sociedad dominicana tanto por sus cantos de civilización y progreso, por sus poemas de aliento a la naciente república, como por la introducción de la educación superior para la

mujer.

Todos estos cambios políticos, azarosos, a veces desconcertantes, se resumen magistralmente en una corta y pícaro estrofa que no querríamos omitir. Perteneció al Padre Vázquez, quemado vivo en una de las muchas invasiones haitianas, y ". . . sintetiza de manera elocuente las incertidumbres y angustias que los dominicanos sufrieron por esos años:

Ayer español nací
a la tarde fui francés,
a la noche etíope fui;
hoy dicen que soy inglés . . .
No sé que será de mí."¹⁴

Todos los sucesos históricos mencionados anteriormente, si bien alteraron de forma negativa el desarrollo literario en la República Dominicana, por otra parte lograron despertar un ideal de patriotismo, de independencia y de progreso, que conferiría a toda esta etapa del devenir dominicano un sello distintivo, y cuya máxima expresión poética sería Salomé Ureña.

El poema "Anacaona," además de coincidir con la reafirmación de lo nacional dominicano, también se ajusta a los gustos y preferencias del romanticismo hispanoamericano por la figura del indio. Ureña aprovecha los sentimientos nacionalistas y regionalistas que la nueva estética ponía en sus manos, para estimular su sociedad al patriotismo, a la independencia, al orgullo de lo propio y autóctono, primeras etapas por las que pasa cualquier sociedad post revolucionaria. A través de las legendarias luchas que los antiguos habitantes de Quisqueya habían sostenido infructuosamente contra los conquistadores españoles, Ureña podía reflejar como en espejo nítido, las recientes luchas de la Restauración que el pueblo dominicano de su época acababa de librar en contra de

España, la misma nación que antaño había sojuzgado a los indígenas. Sólo reafirmando las raíces del pueblo dominicano en su propia y verdadera historia, podía Ureña tratar de estimular el surgimiento de la naciente nacionalidad de su país.

III. ROMANTICISMO HISPANOAMERICANO

Es bien sabido que el romanticismo es el único movimiento estético europeo que llega y se establece en la América Hispana antes de triunfar plenamente en España. También sabemos que alrededor de 1830, cuando el romanticismo se hallaba en su apogeo en Europa, muchos intelectuales emigrados hispanoamericanos se hallaban en Francia e Inglaterra. Son estos emigrados, muchos hombres de política y letras, los que al regresar a sus respectivos países llevan consigo la nueva estética.

El papel de introductor y dogmático del romanticismo en Hispanoamérica le corresponde al argentino Esteban Echeverría.¹⁵ La obra que en nuestro medio marca o inicia la estética romántica es su "Elvira o la novia del Plata" (1832), anterior a "El moro expósito" (1834) del Duque de Rivas de 1834, obra que marca el comienzo del romanticismo en España, .

Sin embargo, tal vez debido al carácter hispanoamericano y a las condiciones políticas de la época, el romanticismo ya contaba con altos exponentes en Hispanoamérica antes de las fechas que comúnmente se señalan como iniciadoras del movimiento en España y en América. Ejemplo manifiesto lo fue el cubano José María Heredia (1803-1839), que en vida y obra es vivo ejemplo del más acendrado romanticismo. Heredia ya había publicado sus Poesías en 1825, libro en el que se encontraba su famosa "Oda al Niágara,"¹⁶ verdadera exaltación romántica de la naturaleza americana.

El romanticismo se propagó por toda la América hispana, y fue la primera estética que las nuevas repúblicas estrenaron en su recién lograda emancipación. Cuando la nueva tendencia literaria toma auge y florece en Hispanoamérica sirve para estimular con sus

postulados a las nacientes repúblicas, exhortándolas a la libertad, al progreso, a la revalorización de lo propio y lo autóctono, a emplear en su literatura la historia local y los tipos nacionales como el indio, el gaucho y el negro. De máxima importancia es la influencia que el movimiento ejerce sobre el concepto literario que los escritores tenían de la naturaleza americana, hasta entonces disfrazada con los ropajes de las convenciones neoclásicas.

A. El movimiento romántico en la República Dominicana. El desarrollo del romanticismo en Santo Domingo va paralelo a los primeros pasos de la independencia de la República. En esto coincide el movimiento dominicano con el resto de Hispanoamérica, aunque como se ha señalado, en la Isla exhibe un marcado retraso, ya que el acervo cultural y literario de la República Dominicana se encontraba casi exhausto a consecuencia de las numerosas emigraciones de intelectuales que iban sucesivamente huyendo a Cuba, Puerto Rico y Venezuela.¹⁷

El romanticismo en la República Dominicana conlleva la distinción de ser el movimiento literario que da verdadero principio a la literatura en el país. Antes de esta estética sólo se puede hablar de producciones inconexas y de autores aislados.¹⁸ Es con la llegada del romanticismo que se observa, no sólo el surgimiento de autores de importancia, sino también una cohesión espiritual entre la intelectualidad dominicana de la época, ya que todos parecen aglutinarse alrededor de un ideal y una estética comunes.

En cuanto a la influencia romántico-europea, la española es la mayor y primordial.¹⁹ Por otra parte, aunque en los autores dominicanos se pueden hallar características románticas que van desde un tono leve hasta un grado exaltado--como en cualquier otro país--al romanticismo dominicano le es difícil desentenderse de los autores castellanos del Siglo de Oro, especialmente Fray Luis de León, y hasta de poetas latinos

como Virgilio, que continúan ejerciendo su influencia en los autores dominicanos durante la época romántica.²⁰ Por lo tanto, mientras algunos autores permanecen fieles a los postulados clásicos y neoclásicos, otros adoptan una posición ambigua y fluctuante entre el clasicismo y el romanticismo. Consecuentemente, en la República Dominicana el romanticismo no es ni estridente ni toma fuertes matices de dogmatismo,²¹ como ocurre por ejemplo en la Argentina. Esto se debe precisamente a que en Santo Domingo, a pesar de haberse mantenido ininterrumpida a través de los vaivenes históricos y políticos, la tradición clásica no llegó a ser una influencia literaria determinante, sino que simplemente constituía un delgado hilo que, aunque proveía cierta continuidad cultural y literaria, resultaba insuficiente para oponerse de modo enérgico a la arrolladora estética romántica.

Las causas del débil desarrollo cultural y literario fueron precisamente la política caótica imperante y las consiguientes emigraciones de intelectuales que ya hemos mencionado. Como bien señala Carlos Federico Pérez:

. . . las condiciones reinantes no fueron propicias a determinaciones absolutas y el panorama literario se caracterizó más bien por una confluencia de las dos corrientes, sobre todo en los primeros lustros posteriores a 1844.²²

Con anterioridad a 1844, se escriben poemas de tono romántico en la República Dominicana. Un ejemplo allegado a nuestro trabajo es el caso del padre de Salomé Ureña, Nicolás Ureña de Mendoza, que aunque de fuerte tradición clásica, escribió poemas de interés romántico como "El quejido de la adversidad" y otros, antes de la fecha indicada.²³

Sin embargo, la introducción de la estética romántica en la República Dominicana se adjudica a Manuel María Valencia (1810-1870). La vida de este escritor fue la de un genuino romántico: muere la novia y más tarde la esposa; definitivamente desengañado del mundo se hace sacerdote. Entre sus composiciones más típicamente románticas, en título

tanto como en contenido, se distinguen "Una noche en el templo" y "La víspera del suicidio."²⁴

Empero, la poesía de Valencia no alcanza calidad estética.²⁵ No es sino hasta unas décadas después que el romanticismo llegará a su cima con José Joaquín Pérez. La culminación poética romántica en la isla la representan sus "Fantasías Indígenas" de 1877.²⁶ El gusto por lo patriótico y nacional, la nostalgia del desterrado, el amor por la naturaleza, lo elevado y sostenido de su lirismo, así como su aportación en el campo del tema indígena, hacen de Pérez uno de los más acabados románticos, no sólo en Santo Domingo, sino en toda Hispanoamérica.

En lo que respecta a la métrica romántica, o sea, a la variación polimétrica dentro de una misma composición, y a las invenciones y adaptaciones novedosas, los poetas dominicanos no resaltan en este aspecto, debido precisamente a su espíritu clásico y conservador. Aunque José Joaquín Pérez hace algunas incursiones en el campo de la variedad métrica, es Salomé Ureña quien en su extenso poema "Anacaona," como veremos más adelante, emplea estas novedades románticas con éxito.

El romanticismo comenzó a menguar en la isla alrededor de 1880, cuando las corrientes ideológicas evolucionan hacia la ciencia y el realismo, como resultado directo de la influencia del positivismo, que en la República Dominicana llegaría a través de la prédica de Hostos, y se implantaría con especial interés en el campo de la educación. Como consecuencia de este corriente de pensamiento, la poesía de Pérez, el romántico dominicano por excelencia, evoluciona después de 1880 hacia un contenido más ideológico: "Influido sin duda por el movimiento intelectual que se polariza alrededor de 1880, su poesía cobra densidad por el contenido de ideas y la forma se afirma y se enriquece."²⁷

Como en otros países, el romanticismo estimula el desarrollo de la literatura indianista en la República Dominicana. Esta faceta romántica también resulta tardía en la

Isla, pues sólo empieza a tomar auge a partir de la reanexión a España en 1861 y la independencia definitiva en 1865, para llegar a alcanzar su máximo esplendor en los años que van de 1870 a 1890.²⁸ La producción literaria dominicana de tema indígena no es sólo abundante, sino también de primer orden. Entre las obras principales podemos contar las "Fantasías Indígenas" de José Joaquín Pérez, "Anacaona" de Salomé Ureña, y Enriquillo de Manuel de Jesús Galván.

B. Romanticismo indianista. En lo que respecta al trabajo que nos ocupa, seguimos los lineamientos generacionales propuestos por Aida Cometta Manzoni, tanto por ser más generales y flexibles, como por coincidir, en general, con los planteamientos originales adelantados por Pedro Henríquez Ureña.

Cometta Manzoni, ha definido como "romanticismo indianista" a las obras románticas hispanoamericanas que tienen al indio como personaje o asunto central. Dentro del romanticismo indianista se distinguen dos ciclos: el primero parte desde "La cautiva" de Echeverría (1837) hasta 1860. Las obras de este período no son abundantes debido tanto a la inestabilidad política interna de las repúblicas recién independizadas, como por las luchas territoriales de unas con otras.

El segundo ciclo se extiende de 1860 a 1890, y es el que más nos interesa, ya que en él se encuentran las obras más sobresalientes del indianismo romántico, tanto del dominicano, representado por José Joaquín Pérez y Salomé Ureña, como del uruguayo, representado por Zorrilla de San Martín.

En su obra El indio en la poesía de América española (1939), Cometta Manzoni define y explica los términos "indianismo" e "indigenismo." El primero lo aplica a las obras que utilizan al indígena de épocas remotas solamente como ente pintoresco y exótico,

como motivo de evasión romántica si se quiere, pero sin preocupación social. Para las obras que en cambio abogan por mejoras que beneficien a la raza indígena americana, y se preocupan social y políticamente por ella, se reserva el término de "indigenista."²⁹ Ninguna de las obras dominicanas que tienen al indio por tema principal, como lo son "Anacaona" de Ureña, o las "Fantasías Indígenas" de Pérez, plantean la reivindicación del indígena, por lo tanto, siguiendo en nuestro trabajo la terminología elaborada por Cometta Manzoni, nos referiremos a estas obras como "indianistas."

IV. UBICACION LITERARIA DE "ANACAONA"

A. "Anacaona" y el romanticismo hispanoamericano. Al poema "Anacaona" hay que ubicarlo dentro de los parámetros del nacimiento de la nacionalidad dominicana y del movimiento romántico. Una de las facetas más importantes del romanticismo es la revalorización de lo autóctono y del pasado histórico propio de cada país. En España se revaloriza entonces el romancero, cuyo contenido histórico nutre el romanticismo europeo en general. Aunque algunos escritores hispanoamericanos se inspiraron también en el romancero español, fue el legado indígena autóctono el que lógicamente y naturalmente sirvió de inspiración histórica, especialmente el indígena de los tiempos coloniales, enfrentado al conquistador español.

Mientras los escritores argentinos buscan la reivindicación del gaucho, y los cubanos producen literatura antiesclavista,³⁰ los escritores dominicanos utilizan al indígena de la conquista para un propósito doble, el político y el literario: a través del primero demuestran el sentimiento antiespañol que las recientes luchas de independencia contra la Metrópolis acababan de provocar; con el segundo, producto del estímulo romántico, reviven con añoranza al indígena desaparecido.

B. Antecedentes literarios de "Anacaona." Como es lógico, "Anacaona" entronca con las más antiguas obras hispanoamericanas que tratan los hechos de la conquista. Entre las más destacadas cabe mencionar las "Cartas de relación" de Hernán Cortés, La Araucana, de Alonso de Ercilla, el Arauco domado de Pedro de Oña y los Comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega.

La tradición literaria dominicana de tema indígena cuenta con una larga tradición a partir del siglo XIX. En la primera mitad del siglo, como explica Max Henríquez Ureña,³¹ mientras los dominicanos combatían a los haitianos, los escritores no recurren al personaje indígena. Pero la reanexión de la República a la corona española en 1861 provoca un grave resentimiento político en el pueblo, a raíz del cual, los escritores comienzan a cultivar el tema del aborigen cruelmente maltratado por España en la época de la Conquista, como vía de anatematizar la Madre Patria.

Los ejemplos son numerosos. Trataron el tema indígena los hermanos Javier y Alejandro Angulo Guridi, en poemas como "Maguana" de 1840 y "Los amores de los indios" de 1843, obras en las que lo indígena sólo constituye un motivo pintoresco.³² Sin embargo, Javier escribe "Iguaniona" en 1867, una obra teatral acerca de las dicotomías de la conquista, de marcado tono político. Aunque Iguaniona no fue impresa hasta 1881, según Max Henríquez Ureña tuvo gran influencia sobre los escritores dominicanos, especialmente José Joaquín Pérez, el llamado cantor de la raza indígena quisqueyana, poeta que llegó a conocer la obra antes de su publicación.³³

Otros importantes escritores dominicanos que utilizaron el tema del aborigen, fueron Félix María del Monte, que escribió obras de tema indígena como "Ozema o La virgen indiana" (c. 1870), y Apolinar Tejera, autor de una leyenda india titulada "La bella Catalina."

C. El indianismo dominicano posterior a "Anacaona." Con el poema de Salomé

Ureña, no termina la tradición indianista dominicana. Dos años más tarde aparece la novela Enriquillo, de Manuel de Jesús Galván (1834-1910), obra maestra del género, que se publica en 1882.

Entre los muchos autores que posteriormente se ocuparon del indígena en la República Dominicana podemos mencionar a Gastón Deligne, que escribió "Maireni" en 1885. En 1893 Félix Francisco Rodríguez nos ofrece "Anacaona". Continúan en el siglo XX Francisco Henríquez y Carvajal, esposo de Ureña, quien se inspiró en otro personaje indio para darnos "La visión de Cotubanama." Su hermano Federico escribió el romance épico "Guarocuya: El monólogo de Enriquillo". Ricardo Pérez Alfonseca sigue con "Enriquillo y el Bahoruco". Bienvenido Nouel escribió un extenso poema indigenista "La leyenda de oro." Por último, mencionaremos la novela Don Cristóbal de Enrique Aguiar, que trata amores entre Anacaona y Colón.³⁴

Con razón ha dicho Pedro Henríquez Ureña que "lo mejor de la literatura de asunto indígena se ha escrito en Santo Domingo y el Uruguay,"³⁵ lo que no deja de resultar paradójico, ya que en ninguno de los dos países existen los indios. Por tanto, el futuro del indígena en la literatura dominicana resulta incierto, pues además de haber prácticamente desaparecido de la Isla desde mediados del siglo XVI, es improbable que surja un motivo político que logre revivirlo de nuevo.

Lo que de la raza desaparecida nos ha quedado son los símbolos, el indígena convertido en héroe-símbolo, personaje que la literatura puede manejar para fines particulares y específicos. En la literatura dominicana, estos héroes-símbolos, en su gran mayoría, no son entes ficticios, sino hombres acreditados históricamente por los historiadores de Indias y los posteriores.

Como se sabe, Santo Domingo es la cuna de la controversia sobre los seres que Colón halló en el Nuevo Mundo: a favor y en contra del indio se movían las plumas en el

Santo Domingo colonial. Es aquí, curiosamente, que Fray Antonio de Montesinos levanta su voz tratando de detener los abusos que los españoles cometían contra los indios. Fue precisamente su famoso sermón "La voz que clama en el desierto," de diciembre de 1511, el que alertó a los intelectuales de la España coetánea acerca del grave problema espiritual que constituía la problemática de la nueva raza descubierta.³⁶ Es en Santo Domingo que el Padre Las Casas escribe gran parte de su obra en defensa del indio americano.

V. HISTORICIDAD Y FICCION EN LA POESIA INDIANISTA

Con excepción de "Anacaona," las obras más destacadas del indianismo romántico siguen el camino de la ficción, ya sea en cuanto a los héroes y personajes de que tratan, ya sea en cuanto a los hechos que narran. "Tabaré" por ejemplo, está basado en leyendas que Zorilla de San Martín oyó en Chile.³⁷ En las "Fantasías indígenas" de Pérez, cuyo propio título anuncia que la imaginación del autor es lo que entra en juego, los personajes históricos y ficticios se van alternando en anécdotas en que predomina la ficción. Aunque muchos otros poetas indianistas dominicanos escogen también personajes y anécdotas de naturaleza histórica para la elaboración de sus obras, la gran mayoría sigue después el camino de la ficción, algo que resulta comprensible cuando se tiene en cuenta que, en líneas generales, los autores románticos se inspiraban a menudo en la historia para después hacer de las emociones y pasiones de los personajes, el corazón de la obra.

Entre los autores dominicanos, Salomé Ureña es la que más fielmente sigue la historia, y cuando la poetiza, cuando funde la naturaleza con los sentimientos de los personajes a la usanza romántica, lo hace sin salirse del marco de los hechos históricos. Obedece esto, como señaláramos anteriormente, al propósito didáctico de Ureña: proveer con raíces históricas la naciente nacionalidad de su pueblo, raíces propias y verdícas con las que los dominicanos puedan identificarse y sentirse orgullosos. Como poeta-educadora

que era, Ureña le muestra a su pueblo dominicano el pasado histórico, les recuerda el presente, y los proyecta al futuro.

La poeta tampoco se deja arrastrar por el característico arrebató lírico de los autores románticos, actitud que podría haberla llevado por el camino de la ficción, al estilo de las "Fantasías" y de "Tabaré." Responde esto al espíritu conservador y a la educación de la autora, criada a la luz de los clásicos españoles y los postulados ilustrados. Así ocurre que, cuando en el indianismo romántico prevalece la ficción y el lirismo arrebatado, en "Anacaona" la Ureña combina lo poético y lo histórico hasta lograr un poema que, además de encontrar equilibrio artístico, refleja una típica actitud neoclásica de afán educativo.

La tendencia hacia el eclecticismo literario que observamos en Salomé Ureña, no es rara dentro de los escritores dominicanos de la época, y como apunta García Godoy, se encuentran autores que no sólo cambian de estéticas para escribir diferentes obras, sino que elementos estilísticos de varias escuelas, como la renacentista, la neoclásica y la romántica, pueden coincidir dentro de una misma composición.³⁸

VI. LA HISTORICIDAD DEL POEMA "ANACAONA"

Resulta difícil determinar cuáles fueron las fuentes específicas que la autora siguió para la composición de su obra. Sin embargo, la atenta comparación del texto del poema con cualquiera de las posibles fuentes históricas revela que Ureña no se atuvo solamente a un texto histórico, sino que utilizó varios.

Además de la dificultad que supone determinar qué obras la autora utilizó, tropezamos con otro obstáculo: la repetición de información histórica que encontramos en las obras posteriores a las de los autores originales. En primer lugar y de manera

preeminente, tenemos que atender a las narraciones de los historiadores de Indias como son Las Casas, Fernández de Oviedo, y en cierto modo Juan de Castellanos. Estos autores antiguos fueron o bien testigos presenciales de los hechos que narran, o bien los escribieron poco tiempo después de que éstos ocurrieron, teniendo para ello la oportunidad de hablar con los testigos que aún vivían. Todos los historiadores posteriores, o sea, los que no fueron ni testigos presenciales ni se inspiraron en los recuentos de quienes lo fueron, basan sus obras, necesariamente, en las de los historiadores primitivos. Aunque estos historiadores posteriores añadan nuevos detalles como producto de sus lecturas o de su investigación, y sus obras nos ofrezcan una visión más completa de los acontecimientos de la conquista, no dejan por eso de seguir, muchas veces minuciosamente, y de contener en sí, las fuentes históricas originales. Este proceso resulta en una fusión tal de hechos y detalles, que la tarea investigadora de deslinde e identificación se hace en extremo difícil.

A. Fuentes históricas improbables. Una de las obras que la autora pudo haber tenido en cuenta es la del dominicano Luis Joseph Peguero, Historia de la conquista de la isla española de Santo Domingo. Esta obra, basada en la de Antonio de Herrera y otros escritores, se publicó en 1762. Sin embargo, no creemos que esta obra haya entrado en la composición del poema, ya que contiene errores históricos que Ureña no sigue. Por ejemplo, Peguero pone a Anacaona como esposa de su hermano Bohechío y de hermana de Caonabo. Además, no relata que la princesa saliera a recibir a Ovando con areitos y bailarines, algo en lo que concuerdan los autores primitivos. Finalmente, Peguero añade que la princesa murió quemada junto a los otros caciques, cuando la mayoría de los escritores están de acuerdo en que murió ahorcada. Ninguno de estos hechos aparece en el poema de Ureña.

Tampoco pensamos que la Historia general y natural de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo, cuya primera parte se publicó en 1535, en fecha tan cercana a las

matanzas ocurridas en Jaragua en 1503, haya tenido que ver con el poema de Ureña. Fernández de Oviedo ni siquiera relata la estratagema de la captura de Caonabo, acontecimiento al que se dedica bastante espacio en el poema de Ureña. Este historiador, además de hacer resaltar la mala reputación de Anacaona, tampoco hace mención del lugar donde la princesa fue ejecutada.

También tendremos que dejar a un lado a Juan de Castellanos, cuya Elegía de varones ilustres de Indias (1589) podría constituir otra posible fuente histórica para el poema. Este autor apenas habla de las matanzas de Jaragua, punto culminante del poema de Ureña, y además, al igual que Fernández de Oviedo, nos presenta una Anacaona disoluta y libidinosa.

B. Posibles fuentes históricas utilizadas por la autora. Sin embargo, podemos afirmar que la obra de Las Casas y de Washington Irving están estrechamente relacionadas con el poema. Historia de las Indias del primero, aunque escrita en 1527, sólo se publica por primera vez en 1875, precisamente cinco años antes de que Salomé Ureña escribiera su poema. La Vida y viajes de Cristóbal Colón, del segundo, fue publicada primero en inglés en 1829, y traducida después al español en 1852. La mayoría de los hechos históricos y los esquemas generales que forman la armazón del poema de Ureña, están contenidos en ambas obras.

No resulta extraño que la obra de Washington Irving influyera en la de la Ureña, ya que también se la considera como una de las fuentes históricas de Enriquillo, la gran novela de Galván, compatriota y contemporáneo de Ureña.³⁹ Tengamos en cuenta que Enriquillo se publicó solamente dos años después que "Anacaona."

Aunque Salomé Ureña tiene presente la obra de Las Casas en los esquemas generales, no siempre coincide con el venerable fraile en los detalles de ciertos hechos. Por

ejemplo, en el canto XIX de "Anacaona," Caonabo muere en alta mar durante la travesía a España, adonde Cristóbal Colón lo envía encadenado. Después del deceso, el cacique es sepultado en el mar:

Cruzando van el piélago
 las naves españolas,
 y la mirada lánguida
 en las movibles olas
 fija el cacique lleva, . . .

Y van pasando alígeras
 las horas tras las horas,
 y el prisionero mísero
 tras rápidas auroras,
 de penas angustiado,
 soberbio, encadenado,
 siente extinguirse el hálito
 que anima su existir. . . .

Con un murmullo fúnebre
 las olas se entreabrieron,
 y en sus profundos ámbitos
 el cuerpo recibieron, . . . (Canto XIX)

La mayoría de los historiadores coinciden con esta versión de la muerte del rey Caonabo. Las Casas, en cambio, relata los hechos de modo diferente, estableciendo la muerte de Caonabo como ocurrida en la bahía de la Isabela, a raíz de una tormenta, antes de

que enviaran el cacique a España:

Determinó el Almirante llevarlo a Castilla, y con él otros muchos para esclavos. . . , y hallo en mis memorias que trajeron 600 indios, y la noche que llegó a la Isabela esta cabalgada, y teniendo ya embarcado al rey Caonabo en un navío de los que estaban para partir en la Isabela, para mostrar Dios la injusticia de su prisión, y de todos aquellos inocentes, hizo una tan deshecha tormenta, que todos los navíos que allí estaban con toda la gente que había en ellos, y el rey Caonabo cargado de hierros, se ahogaron y hobieron de perecer; . . .⁴⁰

En lo que respecta a la muerte de Anacaona, Las Casas no da detalles de dónde o cuándo la ahorcaron, despachando el hecho de la siguiente manera: "a la reina y señora Anacaona, por hacelle honra, la ahorcaron."⁴¹

Ureña sigue de cerca los sucesos de la muerte de Anacaona según la narración de Washington Irving. Son notables las coincidencias del poema, no sólo en cuanto a la similaridad de acontecimientos y detalles, sino hasta con algunos de los vocablos que aparecen en la obra de Irving. En la parte más importante de la trama del poema de Ureña, o sea cuando Ovando va a visitar la lejana región de Jaragua, Anacaona le sale al encuentro con innumerables bailarines para recibir a los españoles en espléndido areito. Observemos la proximidad entre la fuente histórica y el canto XXXVI del poema:

. . . avanza rodeada
de vírgenes aéreas,
hermosas cual las cándidas
deidades de la selva,
que cantan los areitos
de paz enhorabuena,

y a Ovando ofrecen palmas
 y flores le presentan.
 La tribu sus cabañas
 solícita franquea,
 y al huésped alevoso
 de entrañas de fiereza,
 regala a todas horas
 y ansiosa le festeja. (Canto XXXVI)

Las Casas no menciona estas fiestas de recibimiento. En cambio, en Irving encontramos la siguiente narración:

Al acercarse Ovando a la cabeza de su pequeño ejército, salió ella a recibirlo según la costumbre de su nación, seguida de una numerosa comitiva de sus principales gentes de ambos sexos, que como antes se ha dicho eran de notable gracia y belleza. Recibieron a los españoles con sus himnos patrióticos o populares areitos; las jóvenes ondeando ramos de palma y bailando delante de ellos. . . Le dio para su residencia la mejor casa de la población y acuarteló sus tropas en las casas vecinas.⁴²

Otra de las muchas coincidencias de "Anacaona" con la obra de Irving, es la escena donde Ovando previene a sus hombres de que a una señal suya, rodeen a los caciques y acuchillen al pueblo desarmado. En el canto XXXVII del poema nos dice Ureña:

cuando el cruel mandatario, endurecido,
 sacrilego y feroz lleva la mano
 a la brillante cruz que aleve ostenta
 sobre el malvado corazón tirano;

y al punto el eco del clarín responde,
y desnudas espadas centellean,
y a la reina infeliz y sus nitainos
los esbirros satánicos rodean. . . .

Colmo al horror que pavoroso impera
voraz incendio se levanta y cunde,
y de la reina la mansión envuelve
que entre las llamas se extremece y hunde.

Allí entre el fuego y el tormento expiran
reunidos los caciques tributarios, . . . (Canto XXXVII)

Las Casas no relata que Ovando diera tormento a los caciques con el propósito de que éstos confesaran planes de levantamiento que la princesa india había supuestamente concebido. El fraile sólo menciona que Ovando se lleva la mano a una joya que tenía en el pecho, no específicamente a la cruz de Alcántara. Irving, aparentemente consciente de la discrepancia existente entre varios autores en lo concerniente al detalle de cómo Ovando dio la señal de ataque, nos ofrece el siguiente pasaje:

Cuando todo estuvo dispuesto según sus órdenes, dio la funesta señal. Dicen algunos que poniendo la mano en una pieza (de) oro que llevaba suspendida al cuello; otros, que sobre la cruz de Alcántara bordada en el pecho. Una trompeta sonó inmediatamente. La casa en que estaban juntos Anacaona y los principales caciques fue rodeada por la soldadesca. . . Se dieron después a los desventurados caciques horribles tormentos, . . . se pegó fuego a la casa y todos los caciques perecieron míseramente en las

llamas.⁴³

La última influencia que habremos de mencionar es la de Emile Nau, autor franco-haitiano que escribió una Historia de los caciques de Haití. Esta obra, publicada en 1854 en francés, ha influido no sólo en los historiadores dominicanos modernos, sino también en toda la literatura de tema indígena de la República Dominicana.⁴⁴ Hemos dejado la obra de Nau para el final por ser tal vez la menos histórica de todas las que hemos mencionado hasta ahora, lo cual ya señala Bernardo Vega en el prólogo a la traducción castellana, empresa que fue auspiciada por la Sociedad Dominicana de Bibliófilos en 1982.⁴⁵ Aunque la obra del licenciado Nau contiene numerosos errores históricos y geográficos, es sin duda más poética, interesante y fluida que las otras. Cabe señalar que los errores que se le atribuyen a esta obra, no tienen que ver con hechos relacionados al poema de Salomé Ureña.

Pues bien, en "Anacaona" hay un relato que consideramos se inspira directamente en la obra de Nau. Se trata de la historia de los amores de la hija de Anacaona, Higuenamota, con el español Hernando de Guevara, joven que al parecer llegó a enamorarse perdidamente de la mujer que un día habría de heredar el trono de Jaragua. Las Casas no menciona cosa alguna sobre este incidente, y Washington Irving lo reduce a unas breves palabras: "El triste desenlace de los amores de su bella hija Higuenamota con el joven Hernando de Guevara le había también causado mucha aflicción . . ."⁴⁶

Nau, sin embargo, le dedica varias páginas a este episodio que tal vez otros autores no consideraron de importancia. Las coincidencias con la obra de Ureña son marcadas. Al parecer Anacaona no deseaba que su hija se uniera a un español sino a un príncipe indio, de modo que su precaria corona y la estirpe real pudieran encontrar una sucesión futura. Compárense ambos textos, sobre todo en cuanto a la similitud de los sentimientos de la reina acerca de los amores de su hija con el joven español:

Nau: Aunque esa pasión de su hija por un extranjero fuera contraria a sus secretos deseos, no la favoreció menos, por exceso de ternura hacia aquella amable hija presa de tan ardiente amor, que temía por su vida al ponerle el menor obstáculo.⁴⁷

Ureña: Desecho ve Anacaona
 su candoroso ideal
 porque burlando la suerte
 tantos sueños de afán,
 a Higuenamota no brinda
 el indio de estirpe real
 que su ternura en delirio
 vió cual dulce realidad.
 Mas la virgen inocente
 muestra en su cándida faz
 tal expresión de ventura,
 tan dulce felicidad,
 que con su dicha delira
 la ternura maternal,
 y abre al hidalgo guerrero
 su corazón y su hogar. (Canto XXXI)

Nau: El matrimonio de la joven india con Guevara estaba cercano y Anacaona quería que se celebrara cristianamente. Ya había pedido un sacerdote para bautizar previamente a su hija.⁴⁸

Ureña: Entonces, ebria de amores
 la casta virgen irá

del dios de Hernando ante el ara
 la frente pura a inclinar,
 para bañarla en las aguas
 de la fuente bautismal,
 y del indio las creencias
 y el falso culto abjurar. (Canto XXXI)

El mal desenlace de los amores de Higuenamota y Hernando de Guevara fue el resultado directo de la conducta libertina, arrogante y arbitraria de Francisco Roldán. Fue este personaje un hombre inclinado a la anarquía, y tal vez el primero en fomentar la discordia y la rebeldía, a gran escala, en la naciente colonia española. El padre Las Casas nos cuenta en su Historia de las Indias, que Roldán había sido criado del Almirante, y que éste lo había hecho alcalde mayor de la Isabela. En ocasión de un viaje del Almirante a España, Bartolomé Colón, hermano del primero, había quedado como Adelantado de la colonia. Cuando éste se ausentó de la Isabela, para ir precisamente a Jaragua a someter a los indios mediante la imposición de tributos, Roldán desobedeció todas las órdenes de Colón y se levantó en armas con unos setenta hombres.⁴⁹ Pretendía Roldán quedarse de gobernante de la nueva colonia.

Para la época en que se desarrollaba la acción histórica del poema, Roldán andaba por el territorio de Jaragua, el más rico del país, tratando de que los indios también se sublevaran en contra de los españoles de la Isabela. Al parecer Roldán también se había enamorado de Higuenamota, razón que sin duda lo llevó a interponer su autoridad y poder de caudillo entre los jóvenes enamorados. Comparemos los textos de Nau y de Ureña:

Nau: Siguiendo las apariencias, Roldán hacía de un asunto de amor un asunto de estado y recibía un gratuito y cruel placer en separar a dos amantes inofensivos. Se le acusó de ello; se llegó hasta a decir que estaba

movido, al obrar así, por sentimientos de rivalidad y celo. Pocos días después de esta escena, Guevara, infringiendo la prohibición que le había sido intimada, estaba en Yaguana a los pies de su novia. Roldán fue a arrancarlo de ella, y lo hizo llevar bajo escolta, atado y agarrotado, a Santo Domingo, donde fue aherrojado.⁵⁰

Ureña: Mas ¡ah! que flexible cual palma gallarda
que mece a las auras su talle gentil,
radiante a su vista cruzó Higuenamota,
y arder sintió el pecho con ansia febril.

Sorprende que existe cual valla funesta
de estorbo a sus miras feliz un rival;
y --"es fuerza que parta--" murmura indignado
dictando frenético la orden fatal. . . . (Canto XXXII)

Vivir Hernando de su amor ausente
con febril ansiedad en vano ensaya;
ya en viva indignación arder se siente,
ya de esperar su corazón desmaya;

y tras íntimas luchas dolorosas
a la virgen indiana se presenta,
en su frente llevando pavorosas
las nubes que presagian la tormenta. . . .(Canto XXXIII)

Cuando Roldán se da cuenta que Hernado ha escapado, lo va a buscar a Jaragua y se lo lleva encadenado:

Arrancado al hogar de sus amores,
entre hierros pesados que le oprimen,
de una estrecha prisión en los horrores
llévanlo a espiar de su pasión el crimen. (Canto XXXIII)

Este episodio de amores imposibles, que la mayoría de los autores ignoraron o sólo mencionaron como algo accesorio, no fue pasado por alto por Ureña, quien lo elabora extensamente por la sencilla razón de que las anécdotas de amores sufridos e imposibles, eran uno de los asuntos que más atrajo el gusto de los autores románticos.

Aunque hoy día no nos resulte fácil señalar con precisión las fuentes históricas de "Anacaona," principalmente debido a la similitud que encontramos entre los textos de los historiadores primitivos y los de los posteriores, que necesariamente se basaron en los primeros, nos parece evidente, según se señala arriba, que el poema sigue tres fuentes principales: Las Casas, en el espíritu de amor y compasión hacia el indígena que informa toda la obra de Ureña, sello inconfundible del infatigable y piadoso fraile, y de quien descienden directa o indirectamente, todos los conceptos de indianismo e indigenismo actuales.

Las otras dos fuentes en que se inspira el poema, son Washington Irving y Emile Nau. De estos autores se derivan tanto escenas y detalles particulares como anécdotas de matices románticos. Dentro de este marco de las influencias textuales históricas, la autora siempre mantiene una voluntad de fidelidad a la veracidad de los hechos, sin dejar que el vuelo romántico logre apartarla del propósito que la anima: la reafirmación de la nacionalidad dominicana a través de su propia historia.

VI. LAS "FANTASIAS INDIGENAS" DE JOSE JOAQUIN PEREZ Y SU

INFLUENCIA EN EL POEMA "ANACAONA" DE SALOME UREÑA

El exponente más alto de la literatura romántico-indianista en Santo Domingo lo constituye José Joaquín Pérez (1845-1900), autor de "Fantasías Indígenas" publicadas en 1877. Max Henríquez Ureña considera que las "Fantasías" son: ". . . las que hicieron arraigar en Santo Domingo el sentimiento indigenista y aún cabe decir que su influencia no se circunscribió a los escritores dominicanos."⁵¹ Explica a este fin el crítico, que tanto escritores cubanos como haitianos se inspiraron en las "Fantasías", y aun usaron los héroes aborígenes dominicanos en sus obras.⁵²

Las "Fantasías indígenas" son un grupo de poemas basados en las leyendas y tradiciones de los aborígenes dominicanos. La acción se sitúa en la época de la conquista, y se evoca la lucha entre indios y españoles dentro del más alto lirismo. Las "Fantasías" no constituyen una unidad estrictamente hablando, sino que son un conjunto de poemas independientes cuya cohesión resulta temática, y forman más bien una: "especie de epopeya fragmentaria de la raza aborígen que poblaba la antigua Isla Española."⁵³

Esta obra fue muy celebrada desde su publicación. Hostos, coetáneo de Pérez, la elogió muchísimo, y estaba esperanzado en que el poeta escribiera sobre el asunto indígena más extensamente, de manera que produjera la gran epopeya dominicana,⁵⁴ lo que nunca llegó a suceder.

Marcelino Menéndez y Pelayo también elogió las "Fantasías" en su obra ya citada:

Para encontrar verdadera poesía en Santo Domingo hay que llegar a D. José Joaquín Pérez, el autor de "El junco verde," de "El voto de Anacaona" y de la abundantísima y florida "Quisqueyana," en quien verdaderamente empiezan las "fantasías indígenas,. . . .

Aida Cometta Manzoni considera las "Fantasías indígenas," junto a "Tabaré" de Zorrilla de San Martín, y "Anacaona" de Salomé Ureña, las obras de mayor mérito dentro de la tendencia indianista.⁵⁵

Son las "Fantasías" la obra que constituye el precedente más inmediato al poema "Anacaona" de Salomé Ureña. Ambos, José Joaquín y Salomé eran muy amigos. Podemos asegurar con confianza que las "Fantasías indígenas" no sólo tuvieron impacto en Ureña, sino que además le sirvieron de inspiración inmediata para escribir su poema indianista. La aseveración se desprende del hecho de que José Joaquín Pérez dedicó su libro de poesías a Ureña, y ella a su vez, en gesto de agradecimiento y amistad, le escribió el poema laudatorio "Impresiones" que encabeza la primera edición de las "Fantasías."⁵⁶ En el poema advertimos la admiración que la poeta sintió por la obra de su amigo:

¿Quién recorriendo tus Fantasías,
hijas del trópico abrasador,
vibrar no siente las armonías
de aquella raza que en otros días
poblar sus selvas Quisqueya vió? . . .

Pues de una fama ya merecida
tus Fantasías vuelan en pos,
mientras acepto, reconocida,
de esos cantares llenos de vida
con noble orgullo la ofrenda yo; ⁵⁷

Tres años más tarde, en 1880, Ureña escribía su poema nacional "Anacaona."

A. Personajes indígenas más recurrentes en la literatura indianista dominicana. Los

héroes indígenas que utilizan los escritores dominicanos, son en su gran mayoría de procedencia histórica. Los personajes de ficción son poquísimos: Iguaniona, de Javier Angulo Guridi, doncella india protagonista de la obra que lleva el mismo nombre, personaje romántico que se suicida al verse envuelta en los lazos del amor con un militar español.⁵⁸ Vaganiona y Vanahí, personajes creados por José J. Pérez en sus "Fantasías," hacen gala de su ficticia historicidad en sus propios nombres. Por su parte, los personajes históricos corresponden a los caciques que gobernaban las cinco grandes regiones en que se encontraba dividida la isla a la llegada de los españoles: *Guarionex*, que gobernaba en Maguá, valle central de la isla; *Bohechlo*, que reinaba en la región occidental conocida como Jaragua; *Cayacoa*, señor de la región oriental llamada Higüey; *Caonabo*, que gobernaba la parte sudoeste llamada Maguana; y finalmente *Guacanagarí*, rey de la región noroeste o del Marién, lugar por donde desembarcó Cristóbal Colón, y a quien siempre unió una gran amistad.⁵⁹ Algunos de los descendientes de los caciques originales son también recurrentes en la literatura dominicana: *Hatuey*, cacique menor que huyó a Cuba después de la matanza de Jaragua; *Cotubamana*, cacique que sucedió a *Cayacoa*; *Anacaona*, que reinó después de la muerte de su hermano *Bohechlo*. El último cacique que reinó en la isla, *Enriquillo* es tal vez la figura predominante en la literatura de tema indígena en la República Dominicana.

Max Henríquez Ureña considera que *Enriquillo* ha sido la figura central de inspiración en la literatura dominicana de tema indígena.⁶⁰ Es tal vez la prominencia y el renombre que la obra de Galván logró, lo que presta al protagonista de su obra, la extensa fama de que hoy goza. Sin embargo, este juicio nos parece incompleto a juzgar por la gran cantidad de poemas de tema indígena que tienen por protagonistas a Caonabo y a Anacaona, héroe y heroína de la obra de Ureña, y que el propio autor menciona en su obra Panorama histórico de la literatura dominicana (1945). Consideramos más acertado incluir a Anacaona y a Caonabo dentro de una especie de núcleo para denotar la popularidad

de que gozan los tres personajes en la literatura dominicana.

B. La utilización del personaje de Anacaona en la obra de Salomé Ureña: posibles influencias. Una influencia que bien pudiera haber llevado a la poeta a escoger a la princesa indígena como protagonista de su obra, es un poema escrito por su padre Nicolás Ureña en 1872. Había éste evocado el recuerdo de Anacaona en "Oda a mi patria," escrita precisamente para condenar la reanexión de su patria a España. En esta obra los caciques milenarios se incorporan de sus tumbas para volver a luchar en contra de los que un día los habían exterminado, y que ahora eran de nuevo dueños de su querida Quisqueya. El símbolo que en el poema aglutina a los indígenas y los lleva a la guerra es precisamente Anacaona:

Cruzaban los caciques
 en figuras de sombras los espacios;
 buscaban sus behiques,
 sus zemís y sus frágiles palacios,
 y aún de sangre teñidos
 daban, furiosos, lúgubres gemidos.

Es fama que en Jaragua
 se oyó también la voz de Anacaona,
 que bella, en su piragua
 bajaba por el Yaque a Barahona,
 y areitos se escuchaban
 que al son del caracol los convocaban. . .⁶¹

Otra influencia que bien pudo haber llevado a la Ureña a utilizar a Anacaona como

personaje central de su obra, es el propio José Joaquín Pérez, quien antes de dedicarse a escribir sus "Fantasías" había concebido un drama que tenía a Anacaona por protagonista, obra que después descartó, dejándola inconclusa, para trabajar en las "Fantasías."⁶² Estimamos como muy probable, que Ureña tuviera conocimiento de la fallida obra de su amigo.

Además, en las mismas "Fantasías indígenas" se incluyen dos poemas que también tratan el personaje de Anacaona. El primero es "El voto de Anacaona," donde ella ofrece la vida de su hija a los dioses indios a cambio del exterminio de los españoles que acaban de llegar a la isla. El segundo, "El adiós de Anacaona," donde la princesa se despide de su querida región de Jaragua mientras los españoles se la llevan encadenada a Santo Domingo para darle muerte.⁶³

Desde un punto de vista literario, pensamos que para los fines políticos de reafirmación de la nacionalidad dominicana, así como para la anatematización de España que la autora se proponía, la utilización de una figura femenina e indefensa como la de Anacaona, resulta mucho más eficaz que una masculina. La princesa de Jaragua, envuelta en atributos de belleza, mesura e inteligencia, vilmente atropellada por los españoles, hacia quienes ella sólo mostró buen acogimiento y benevolencia, logra ciertamente un plano emocional, dramático y condenatorio mucho más alto que el que pudiera haber logrado un rival masculino fiero y belicoso.

En "Anacaona" se establece solamente el plano histórico de la lucha indo-española de la colonia, sin embargo, resulta fácil advertir el paralelo metafórico con otro plano que se refleja en el poema a través de una relación intertextual obvia: la lucha dominico-española del siglo XIX. Es ésta la meta que buscaba la autora, forjar la identidad nacional a través de la evocación histórica de la raza desaparecida, exhortar a los dominicanos a la valoración de su tardía, pero ahora nuevamente consolidada identidad nacional.

Notas

¹ Emilio Rodríguez Demorizi, prefacio, Salomé Ureña de Henríquez y el Instituto de Señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 16.

² Manuel E. Suncar Chevalier, prefacio, Poesías completas (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1950) 8.

³ E. Rodríguez Demorizi, prefacio, Instituto 16.

⁴ Joaquín Balaguer, Historia de la literatura dominicana (Santo Domingo: Julio Postigo & Hijos, 1968) 320.

⁵ Aida Cometta Manzoni, El indio en la poesía de América española (Buenos Aires: Ed. José Joaquín Torres, 1939) 285.

⁶ Federico García Godoy, "La literatura dominicana." Review Hispanique 37, No.91 (Jun 1916): 81.

⁷ Carlos Federico Pérez, Evolución poética dominicana (Buenos Aires: Editorial Poblet, 1956) 56.

⁸ Fernando Arturo de Meriño, Elementos de geografía física, política e histórica de la República Dominicana. (1867; Santo Domingo: Editora Taller, 1984) 170.

⁹ Meriño, Elementos de geografía 179.

¹⁰ Meriño, Elementos de geografía 179.

¹¹ Meriño, Elementos de geografía 180.

¹² Meriño, Elementos de geografía 182.

¹³ Meriño, Elementos de geografía 183.

¹⁴ García Godoy, "La literatura dominicana." 64.

¹⁵ Orlando Gómez-Gil, Historia de la crítica de la literatura Hispano-americana (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968) 245.

¹⁶ Gómez-Gil, Historia 201.

¹⁷ Federico Pérez, Evolución 61-62.

¹⁸ Max Henríquez Ureña, Panorama histórico de la literatura dominicana (Río de

Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1945) 133.

- 19 Carlos Federico Pérez, Evolución 86.
- 20 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 163.
- 21 Carlos Federico Pérez, Evolución 85.
- 22 Carlos Federico Pérez, Evolución 62.
- 23 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 162.
- 24 Carlos Federico Pérez, Evolución 93.
- 25 Carlos Federico Pérez, Evolución 97.
- 26 Carlos Federico Pérez, Evolución 150.
- 27 Carlos Federico Pérez, Evolución 162.
- 28 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 197.
- 29 Cometta Manzoni, El indio en la poesía 20.
- 30 Gómez-Gil, Historia 332-335.
- 31 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 198-208.
- 32 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 198.
- 33 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 199.
- 34 M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 205-208.
- 35 Cometta Manzoni, El indio en la poesía 185.
- 36 Lewis Hanke, Bartolomé de las Casas, An Interpretation of His Life and Writings (Netherlands: Martinus Nijhoff, 1951)16-19.
- 37 Cometta Manzoni, El indio en la poesía 193.
- 38 Federico Pérez, Evolución 62.
- 39 Gómez-Gil, Historia 319.
- 40 Bartolomé Las Casas, Historia de las Indias (1875. México: Fondo de Cultura Económica, 1951) 408.
- 41 Las Casas, Historia 238.

-
- ⁴² Washington Irving, Vida y viajes de Cristóbal Colón (1829. Santo Domingo: Editora Dominicana, 1974) 567.
- ⁴³ Irving, Vida y viajes 568-69.
- ⁴⁴ Bernardo Vega, prefacio, Los caciques de Haití por Emile Nau (1854. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1982) ix.
- ⁴⁵ Bernardo Vega, prefacio, Los caciques de Haití ix-xvii.
- ⁴⁶ W. Irving, Vida y viajes 566-67.
- ⁴⁷ Emilio Nau, Historia de los caciques de Haití (1854. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1982) 176.
- ⁴⁸ Nau, Historia de los caciques 176.
- ⁴⁹ Las Casas, Historia 448-49.
- ⁵⁰ Nau, Historia de los caciques 177.
- ⁵¹ M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 201.
- ⁵² M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 201.
- ⁵³ M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 202.
- ⁵⁴ Eugenio María de Hostos, "Lo que no quiso el lírico quisqueyano," Rpsa. en Páginas dominicanas, ed. Emilio Rodríguez Demorizi (1900; Santo Domingo: Editorial Librería Dominicana, 1963) 250-258.
- ⁵⁵ Cometta Manzoni, El indio en la poesía 285.
- ⁵⁶ M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 202.
- ⁵⁷ José Joaquín Pérez, Obra poética (Santo Domingo: Editora del Caribe, 1970) 85-87.
- ⁵⁸ Carlos Federico Pérez, Evolución 100.
- ⁵⁹ José Gabriel García, Compendio de la Historia de Santo Domingo Sociedad Dominicana de Bibliófilos (1873; Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1979) 11.
- ⁶⁰ M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 207.
- ⁶¹ M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 200.
- ⁶² M. Henríquez Ureña, Panorama histórico 201.
- ⁶³ J. J. Pérez, Obra poética 120 & 159.

CAPITULO IV

ANALISIS DE "ANACAONA" : POEMA NACIONAL DOMINICANO

I. INTRODUCCION

A. Ubicación. En "Anacaona" se enfoca el período histórico que se extiende, desde un tiempo impreciso anterior a la Conquista, hasta el año de 1503.¹ La autora utiliza el período precolombino para describir las tierras paradisíacas de Haití y para hacer resaltar el estado idílico en que vivían sus habitantes antes del advenimiento de los conquistadores españoles. El período que va desde el descubrimiento hasta 1503, o sea, los once primeros años de la conquista y la colonización de La Española, sirve para exponer las crueldades que los españoles cometieron con los indígenas de la isla, en el momento crucial en que las dos razas se encontraron. Estas atrocidades culminan en el poema con el ajusticiamiento de la cacica Anacaona, madre, reina y poeta.

B. Trama general. - (Cantos I-XXXIX) El poema relata la historia de la bella y desafortunada Anacaona, hermana de Bohechío, cacique mayor del territorio de Jaragua en el antiguo Haití o Bohío, nombre que daban los indígenas a toda la isla. Anacaona es a su vez esposa del valeroso e intrépido Caonabo, cacique del territorio llamado Maguana. Cristóbal Colón, después de descubrir La Española durante su primer viaje, regresa a España no sin antes haber hecho erigir el fuerte Navidad con los restos de una de las carabelas que había encallado unos días antes. En el fuerte queda una pequeña guarnición de unos 30 españoles bajo la protección de Guacanagarí, único cacique de la isla que le ofreció apoyo y amistad al Almirante.

Caonabo, al ver que no todos los extranjeros se habían retirado, sino que un grupo

de ellos había permanecido en la isla, y había construido una enorme e imponente vivienda de materiales mucho más permanentes que los que usaban los indígenas haitianos, comprendió instintivamente que aquellos hombres raros no estaban de paso, sino que, al contrario, sus planes eran asentarse en aquellos territorios. Decide entonces el héroe reunir a otros caciques de la isla y, en ausencia del Descubridor, ataca el fuerte aniquilando la guarnición española. Sin embargo, al año siguiente más españoles regresan con Colón y aunque el fiero Caonabo trata de nuevo de aniquilar a sus enemigos, es apresado, no por medios bélicos, sino a través de una cuidadosa estratagema. Finalmente, Colón envía a Caonabo preso a España, pero el cacique muere a bordo de la nave unos días después de zarpar y su cadáver recibe sepultura en el mar.

Con la muerte del esposo, Anacaona vuelve a buscar refugio y protección en Jaragua, territorio donde gobernaba su hermano. La princesa llega ahora con Higuenamota, la hija que había tenido con Caonabo. Aunque su hermano quiere hacerle de inmediato la guerra a los hispanos, Anacoana lo persuade con la mesura y la inteligencia que la caracterizan. En adelante ella y su hermano se esforzarán por mostrarles acato y amistad a los conquistadores, rindiendo tributo a los reyes de España en casabe y algodón, ya que el oro era inexistente en los territorios del cacique Bohechío. Este tributo lo consigue el Adelantado Bartolomé Colón, hermano del Almirante, por medio de negociaciones directas y pacíficas, en el primer viaje que hicieran los españoles a la lejana región de Jaragua.²

La parte más importante y dramática del poema se desarrolla durante los primeros años del gobierno de Nicolás de Ovando, Caballero de la orden de Alcántara y Comendador de Lares, cuyo período de mandato se extendió de 1501 hasta 1509.³ Por este tiempo Anacaona se había convertido en cacica mayor de Jaragua debido a la muerte de su hermano. La reina prepara un gran areito para festejar la visita que el nuevo Gobernador realiza a sus territorios. Cuando éste arriba se lleva a cabo la celebración, y se entonan

cantos cuya letra había compuesto la propia Anacaona. Las mejores chozas se destinan a los españoles, todo es amistad, festejo y felicidad por espacio de varios días. Para hacer recíproco el homenaje del areito, los soldados de Ovando se aprestan a hacer un juego de armas delante de unos 400 caciques menores que son tributarios o dependientes de Anacaona. Mientras éstos, acompañados de miles de indios desarmados, observan fascinados los juegos de los españoles, los soldados los atacan bajo orden de Ovando. Los caciques menores son aprehendidos y quemados vivos en la habitación desde donde observaban, mientras miles de indígenas mueren pasados a cuchillo y ensartados en las lanzas españolas, incluyendo niños y mujeres. Anacaona es maniatada y llevada a la ciudad de Santo Domingo, donde es ejecutada en la horca.

C. Técnica y estructura general del poema. La historia está contada por una narradora omnisciente, conocedora tanto de los pormenores históricos, como de las interioridades de los personajes. El tiempo es lineal, aunque como es natural, la autora selecciona los hechos y situaciones históricas que mejor se prestan al buen funcionamiento y propósito de su obra. La selección de los episodios parece responder a una triple motivación: la histórica, la educativa y la política. La exaltación de lo propio y de lo histórico nacional parte de premisas románticas, mientras que el propósito educativo innato de Ureña entronca con tendencias neoclásicas. Además, existe un marcado contraste entre el primer episodio y los restantes. El primero, la profecía del buitío, forma parte de la prehistoria quisqueyana. En aquel tiempo lejano, y prehispánico, vemos al indígena quisqueyano vivir una existencia armónica, pacífica e idílica. En los episodios restantes se muestra a las claras que el descubrimiento, conquista y colonización que llevaron a cabo los españoles, fue un proceso cruento para la isla, merced al cual la raza autóctona quedó aniquilada. A través de este planteamiento la autora persigue dos cosas: una, la formación política-histórica de sus compatriotas, como elemento aglutinante de su naciente

nacionalidad; la otra, el rechazo político a España, que hasta hacía muy poco había constituido un peligro para la soberanía dominicana.

El poema se compone de treinta y nueve (39) cantos de métrica diversa, que están a su vez integrados por un total de 2,421 versos. Aunque concebido como una unidad continua, de principio a fin, en nuestro estudio dividimos el poema en dos partes con el propósito de lograr un análisis más detallado de cada una de ellas, y hacer resaltar, con más precisión, algunos de sus aspectos artísticos más importantes. Esta división no resulta arbitraria sino que, por el contrario, se desprende de la misma estructura del poema, que claramente centra su acción alrededor de dos diferentes protagonistas: Caonabo en la primera, y Anacaona en la segunda parte. Además, en cuanto a la técnica narrativa se refiere, se distinguen dos métodos bien marcados en cada una de las partes: en la primera predomina la descripción, mientras que en la segunda predomina la narración. El uso de dos técnicas diferentes no excluye que encontremos breves diálogos y monólogos interiores a través del poema.

Por tanto, la primera parte del poema comprenderá del canto I al XIX, que viene a ser prácticamente la mitad de la obra. Trata esta sección principalmente del héroe Caonabo, de su vida, sus hazañas y su muerte, que ocurre en el canto XIX. La segunda parte incluirá el resto del poema, o sea, del canto XX hasta el XXXIX. Se ocupa esta sección casi por completo de la princesa Anacaona, su dolor por la muerte de su esposo, el amor por su hija Higuenamota, y por último la destrucción de su reino y su muerte a manos de los españoles.

II. ANÁLISIS DEL POEMA: (CANTOS I-XIX)

A. Los conflictos. El poema está construido sobre una coordenada de núcleos o

conflictos. Los conflictos de esta parte son cinco: La profecía, la destrucción del fuerte Navidad, el ataque de Caonabo al fuerte Santo Tomás, la captura y prisión del héroe, y su repatriación y muerte en alta mar.

El primer conflicto tiene que ver con una profecía de la época precolombina, y sus personajes se mantienen anónimos en el poema. La profecía, en la que un butío o sacerdote indio relata la destrucción de la raza indígena quisqueyana, no resulta extraña en el mundo indígena pre-colombino, ya que historias similares de las culturas azteca e inca han llegado hasta nosotros.

El ritual que enmarca la ceremonia mágico-religiosa del poema tiene su origen en las investigaciones directas y personales del que fuera el primer etnólogo y antropólogo en nuestro continente, fray Ramón Pané. Fue el propio Almirante el que comisionó al fraile para que condujera una investigación de la vida y religión de los indígenas de La Española. Sin poseer una gran educación, el fraile escribió un pequeño tratado titulado "Relación acerca de las antigüedades de los indios," único en su género y fundamento de la antropología americana. En el tratado se explica la ceremonia de la "cohiba," yerba embriagante que fumaban los butíos antes de consultar a su zemí u oráculo, tal y como sucede en el poema. En el capítulo XXV del tratado se describe tanto la profecía como la ceremonia, la cual iba precedida de un largo ayuno:

. . . Para lo que están reclusos seis o siete días sin comer cosa alguna, excepto jugo de las hierbas con que también se lavan. Acabado este tiempo, comienzan a comer alguna cosa que les da sustento. Y en el tiempo que han estado sin comer, por la debilidad que sienten en el cuerpo y en la cabeza, dicen haber visto alguna cosa quizá deseada por ellos. Por lo cual todos hacen aquel ayuno en honor de los zemíes que tienen, para saber si alcanzarán victoria de sus enemigos, para adquirir riquezas o por cualquier

otra cosa que desean.

Y dicen que este cacique (Cáicihu) afirmó haber hablado con Yucahugamá, quien le había dicho que cuantos después de su muerte quedasen vivos, gozarían poco tiempo de su dominio, porque vendría a su país una gente vestida, que los habría de dominar y matar, y que se morirían de hambre. Pero ellos pensaron primero que éstos habrían de ser los canibales; mas luego, considerando que éstos no hacían sino robar y huir, creyeron que otra gente habría de ser aquella que decía el cemi. De donde ahora creen que se trata del Almirante y de la gente que lleva consigo.⁴

Aunque el tratado de Pané no fue publicado hasta 1974, el padre Las Casas, que conoció al fraile personalmente, lo glosa en su Historia de las Indias (1875). Además, la descripción de la ceremonia aparece también en la obra de Emile Nau Historia de los caciques de Haití, (1854).⁵ Ambas obras se publicaron antes de que Ureña escribiera su poema en 1880.

El segundo conflicto relata la conocida destrucción del fuerte Navidad por parte de Caonabo y sus fuerzas, gesta indígena que dio al traste con el primer bastión hispano en el Nuevo Mundo.

El tercer conflicto se ocupa del ataque que Caonabo y sus huestes llevan a cabo contra el fuerte Santo Tomás, cuya guarnición estaba capitaneada por el intrépido Ojeda, astuto español que poco más tarde capturará al héroe indiano.

El cuarto conflicto narra la captura de Caonabo, hecho en el que el héroe es vencido, no en batalla, sino por medio de una simple estratagema que lleva a cabo un puñado de españoles.

Finalmente, en el quinto y último conflicto de esta parte del poema, vemos a un

Caonabo repatriado y moribundo que languidece a bordo de una nave española. En este conflicto predominan la descripción y el lirismo, haciendo que la muerte del héroe resulte anticlimática.

B. Trama detallada: Cantos I-XIX. "Anacaona" comienza con la descripción de la Quisqueya precolombina y de la primitiva raza aborigen que allí vivía en una especie de estado idílico o edénico.

El primer personaje que se describe es Anacaona. A continuación se describe a Caonabo y se traza un marcado contraste entre ambos. Pasamos entonces a una cueva, donde una muchedumbre de indios se reúne al atardecer para asistir a una ceremonia mágico-religiosa presidida por el "buitío" o sacerdote indio. Durante la ceremonia el "zemí" o ídolo de piedra sagrado le comunica al embriagado sacerdote que su raza sufrirá grandes males. Los indígenas se alarman y entristecen grandemente, aunque con el pasar del tiempo olvidan la lúgubre profecía.

De pronto un día aparecen las naves castellanas en el horizonte, lo que ocasiona un gran revuelo entre los indígenas, que si bien al principio huyen hacia el interior de la isla, al poco tiempo regresan atraídos por la curiosidad y el calculado buen proceder de los conquistadores.

Guacanarí, cacique del Marién, región por donde desembarca Colón, le brinda al Almirante su amistad y su ayuda, llegando ambos a formar una singular alianza. Todo es paz y cooperación entre los europeos y estos aborígenes costeros. Sin embargo, cuando la noticia del arribo de raros extranjeros llega a oídos de Caonabo, un fiero cacique de una región interior, y éste se entera que además el rey Guacanarí en vez de luchar contra ellos los halaga y venera como a enviados de los dioses, el guerrero se inquieta y comienza a hacer preparativos de guerra, acechando en secreto la mejor oportunidad para atacar.

Mientras tanto, cumplida su misión original, Colón regresa a España tras dejar unos 30 hombres en el fuerte Navidad, primer baluarte que se construyera en el Nuevo Mundo. La indisciplina y la avaricia de riqueza hacen presa de los conquistadores, que contraviniendo las estrictas órdenes del Almirante, atropellan a los indios y abusan de las mujeres. Algunos, en busca del codiciado oro, se alejan de los territorios del rey Guacanari, lugar donde gozaban de la protección que en su favor, el cacique le había prometido a Colón. Al alejarse, los españoles se internan en los dominios de Caonabo, donde encuentran muerte súbita a mano de éste y de sus hombres. Con el ánimo de la victoria, Caonabo recluta a Guarionex, cacique de Maguá y a otros, y juntos, en medio de la noche, dan sobre el fuerte, incendiándolo y matando a los españoles restantes. Cabe señalar que en esta oportunidad Guacanarí lucha en contra de Caonabo por amistad hacia los españoles, debido a lo cual no sólo queda herido en una pierna, sino que en la contienda su aldea es arrasada y quemada por las huestes comandadas por Caonabo.

Empero, el modesto triunfo de Caonabo es efímero, pues Colón regresa al poco tiempo, y esta vez con mayor cantidad de hombres, naves y pertrechos. Las tropas españolas avanzan ahora cada vez más hacia el interior de la isla, y construyen otro fuerte al que nombran Santo Tomás. Esta nueva fortaleza se hallaba localizada precisamente en los territorios de Caonabo, y su guarnición estaba al mando del intrépido Ojeda, el astuto español que más adelante captura al héroe indio por medio del engaño. Las fuerzas del rey atacan el baluarte y lo ponen bajo asedio por 30 días con la intención de rendir a los españoles por falta de agua y bastimentos. A pesar de la superioridad numérica con que contaban los indígenas, y del reducido número de los españoles que resistía, el poder de las armas europeas, entre ellas los mosquetes, las espadas, los caballos y los perros de presa, se imponían como barreras impenetrables que los indígenas apenas podían franquear. Las piedras, las lanzas y las flechas que los indios disparaban, poco podían contra la superioridad de las armas españolas, elemento que sin duda alguna inclinó la balanza en las

luchas de ambas razas. Gracias al poder de sus mosquetes, los españoles lograban dar muerte a gran cantidad de indios desde dentro del fuerte sin necesidad de salir a exponerse a las rudas armas de sus enemigos.

En vista de que cientos de sus hombres morían, aún antes de entrar en combate, algo incomprendible para los indios en aquel momento, Caonabo decide levantar el cerco y retirarse a las montañas con la idea de organizarse mejor y reunir todas las tribus de la isla en una formidable liga, que bien podría haber exterminado a los incipientes conquistadores. El único cacique de la isla que se niega a luchar contra los españoles es Guacanagarí, quien además de comunicarle a Colón los planes que Caonabo tramaba en secreto, pone sus mejores guerreros a las órdenes del Almirante.

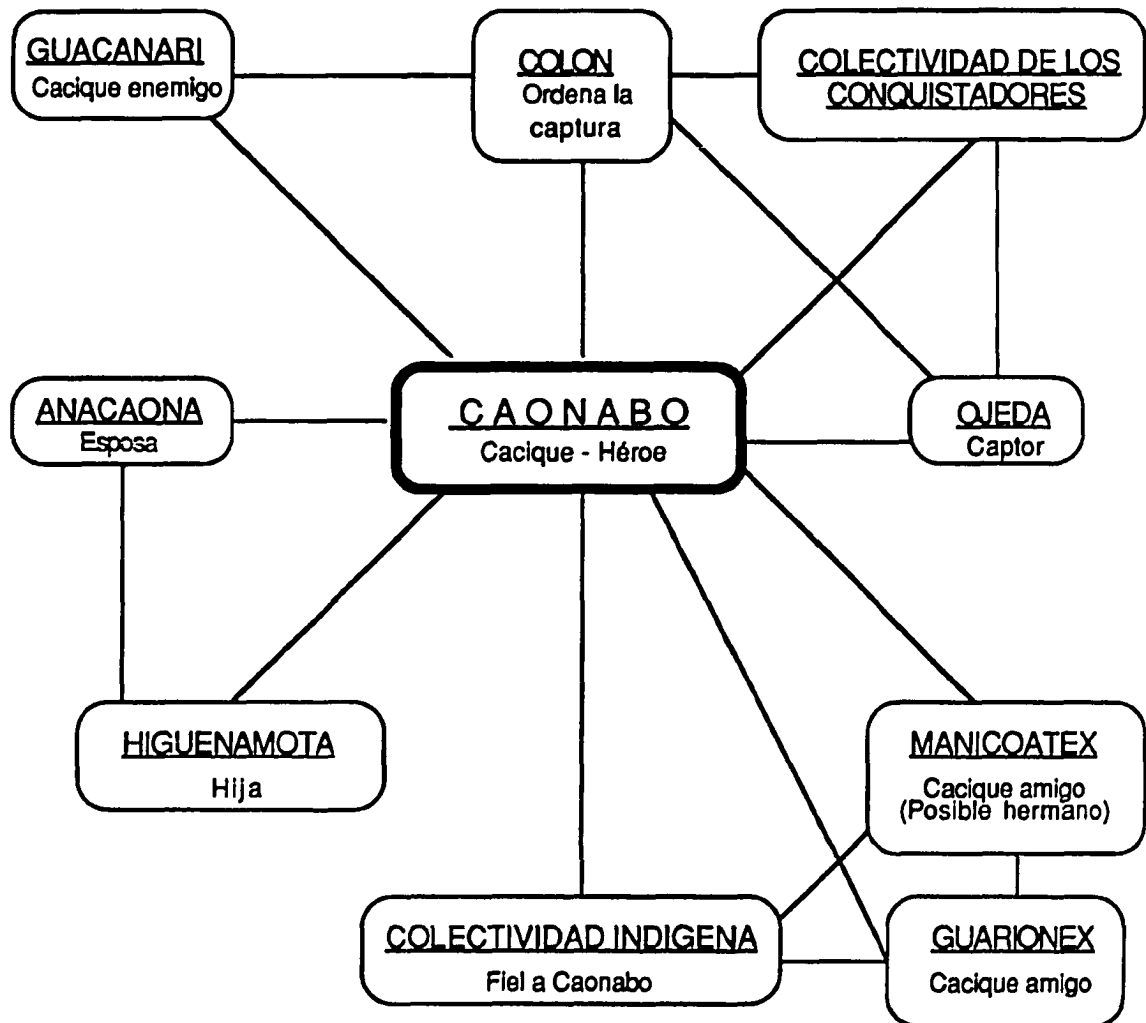
En este punto de la trama, hace su entrada el singular personaje de Alonso de Ojeda, conquistador que dejara en la historia de La Española sus huellas como hombre en extremo valiente, sagaz y decidido. Como Colón se da cuenta de que no podría vencer a Caonabo en un plano bélico, al menos no rápida ni fácilmente, decide poner en juego un plan a la vez astuto y arriesgado. Se trata de la famosa estratagema de las esposas y los grillos que llevó a cabo Ojeda, quien se interna intrépidamente en los territorios gobernados por Caonabo en su busca. Va prácticamente desarmado y en compañía de unos nueve hombres. Al verlos indefensos, los indígenas no los atacan, sino que los llevan a la presencia del gran cacique. Allí los españoles le hablan a Caonabo de paz, de cooperación, de que el gran Guamiquina o jefe blanco, como llamaban a Colón los indígenas, sólo quería que todos vivieran en amistad y unión en la Isla. Con tal motivo el Almirante le estaba enviando al rey una invitación para que fuera a la Isabela a sellar un pacto de amistad con él. En esto consistía la primera parte del plan, en atraer al cacique a la ciudad por medio de falsas promesas de amistad, para una vez allí reducirlo a prisión. Confundido, el rey se retira a su cabaña, donde Anacaona le advierte el peligro que corre, de la posible orfandad de su hija, de su propio dolor. Sin embargo, el cacique decide ir de todos modos. Quiere presentarle a

Colón, personalmente, las protestas de todos los indígenas de la isla, quejarse ante el jefe de los blancos por los maltratos, la usurpación y los abusos que su gente venía recibiendo de parte de los españoles. Ya se aprestan a marchar. Ojeda ve que sus planes van funcionando fácilmente. De pronto aparece un obstáculo: Caonabo se dispone a ir, sí, pero llevando consigo a su numeroso ejército. Ojeda trata de persuadirlo a que vaya solo, ya que va en plan de amistad. Pero al indio, aunque inocente en materia de decepción, no le faltaba lucidez, y se niega a ir sin su ejército, protestando que va voluntariamente, como rey, no como esclavo. Los españoles emprenden entonces la marcha junto al ejército indio. Ojeda, ante esta disyuntiva, pone en acción un plan de emergencia. Al llegar a un río, bajo el pretexto de descansar un rato, le presenta al cacique unas prendas, especie de pulseras y anillos, que le envía como regalo el generoso Colón. No eran estas prendas sino esposas y grillos de latón, metal producto de la aleación de cobre y cinc que puede adquirir gran brillo. Los indígenas tenían gran estima por este metal que jamás habían visto y que llamaban "turey," o venido del cielo. En su candidez, Caonabo quedó deslumbrado y perdió el tino. Al ver que su ardid progresaba favorablemente, Ojeda le explica al cacique que aquellos anillos relucientes sólo lo usaban los reyes de Castilla y Colón, y que sus virtudes y poderes eran especiales. Ojeda le pide entonces que le ordene a los indios alejarse, para así poder ponerle las prendas en medio de una ceremonia. Sin mucho que temer por parte de unos pocos extranjeros desarmados, los guerreros se alejan. Sobre la ignorancia de Caonabo triunfa la astucia de los españoles, y el fiero rey queda preso. Después de haberlo aherrojado con los grillos y las esposas, los españoles fingen que la ceremonia continúa, lo suben a la grupa del caballo de Ojeda y lo pasean con pompa cerca de los indios, hasta que poco a poco se van alejando disimuladamente. Cuando están ya a cierta distancia de los indios, los secuaces de Ojeda atan a Caonabo al cuerpo de su jefe con sogas y se dan al galope. Cuando los indios se dan cuenta de la trampa en que ha caído su rey, ya es demasiado tarde.

Llegan por fin los españoles a la Isabela con su prisionero, el cual nunca se doblega, ni pierde el valor, la serenidad o la arrogancia. Colón decide enviar el cautivo a España, por obvias razones de seguridad. Desafortunadamente el cacique muere en el viaje y es sepultado en el mar, deshaciéndose así los españoles del enemigo más formidable que habían tenido en la isla. Con la desaparición de Caonabo concluye la primera parte de "Anacaona."

A continuación ofrecemos una gráfica de todos los personajes que aparecen desde el principio del poema hasta el canto XIX. Nótese que cada personaje se muestra tanto en su interacción con Caonabo, protagonista de esta parte del poema, como en relación a los otros personajes.

C. GRAFICA DE LOS PERSONAJES EN RELACION A CAONABO.
PROTAGONISTA Y HEROE DE LOS CAPITULOS I-XIX.



D. Análisis de los personajes. Todos y cada uno de los personajes del poema son de origen histórico. Además, la autora ha cuidado de que cada uno conserve, sin cambios, el papel histórico que le tocó vivir.

Ahora bien, de los personajes anotados en el diagrama anterior, tenemos que distinguir dos tipos: los que llamaremos funcionales o primarios, o sea aquellos que dialogan y actúan, y los referenciales o secundarios, o sea los que sólo son mencionados por la autora o los otros personajes, y sirven principalmente para apoyar y enmarcar a los anteriores. Dentro de su gusto clásico característico, Ureña ha logrado el equilibrio de la estructura aun en los personajes, quedando los cuatro personajes primarios en perfecto balance con los cuatro secundarios.

En esta parte del poema podemos contar sólo cuatro personajes funcionales: Caonabo, Anacaona, Guacanagarí y Ojeda. Los restantes, Colón, Higuenamota, Manicoatex y Guarionex son sólo referenciales, como por supuesto lo son también la colectividad castellana y la indígena. No obstante, no debemos perder de vista que estos personajes referenciales no son ficticios, sino históricos, y como tales, tienen la capacidad de cobrar vida extra textual en relación directa al grado de conocimiento histórico que el lector posea.

Llegamos a conocer a estos personajes del poema mayormente a través de las descripciones de la autora, pues los monólogos o las interlocuciones entre ellos son muy escasos, y por lo tanto aportan muy poco a su conocimiento directo.

En cuanto al desarrollo de los personajes, podemos afirmar que dentro de nuestro poema no se puede hablar con propiedad de este elemento. Ureña no altera los acontecimientos o los personajes por medio de la ficción, sino que los presenta al lector ya hechos porque desea mantenerse fiel a la veracidad histórica. Novelizar las vidas de los personajes se habría salido de los propósitos educativos y del legado histórico-patriótico

que Ureña pretendía transmitir a la naciente nacionalidad dominicana. Dentro de los parámetros históricos preestablecidos, la autora hace resaltar en el poema, a la manera lascasiana, la natural inocencia en que vivían los aborígenes quisqueyanos.

Finalmente, la reacción o el sentimiento que nos producen los personajes del poema es muy similar a lo que sentimos cuando leemos la obra de Las Casas: piedad y compasión por el dolor que sufre una raza noble y amistosa, indignación ante la injusticia impune. Asimismo, siguiendo

1. Personajes funcionales o primarios.

a. Anacaona. De los personajes de esta parte, el de Anacaona se analizará sólo brevemente, ya que su papel se reduce a servir de contraposición en la descripción de Caonabo. La princesa india es la protagonista de la segunda parte del poema, y como es natural, su análisis se hará en dicha sección.

Una obra casi siempre rebasa los límites de su contenido. Un poema culto e histórico como "Anacaona" obliga al lector a buscar intertextualidades, información adicional que no se encuentra en el poema. Por esta razón, cuando analicemos los personajes nos referiremos, ya a su identidad textual o literaria--acontecimientos y detalles que se ofrecen en el texto del poema--ya a su identidad histórica, elementos de información extra textual que no aparecen en el poema, pero que no obstante ayudan a conocer mejor al personaje y a ampliar los horizontes de la obra.

Históricamente hablando, nuestro conocimiento de Anacaona es de poca monta: era hermana de Bohechío, el cacique de la región de Jaragua. Su nombre significaba "Flor de oro" en la lengua indígena.⁶ También sabemos que dejó el reino de su hermano para ser esposa de Caonabo, y que cuando éste murió ella regresó, con su hija Higuenamota, en busca de protección a Jaragua, región de la que más tarde llegó a ser cacique. El fin de su

reino, y el suyo propio, ocurrió alrededor de 1503, cuando el Gobernador Nicolás Ovando llevó a cabo la gran matanza en Jaragua, en la cual hizo ahorcar a la reina y quemar a sus caciques tributarios, poniendo así fin a la tribu más extensa, de mejor aspecto físico, y de mayor cultura de la Isla.

Si bien algunos historiadores difieren en cuanto a su opinión moral de la reina, todos están de acuerdo en que descollaba en inteligencia entre los aborígenes isleños, que era de gran belleza y suaves y refinados modales, y que llegó a hablar el castellano con soltura. Además, era poeta y componía los areitos que se cantaban en la isla.

El aspecto extra textual de este personaje se analizará más adelante. En esta parte del poema el personaje textual o literario de Anacaona se circunscribe a dos ocasiones. La primera ocurre al principio del poema, y Ureña la utiliza aquí como punto de referencia y contraste con Caonabo. En realidad lo que resulta no es sino la comparación literaria convencional y tradicional de una dama y un guerrero. Veamos la descripción:

Como la palma de la llanura
 su talle airoso moviendo esbelta,
 en largas ondas al aura suelta
 la cabellera negra y sutil,
 joven y hermosa, feliz recorre
 los campos ricos de la *Maguana*,
 una graciosa beldad indiana,
 más que otra alguna noble y gentil.

La luz del genio brilla en su frente
 que en torno ciñe regia corona;
 toda es hechizos Anacaona,
 del gran Caonabo consorte fiel.

Es su mirada serena y pura
 de su nativo candor retrato,
 y de sus labios el eco grato
 lleva las almas en pos de él.

. . . allí entre aromas, luz y rumores,
 nació radiante la soberana
 que hoy dicta leyes a la *Maguana*
 con sus talentos, con su virtud.
 De regia estirpe, sencilla, tierna,
 como las flores hermosa y pura,
 cruzaba ufana por la llanura
 cantando alegre su juventud.

En contraste, Caonabo es el prototipo del caballero tradicional:

Pero Caonabo, cacique fuerte
 que en las batallas lidia triunfante,
 el de alto porte, grave semblante,
 que airosas plumas ciñe a su sién,. . .

El, impetuoso como el torrente,
 va del peligro tras los azares;
 ella en las notas de sus cantares
 su fama ensalza de vencedor.⁷

Como se desprende de la cita anterior, Ureña mezcla el elemento histórico y el poético-ficticio cuando trata el personaje de Anacaona. La poeta no parece conformarse con

presentárnosla meramente como un ente histórico sin vida, sino que a la vez que nos informa de los sucesos verídicos que rigieron la vida de la reina, también poetiza sus dotes humanas de belleza, inteligencia e integridad, logrando proyectar en el poema a una Anacaona viva y llena de delicadezas. En la siguiente cita Ureña continúa expandiendo las cualidades del carácter de la reina, esta vez sus dotes de esposa y el amor que siente por su única hija:

Un areito dulce y blando
modulando
con ternura maternal,
se encuentra la soberana
de Maguana,
la esposa tierna y leal.

Y una hamaca suave, leve,
lenta mueve
con dulcísimo rumor,
donde duerme sosegada
la adorada
hija bella de su amor. (Canto XV)

La segunda aparición de Anacaona en esta parte del poema sigue los lineamientos históricos. Aunque el personaje de la reina continúa aún subordinado al de Caonabo, la autora nos lo muestra ahora, no por medio de su propia narración, sino a través de un monólogo en el cual el personaje cobra vida propia y muestra por sí mismo su carácter y sus cualidades humanas. En la cita que sigue, la intuición femenina de la reina presiente el desenlace fatal de su esposo y la reflexión da paso al monólogo:

Y a la reina Anacaona

no abandona
presentimiento fatal,
que tiene su pecho amante
en constante
zozobra mortal.

Sobre la niña dormida
conmovida
tiende mirada de amor;
y lentamente murmura
con ternura
su cántico arrullador:

"Duerme, inocente tórtola
del nido de mi amor,
que con areito lánguido
te arrullo amante yo.
Duerme a los ecos suaves
de fuentes y de aves,
¡oh! de mi selva indígena
la más hermosa flor.

Duerme, que si fatídica
la nube apareció,
y amenazante escúchase
del huracán la voz;
te vela mi ternura,
que de tu frente pura

sabr  apartar la cólera
del rayo abrasador. (Canto XV)

En la estrofa anterior se pone de manifiesto la entereza de carácter de la reina, virtud que demostrar  más adelante cuando tenga que encargarse de guiar su tribu sin amedrentarse por las atrocidades que cometían los españoles. A través de su entereza de carácter, Anacaona se convierte en la barrera que por un tiempo contiene la saña de los conquistadores, y se convierte en la sola defensa de su hija, su pueblo y su corona.

Ureña continúa redondeando el personaje, ahora a través del diálogo. Cuando Ojeda viene a prender al cacique por medio de falsas promesas, la poeta exalta la prudencia de la reina. Es esta tal vez la principal virtud de Anacaona, y la veremos acrecentarse a medida que el poema avanza, sobre todo en los consejos que ella da a su hermano Bohechío cuando éste sostiene negociaciones con Bartolomé Colón. La prudencia también se hace patente en su actitud paciente con Roldán y finalmente con Ovando, su verdugo. En el siguiente diálogo podemos observar cómo Anacaona quiere, prudentemente, impedir a toda costa que su esposo vaya con Ojeda al encuentro de Cristóbal Colón:

--!Ay Caonabo! tus palabras
más agudas que las flechas
a mi seno van derechas
destrozando el corazón.
!Dónde vas? !Por qué así dejas
de tus bosques el amparo
y te lanzas sin reparo
a buscar tu perdic n?

!Ay de la hija que en mi seno
de tu amor ufana un día

fiel llevé con alegría
 contemplando el porvenir!
 quedará huérfana, triste,
 sin defensa, sin apoyo,
 porque tú, como el arroyo,
 corres, corres a morir . . . (Canto XVI)

Después de recriminar al cacique por su impetuidad, la reina hace su última alocución en esta parte del poema para mostrar su tristeza, deponiendo al fin su intuición y prudencia ante la voluntad del esposo. En este pasaje también se pone de relieve que de haber Caonabo escuchado a Anacaona, la prudencia e intuición femeninas habrían salvado al guerrero de la muerte en esa ocasión:

Como flor que sobre el tallo
 se doblega tristemente,
 así pálida la frente
 la princesa reclinó
 en el seno del cacique
 palpitante y conmovida,
 y --"¡el Zemí guarde tu vida! . . .
 ve, Caonabo", --suspiró. (Canto XVI)

A través de la narración, de los monólogos y los diálogos, Ureña va logrando conferirle al personaje ejemplaridad, primero como mujer y después como madre y esposa.

b. Caonabo. Pero ¿quién era este guerrero impetuoso, tan diferente al resto de los indios mansos de la isla? Era Caonabo de origen caribe, raza aguerrida que asolaba a Haití, con enormes arcos y flechas, procedente de las islas vecinas con el propósito de capturar a

los indígenas más indefensos.⁸

Además de los taínos o indios mansos que la habitaban, La Española había sido también penetrada por los caribes, que se habían asentado principalmente en la parte nordeste y sureste de la isla.⁹ Emile Nau, historiador haitiano, nos describe las diferencias entre ambas razas:

Así, en la época del descubrimiento, parecía que dos razas muy distintas componían el pueblo aborigen de Haití. . . . Los caribes, por su gran talla, su fuerza muscular, su energía moral y todas las cualidades y los vicios que se seguían de ello, se distinguían sin dificultad de los otros indios, que formaban exclusivamente la población del Marién y de Jaragua. Una constitución física menos robusta, la mollicie y la suavidad en las costumbres, mayor sociabilidad caracterizaban a estos últimos.¹⁰

El valor y audacia del cacique Caonabo eran conocidos en toda la isla, y según el historiador Antonio del Monte y Tejada fue su esfuerzo el que le ganó sus territorios y su esposa:

Este indio de sangre caribe había sabido fundar su gobierno a expensas del valor que desplegó en todas sus empresas, que fueron muchas y muy arriesgadas desde su llegada a las costas de la isla. Supo granjearse entre los indios el renombre del más valiente, porque en los diversos encuentros que tuvo con los otros Caciques, los derrotó siempre, quedándole como prenda de su esfuerzo y osadía la concesión que le hizo Behequí de las tierras más ricas de Haity y de la mano de la muger más hermosa y más entendida de la isla, su hermana la célebre Anacaona.¹¹

Caonabo, cuyo nombre significaba "Señor de la Dorada Casa,"¹² o señor del oro,

sin duda había heredado las cualidades de guerrero esforzado de sus antepasados, condiciones por las que aparentemente fue el único que reaccionó con presteza ante los invasores españoles, y luchó valientemente por la libertad de los indios haitianos.

Como vimos anteriormente, desde el principio Ureña presenta a Caonabo como a una figura bélica de primer orden, de porte majestuoso e imponente, y cuya descripción está cargada de epítetos marciales:

. . .Caonabo, cacique fuerte
que en las batallas lidia triunfante,
el de alto porte, grave semblante,
que airosas plumas ciñe a su sién . . . (Canto II)

. . . impetuoso como el torrente,
va del peligro tras los azares; . . . (Canto II)

Aunque Ureña no está creando un ente de ficción, hace resaltar las cualidades físicas y bélicas del cacique siguiendo las fuentes históricas. Es Caonabo tal vez el héroe romántico más genuino de toda la obra en cuanto a lo misterioso y exótico de su procedencia caribe, su gran deseo de independencia, su valor y arrojo, y el gran celo que posee de libertad:

De gallardo continente,
firme la mirada, audaz,
de alma grande, belicoso
y resuelto el ademán,
altiva la frente adusta
do brillan con majestad
plumas de vivos matices

que el aura mueve al pasar,
 Caonabo, el cacique fuerte
 de la Maguana feraz,
 manda una tribu soberbia
 batalladora sin par,
 celosa de su derechos,
 que no trocará jamás
 por las grandezas más altas
 que el mundo puede brindar,
 las encantadas regiones
 de su agreste libertad. (Canto VII)

Ureña continúa haciendo crecer a Caonabo por medio de la narración de sus hechos. Cuando el héroe se apresta a destruir el fuerte Navidad, su brío y valor se muestran devastadores en un símil afortunado:

Como en la selva sembrando estrago
 ruge del trópico el vendaval,
 así Caonabo, pujante y fiero,
 sobre el contrario se arroja ya. (Canto VIII)

El personaje continúa cobrando valor ante el lector a través de la narración de la autora y de sus relaciones con los otros personajes. Cuando el fuerte Navidad queda destruido y Caonabo regresa a su tribu, no sólo Anacaona y todos sus súbditos lo veneran por su gran hazaña y lo reciben con grandes festividades, sino que hasta la naturaleza lo vitorea:

Ufano de su victoria
 de Maguana el héroe va,

y el indio cruza las selvas
cantando su libertad.
Del undoso Guayayuco
traspasa el límite ya,
y sus dominios saluda
en donde todo al pasar,
los valles y las montañas,
el bosque, el ave, el raudal,
parece que enajenados
mil parabienes le dan.
Cruzando montes y montes
llega por fin al hogar
donde el amor y la gloria
le esperan con ansiedad.
Los ancianos de la tribu
del héroe al encuentro van,
y le tributan honores,
y al suelo inclinan la faz,
y le conducen en coro
con regia pompa triunfal.
Luego radiante de gozo,
de belleza y majestad,
Anacaona la reina,
la digna esposa leal,
viene entre vírgenes bellas
que en ágil diumba fugaz,
del magüey sonoro al eco

y a los sones del timbal,
 a recibir al cacique
 salen con plácido afán,
 moviendo palmas y plumas,
 perfumándole al pasar,
 y cantando con voz dulce
 en armonioso compás,
 el areito en que su reina,
 noble cantora sin par,
 de Caonabo el alto triunfo
 de la fama al viento da. (Canto IX)

No sólo es Caonabo un guerrero por excelencia, sino que Ureña también hace resaltar sus cualidades de buen esposo y padre. Cuando el guerrero se dispone a partir con Ojeda hacia Santo Domingo, se despide de su esposa y su hija con amor y solicitud, y primero a Anacona:

El la estrecha cariñoso
 sus temores acallando,
 y la aljaba sujetando
 al vistoso cinto real;
 de su hija en la alba frente
 con un beso deposita
 la efusión más infinita
 del afecto paternal. (Canto XVI)

Hasta aquí hemos visto cómo la poeta ha ido construyendo y realzando al personaje a través de la narración. Con el terreno ya preparado, Ureña deja que el personaje se defina

y describa a sí mismo a través de un diálogo que el cacique tiene con Ojeda. La autora también utiliza la ocasión para poner de relieve la astucia del español, que ella condena, y la inexperiencia o inocencia del indio quisqueyano, de la cual Caonabo actúa aquí como símbolo. Cuando Ojeda le ofrece al cacique el regalo de los anillos, que no eran otra cosa que grillos, el cacique fiero cae en la trampa irremediablemente:

--¿Pero dónde --el cacique pregunta--,
Guamiquina se ciñe este adorno?
--De las manos y pies en contorno
para dar más grandeza al poder.
Y pues vais a sellar decidido
un tratado solemne de alianza,
al usarla, más alta confianza
os pudiera esta insignia valer.

Cede al fin el cacique inexperto
y al perjurio tendiendo las manos,
prisionero en los hierros tiranos
sin que advierta el engaño quedó.
Y la oferta aceptando que astuto
le propone alevoso y artero,
en el brioso alazán del ibero
colocarse un instante dejó. (Canto XVII)

Sin embargo, es en el último diálogo donde el mismo personaje resume y completa por sí mismo el cuadro de las virtudes y actitudes que lo caracterizan. En realidad, más que diálogo podríamos llamarlo monólogo, ya que el interlocutor, Cristóbal Colón, nunca llega a hacer uso de la palabra. La poeta utiliza el diálogo, asimismo, para hacer una

recapitulación de toda la vida del personaje, desde que aniquila a los españoles en Navidad hasta el momento en que habla. En este monólogo, en que Caonabo cargado de cadenas, se dirige a Colón, Ureña logra captar con gran acierto la valentía y la entereza del intrépido indígena:

Allí Colón le interroga,
y allí el cacique de nuevo
sus protestas de venganza,
de guerra a muerte al ibero,
reitera con voz segura,
con firme y heroico acento:
--Yo soy, dice, de tu raza
el enemigo más fiero;
el que allá con sus legiones
fué de Marién al extremo,
y el hogar de tus soldados
reduje a sangre y fuego,
y herí al cacique tu amigo,
y exterminé a tus guerreros;
yo el mismo que largos días
otro hogar sitié que haciendo
a mi poder cruel insulto
tu gente fundó en mi suelo;
yo, el que estudiando afanoso
con vivo y tenaz empeño
cada sitio en que los tuyos
levantan su odioso imperio,

les preparaba en mi ira,
 buscando un seguro medio,
 la venganza y el castigo,
 de que en Marién hice ejemplo.
 Ahora teme si algún día
 libre a mis bosques yo vuelvo;
 teme que el arco en mis manos
 se mire brillar de nuevo;
 que no quedará ni rastro
 de tu dominio en mi suelo. (Canto XVIII)

El discurso, aunque ficción, recoge la actitud altiva de un Caonabo aherrojado. La actitud histórica de Caonabo, fue de repugnancia y desprecio hacia Colón y de admiración ante Ojeda, lo que pone de relieve lo mucho que el cacique estimaba la audacia y valentía de su opresor:

Grande fue la alegría del Almirante cuando se vio amo del único enemigo que pudiera temerse en la isla. El indómito Cacique, por su parte, sobrellevó su desgracia con la elevación y firmeza de ánimo, que nada pudo abatir. Jamás dio a Colón señal alguna de respeto ni sumisión y el día que el Almirante le demostró su extrañeza por eso, contestó, que nunca se humillaría ante un traidor, que ni aún había osado ejecutar, por sí mismo, su alevosía; y que sentía más estima de su Oficial que de él. Efectivamente, no dejaba de saludar a Ojeda, cuantas veces le veía.¹³

Como dijéramos anteriormente, Colón se deshace de su poderoso enemigo enviándolo a España, y el cacique muere en alta mar a causa de una enfermedad corta y fulminante. El historiador dominicano Jacinto Gimbernard Pellerano aporta un dato

curioso sobre la posible fecha en que murió el guerrero, a la vez que nos ofrece un bondadoso y poético comentario:

El día veinte de marzo, (1496) fue arrojado a las aguas del mar el cadáver del valiente Caonabo, abatido por una corta y fulminante enfermedad.

Como un despojo más entre los desperdicios que caían desde los escasos navíos que surcaban los novedosos mares, se hunde en las silenciosas transparencias de las aguas aquel cuerpo que un día fue orgullosa residencia de un espíritu limpio, valiente y noble.¹⁴

En cuanto a la técnica narrativa se refiere, hemos visto cómo en la construcción de los personajes de Anacaona y Caonabo, existe una progresión que va desde la presentación de los mismos por medio de la narración que de ellos hace la autora, hasta el uso de diálogos o monólogos en los que los personajes se describen a sí mismos a través de su propia palabra, afianzándose, reafirmando y completándose ante el lector.

A través de los personajes de Anacaona y Caonabo, Ureña realiza un sin número de virtudes en el indígena de la conquista, entre ellas la valentía, la constancia, la fidelidad, el amor filial y conyugal, el amor a la libertad y la independencia. Al igual que Las Casas, la poeta también hace destacar la inocencia o ingenuidad de los indígenas quisqueyanos, y la señala como una de las causas que los llevó a sucumbir rápidamente ante los españoles. Aunque Anacaona parece estar exenta de esta actitud fatal al principio, más tarde ella también se mostrará ingenua y confiada ante Ovando, razón por la que sucumbirá fácilmente ante la traición ibera.

Aunque Ureña se muestra siempre favorable al indígena quisqueyano, el cacique Guacanarí resulta ser la excepción a la regla. Por razones tanto históricas como patrióticas, la poeta lo condena tachándolo de traidor a su raza, como veremos a continuación.

c. Guacaganarí. Históricamente, este cacique gobernaba la región del Marién, lugar por donde desembarcara Colón en su primer viaje. Guacaganarí no sólo recibe al Almirante amistosamente, sino que ambos, llevados por mutua simpatía, se solidarizan y forman una especie de alianza cuyos lazos no estaban exentos de interés. El cacique, además de mostrarse amistoso hacia los españoles por considerarlos dioses, espera beneficiarse de la protección que Colón y sus nuevas y terribles armas puedan ejercer en contra de los temidos caribes, de cuyas invasiones cree que no tendrá que preocuparse en adelante. Por su parte, Colón necesita al ingenuo cacique para obtener información sobre la isla, su geografía, otros caciques y, sobre todo, la localización de las tan codiciadas minas de oro, metal del que ahora comenzaba a recibir frecuentes ofrendas de parte del rey indio.

Lleva Guacaganarí una vida muelle rodeado de unas 30 esposas, y es además en extremo enamorado, hasta el punto en que se atreve a "asaltar" o abordar de noche, una de las naves donde descansaba Colón, para libertar a una bella india llamada Catalina y a sus compañeras, doncellas que el Almirante había rescatado de manos de los caribes en Puerto Rico. Cuando al día siguiente los hombres del Almirante fueron a pedirle cuentas, y además la devolución de las mujeres, la aldea del cacique se hallaba desierta.¹⁵

Siguiendo la técnica narrativa empleada anteriormente, la poeta nos muestra a este personaje primero a través de la narración. La presentación que Ureña hace de Guacaganarí es negativa desde el comienzo: un hombre entregado ciegamente en los brazos del conquistador de su tierra, sin capacidad de discernir en lo más mínimo los males que se le avecinan:

Alma débil, indolente,
que del fuerte la altivez
no comprende ni conoce;
y del huésped en la sien

su corona deposita
con ingenua candidez. . . .

Le festeja alborozado,
le recibe en su caney,
mutua alianza, firme apoyo
y perenne amistad fiel,
en festines se prometen
con vivísimo interés.

Después de la presentación del cacique a través de la narración, la autora deja que el mismo personaje se profile a sí mismo a través de la propia palabra. La noción de la total ceguera en que cayó este cacique, que la poeta había descrito ya en su narración, se amplía y refuerza en boca del personaje, cuando éste delata los planes de levantamiento que Caonabo y los otros caciques de la isla urdían contra los españoles. No sólo se niega Guacanagarí a luchar junto a los suyos contra el conquistador, sino que pone sus fuerzas a la disposición del Almirante, convirtiéndose así en consumado traidor a su raza:

Hoy con todos los caciques
una guerra oculta trama,
para dar muerte a los tuyos
y extinguir toda tu raza.
Yo, mi apoyo negué firme,
y Caonabo me amenaza
con la ruina y exterminio
de mi tribu y mis comarcas.
Mi poder y mis guerreros
a poner vengc a tus plantas;

Guamiquina, mis dominios
y mi vida y mi grey salva.¹⁶

Históricamente, Guacanagarí constituye la contraparte de la beligerancia, el brío y el esfuerzo que representa Caonabo y, en mayor o menor grado, el resto de los caciques de la isla. Esta nota histórica que Ureña recoge en su poema, ya la había delineado Las Casas desde muy temprano. Este es el único indígena a quien la pluma del Protector de los Indios fustiga, llegando el fraile inclusive a justificar la acción que Caonabo y sus hombres llevaron a cabo contra él:

. . . este rey Guacanagarí ofendía y violaba mucho la ley natural, y era traidor y destructor de su patria y nación, y pecaba mortalmente ayudando y manteniendo, favoreciendo y conservando a los cristianos, y por consiguiente, todos los reyes y señores y toda la otra gente de aquellos reinos, justa y lícitamente lo perseguían y tenían justa guerra contra él y contra su reino, como a capital enemigo suyo y público de todos, traidor y dissipador de su patria y nación.¹⁷

La función literaria de Guacanagarí dentro del poema es semejante a la histórica, la de traidor. Sirve también el cacique como contraposición a la actitud y los deseos de independencia de Caonabo y los demás caciques isleños. Al igual que ocurre con Las Casas, la conducta de este personaje también despierta indignación en Ureña, que levantando contra él su dedo acusador, deja brotar de su pluma la primera sentencia didáctica que aparece en el poema:

¡Ay del indio que en su seno
generoso, sin doblez,
a la víbora da abrigo,
y promete ciega fe

al tirano que le halaga,
que le tiende infame red!

No obstante la acusación histórica y literaria que pesa sobre Guacanagarí, este cacique cuenta con un desarrollo un poco más marcado que las otras figuras indias, pues hacia el final de su vida se da cuenta de su error y, aunque impotente para la rectificación, en su desolación, comete una especie de suicidio. Y es que a pesar de su fidelidad hacia los españoles, Guacanagarí es traicionado al final por Colón: se le imponen tributos excesivos a su tribu, y sus hombres y mujeres se reparten y regalan en encomiendas. El cacique entonces se interna en la selva y muere allí de pena y remordimiento. Este hecho histórico lo recoge la autora, cuando más tarde hace un recuento de toda la destrucción que la llegada de los españoles ha provocado en la isla:

(. . .) Guacanagarix, el débil
aliado del extranjero,
de su tribu generosa
el crudo destino viendo,
de su grey aborrecido,
despreciado del ibero,
presa de angustia terrible
y atroces remordimientos,
de la selva solitaria
en los más ocultos senos
fue a morir abandonado,
entre horrorosos tormentos. (Canto XXXV)

En el personaje de Guacanagarí, Ureña logra no sólo darle vida a un ente indígena oscuro y olvidado, sino que al presentarlo negativamente dentro de un esquema histórico

verídico, al acusarlo de traidor a su raza, rompe lo que de otro modo habría sido una visión parcializada en favor el indio. Mientras que no cabe lugar a dudas de que la poeta acusa a los españoles por el dolor y destrucción de la raza aborígen de su patria, y se pone de parte de la libertad y soberanía incondicional de los indios, no por eso deja de reconocer que en ambos bandos existieron buenos y malos. Al respetar la conducta histórica de cada personaje que presenta en el poema, Ureña se salva de una visión maniquea de la conquista que habría disminuido el valor histórico y educativo del poema.

La imparcialidad de Ureña se muestra de manera explícita en el personaje de Alonso de Ojeda, español en el que la poeta ve una mezcla de bueno y malo: mientras por una parte admira la intrepidez de sus obras, por otra critica su páfida manera de lograr sus propósitos.

d. Alonso de Ojeda. Fue éste, sin duda, uno de los personajes más interesantes y dinámicos en la conquista de La Española, y su mayor gloria se cifra en el audaz apresamiento de Caonabo, hecho ya referido anteriormente.

Ureña lo presenta a través de la narración descriptiva como a un personaje de doble vertiente, un hombre audaz de gran temple pero de maneras desidiosas, un español que no se detiene a juzgar o sopesar la validez de los métodos que emplea en la consecución de sus propósitos:

(. . .) Ojeda, el español, de alma de acero,
 fanático profundo,
 audaz y afortunado aventurero,
 en ardidés diabólicos fecundo.
 Allá en su fantasía
 revuelve planes el astuto ibero

y con creciente pertinaz porfía
 decide un medio original, extraño,
 con que el cacique intrépido seduzca,
 y muerto o prisionero,
 víctima triste de fatal engaño,
 a impotencia reduzca: (Canto XIV)

Ureña lo ataca, no por haber vencido a Caonabo en una lucha abierta y equitativa, sino por haber logrado su propósito a través del engaño. La acción de Ojeda se vuelve aun más inicua a los ojos de la poeta en cuanto iba dirigida hacia un indígena que, debido a su idiosincracia, no se podía ni imaginar que el enemigo tramaba su perdición mientras lo seducía con palabras de paz. Ureña no piensa, siguiendo la opinión de Las Casas, que Ojeda hubiera sido capaz de vencer a Caonabo en un enfrentamiento justo, inclusive dejando de un lado la superioridad de las armas españolas:

. . . que nunca frente a frente
 en lucha franca y en abierta lidia
 vencer lograra al adalid valiente;
 y sólo preparando
 los lazos que le presta la perfidida,
 el triunfo puede acariciar soñando. (Canto XIV)

La presentación de Ojeda por parte de la autora concluye cuando éste, con gran riesgo de su vida, se presenta ante Caonabo con un puñado de hombres para pedirle al cacique que fuera a Santo Domingo a hablar de paz con Colón. El ataque que la poeta le hace al personaje de Ojeda es contundente:

Mensajero de paz, así se nombra
 Ojeda del cacique en la presencia,

y Caonabo, si bien con ceño adusto,
 le escucha con cortés benevolencia.
 El infame español su encono injusto
 recata con traidora alevosía,
 y le habla de amistad, de mutua alianza,
 y ensalza de sus reyes la hidalguía,
 y le insta a deponer toda venganza.
 Meditabundo y silencioso mira
 Caonabo al jefe de la turba extraña,
 y lo deja un instante y se retira,
 y lento se dirige a su cabaña. (Canto XIV)

Después que Ureña hace la presentación de Ojeda deja, como antes lo hiciera con otros personajes, que éste se perfile por sí mismo a través de sus palabras. A medida que el guerrero español entra en sus propias alocuciones, el lector percibe que la presentación hecha por la poeta anteriormente va cobrando vida en boca del propio personaje. Cuando Caonabo decide ir a ver a Cristóbal Colón, a quien los indígenas llamaban "Guamiquina," reúne a su ejército y se dispone a ir a Santo Domingo acompañado de miles de hombres. Ante esto, Ojeda ve desecho sus planes y trata de persuadir al cacique para que vaya solo:

--Si un tratado de paz y alianza
 Guamiquina a sellar os convida,
 ¿por qué os sigue la hueste reunida
 cual si fuerais al campo a reñir?--
 Así dice el ibero encubriendo
 de su pérfido espíritu el dolo,
 --al hogar devolvedlos, y solo
 bien podéis cual amigo venir.-- (Canto XVII)

Cuando el cacique se niega a ir sin su ejército, la poeta nos permite entrar en la psiquis de Ojeda, y allí lo sorprendemos en plena maquinación:

Inclinándose emprende la ruta
 lento Ojeda que lívido calla,
 y en afán intranquilo batalla
 meditando la grey alejar.
 Presto un rayo de gozo en su frente
 con satánico brillo fulgura,
 y del Yauqe que blando murmura
 en la orilla fingió descansar.

Allí entonces sagaz, lisonjero,
 toma un juego de férreos anillos,
 que del indio a los ojos sencillos
 resplandecen con luces de sol.
 Y a Caonabo cual rico presente
 que Colón generoso le envía,
 como prenda de paz e hidalguía
 los ofrece el aleve español.

--¿Pero dónde--el cacique pregunta--,
 Guamiquina se ciñe este adorno?
 --De las manos y pies en contorno
 para dar más grandeza al poder.
 Y pues vais a sellar decidido
 un tratado solemne de alianza,

al usarla, más alta confianza
 os pudiera esta insignia valer. (Canto XVII)

Caonabo accede y queda preso, y la actuación de Ojeda en el poema termina con el aherrojamiento de su inocente enemigo, después de lo cual lo ata sobre su caballo y lo lleva preso a Colón. Aunque Ureña deja entrever cierta admiración por la descollante astucia y valor del ibero, en su poema lo muestra como a un español hipócrita e indeseable.

Además de la bizarra e ingeniosa captura de Caonabo, la función literaria de Ojeda en el poema es la de contrastar la inocencia del indígena con la astucia y la perfidia del español. Aunque la realidad histórica de este personaje queda mayormente fuera del poema, la información extra textual que de él tenemos logra darnos una visión más completa de este intrépido hombre. Antes de pasar a analizar los personajes secundarios, ofrecemos el retrato que de Ojeda nos dejara el padre Las Casas, quien lo retrata vivamente con su acostumbrada facilidad:

. . . mancebo cuyo esfuerzo y lijereza se creía entonces esceder a muchos hombres, por muy esforzados y lijeros que fuesen, de aquellos tiempos; era criado del duque de Medinaceli . . . era pequeño de cuerpo, pero muy bien proporcionado y muy bien dispuesto, hermoso de gesto, la cara hermosa y los ojos muy grandes, de los mas sueltos hombres en correr y hacer vueltas, y en todas las otras cosas de fuerzas, . . . cuando la reina Doña Isabel subió a la torre de la Iglesia mayor de Sevilla, de donde mirando los hombres que están abajo, por grandes que sean, parecen enanos, se subió en el madero que sale veinte pies fuera de la torre, y lo midió por su pies apriesa, como si fuera por un ladrillado, y después, al cabo del madero, sacó el un pie bajo un vago dando la vuelta, y con la misma priesa se tornó a la torre . . . (quien ha visto la torre) no puede sino temblarle las carnes. Díjose también dél que

. . . tiró una naranja que llegó hasta lo más alto (de la torre). Finalmente, murió en la ciudad de Santo Domingo, paupérrimo, y en su cama, . . . que no fue chico milagro.¹⁸

2. Personajes referenciales o secundarios.

Entre los personajes referenciales podemos contar al Descubridor, a Higuenamota, a los caciques Manicaotex y Guarionex, y por supuesto, a la colectividad castellana y la indígena. Dentro de esta última se destaca el personaje anónimo de un buitfo o sacerdote indio, a través de quien un zemí o dios indio, profetiza la destrucción de la raza indígena. En general, los personajes secundarios no logran tener vida propia dentro del poema debido a su misma naturaleza refencial. La autora sólo nos brinda breves comentarios o pinturas de sus cualidades y actitudes.

a. El Almirante Cristóbal Colón. Prescindimos de un análisis detallado sobre Colón, ya que su papel literario dentro del poema es estrictamente referencial, y se omite además toda descripción física del personaje. Los indígenas lo llaman "Guamiquina" o jefe blanco, y su intervención más directa en el poema tiene lugar cuando se enfrenta a Caonabo en el canto XVIII. Sin embargo, la sorpresa que le ocasiona al Almirante la actitud de valentía y orgullo de un Caonabo cargado de cadenas no se traduce en palabras directas del personaje, sino que escuchamos sus pensamientos a través de la omnisciencia de la autora:

La firmeza del cacique
Colón admira en silencio,
tanta altivez respetando,
tanto valor y denuedo.
Pero a tan fuerte enemigo
aunque cautivo temiendo

medita a solas y ordena
vigilar al prisionero.

Es de notar que Cristóbal Colón, aunque figura importante en la conquista y colonización de La Española, no logra tener vida dentro del poema debido a que Ureña reduce su intervención en el mismo a un mínimo. Por otra parte, aunque el propio Almirante haya dado la orden de su captura, la poeta no lo ataca por la muerte de Caonabo. Tampoco lo hace con su hermano Bartolomé, quien tiene un papel de mayor envergadura en la segunda parte del poema. Por lo tanto, estimamos que la poeta considera a los hermanos Colón como prototipos de buenos españoles.

b. El cacique Manicoatex. Aparece este personaje en el canto XVIII, inútilmente tratando de libertar al rey Caonabo después de que éste fuera apresado por Ojeda. Literariamente su figura no tiene ningún alcance. Tampoco existen muchos datos históricos que puedan contribuir a reconstruir la vida o la personalidad de este cacique, aunque se ha pensado, sin fundamentos sólidos, que puede haber sido hermano de Caonabo.¹⁹ Manicoatex fue sin duda un cacique menor tributario de Caonabo y muy fiel a su rey.

c. El cacique Guarionex. Históricamente es una figura india de primer orden en La Española, segunda solamente al propio Caonabo. Tenía a su cargo los fértiles valles del territorio de Maguá, una de las cinco regiones políticas en que se hallaba dividida la isla a la llegada de los españoles. Su trayectoria histórica es de mayor envergadura que la proyectada en el poema, y un recuento somero de su vida enriquece grandemente el personaje literario.

Hallamos a Guarionex por primera vez en el canto VII, reclutado por Caonabo para acabar con los españoles en la famosa destrucción del fuerte Navidad. Su actuación

referencial en el poema se ciñe a esta ocasión, por demás breve:

Luego los campos recorre [Caonabo]
 de la opulenta Maguá
 donde Guarionex valiente
 su tribu gobierna en paz,
 y el espíritu guerrero
 hace en su pecho inflamar,
 convocándole a una lucha
 de muerte o de libertad.²⁰

Esta acción histórica del cacique es la única que aparece en el poema. Sin embargo, se desprende de los textos históricos que el cacique se convirtió en la principal figura india después de desaparecido Caonabo. No bien había sido el rey apresado por Ojeda, cuando Guarionex, al frente de una numerosa tropa de indios, ataca el fuerte Santo Tomás con la esperanza de capturar españoles y cambiarlos por su rey. Aunque nos parece exagerado, el historiador dominicano Joseph Peguero estima las fuerzas indias en unos 100,000.²¹ Cristóbal Colón acude en ayuda de la guarnición y se enfrenta con Guarionex y sus hombres en la famosa batalla de la Vega Real. Allí los indígenas son derrotados quedando, según nuestro historiador, unos 9,000 cadáveres de indios en el campo de batalla. Guarionex se rinde y Colón le impone el castigo de pagar, en tributo, una libra de oro cada tres meses, el doble del que se le imponía a otros caciques.²²

A los pocos meses participa Guarionex en otra sublevación, esta vez al parecer empujado por caciques menores, que amenazaban deponerlo sino se levantaba en armas. La razón de este nuevo levantamiento se debió a que los españoles, por motivos de una hambruna que a la sazón se había producido en La Isabela, se habían visto obligados a mudarse de dicha ciudad a las aldeas de los indios, con el fin de que éstos los mantuvieran.

Al poco tiempo, los indígenas ya no podían soportar más los abusos y las humillaciones que los visitantes les ocasionaban. Además, los españoles les consumían vorazmente todas las provisiones que encontraban en sus bohíos.²³ Esta vez es el hermano del Almirante, el Adelantado Bartolomé Colón, el que sofoca la rebelión. Aunque logra apresar a Guarionex, Colón lo deja en libertad más tarde por saber que era un hombre pacífico, y porque además miles de sus súbditos se habían congregado alrededor del fuerte implorando con lágrimas la libertad de su rey.

Finalmente Guarionex huye con sus mujeres e hijos hacia el territorio desolado, recóndito e inhóspito de un cacique amigo. Quería el cacique escapar de la saña de los españoles, pero todo fue en vano. Hasta el recóndito lugar rastrearon sus huellas y lo volvieron a apresar.

A Guarionex le tocó una suerte parecida a la de su antecesor Caonabo: la muerte en el mar. Después de su apresamiento, fue enviado a España, pero pereció junto con toda la flota en una tormenta.²⁴

d. Higuenamota. Este personaje aparece siempre envuelto en una niebla, tanto en el poema como históricamente. Solamente sabemos que fue hija de Anacaona y de Caonabo, y que compartía la belleza de su madre y la altivez de su padre. Además, ninguno de los historiadores que hemos leído se hace eco de lo que le sucedió a la hermosa princesa durante la masacre de Jaragua. Ignoramos si fue quemada con el resto de los caciques o si fue acuchillada por los soldados de Ovando o si logró escapar. El historiador haitiano Emile Nau nos da la última referencia de Higuenamota, al decirnos que la princesa se encontraba junto a su madre en el momento en que los soldados de Ovando se aprestaban a realizar el fatídico juego de armas, merced al cual quedó destruida la tribu:

La muchedumbre de los indios había ido aumentando cada vez más por el

interés del espectáculo y la reina de Jaragua asistía a él de cerca y estaba visiblemente encantada. Estaba en una eminencia desde donde podía verlo bien todo y tenía cerca de sí a su hija y a la escolta de sus caciques tributarios.²⁵

Sin embargo, Ureña no deja este hilo de la trama suelto o inconcluso, sino que acertadamente lo aprovecha a fin de poner de relieve y aumentar la condición sanguinaria de aquel crimen que cometían los españoles. La poeta también utiliza este motivo para hacer más patético el dolor de Anacaona, haciendo que la dolorosa reina contemple, además de su reino destruido, el cuerpo inerte de su hija tendido en el suelo. La autora abandona aquí el uso estricto de la historia a fin de realzar el valor dramático de la obra. Cuando los soldados transportan a la encadenada reina hacia Santo Domingo:

La pobre indiana, sobre sus campos
vuelve la vista llena de horror,
y a esos lugares do el alma deja
envía un amargo supremo adiós.

Lagos de sangre son las llanuras
de su comarca feliz ayer,
y en los senderos por donde pasa
cadáver yace su amada grey.

Encadenada va entre la turba
que indigno ultraje le hace sufrir,
a ella que afable colmó al ibero
de generosos favores mil.

Mas no tal suerte su mente abruma,

que desgarrado va el corazón
 porque a sus plantas la hija del alma
 yerta, sin vida, rodar miró:

fatal recuerdo que aún extremece
 todas sus fibras, todo su ser;
 ya la existencia cual dura carga
 le agobia y rinde con peso cruel. (XXXVIII)

E. La naturaleza: Cantos I-XIX. Aunque el tema primero y central del poema es sin duda el drama de la destrucción indígena como consecuencia directa de la conquista y colonización españolas, el segundo lugar de importancia en la obra lo ocupa la naturaleza.

En cuanto a su función, la naturaleza es el elemento que presta soporte total al poema. Es además el escenario en que se desarrolla la trama y se mueven los personajes, así como el elemento que más se utiliza como punto de referencia para la elaboración de comparaciones, símiles y metáforas. La naturaleza también le sirve a la autora, y aun a los mismos personajes como fuente primaria de inspiración. Es la naturaleza en fin, escenario natural e imprescindible de la raza aborígen, factor que lo envuelve todo, y que presta vida, refugio, sustento y razón de ser a la obra y los personajes.

Ahora bien, analizar qué tipo de naturaleza permea el poema es algo un poco más complicado que requiere un examen cuidadoso. A primera vista resulta lógico pensar que se trata de una naturaleza de corte romántico, ya que el poema cae dentro de dichos parámetros. Sin embargo, un análisis atento revela una naturaleza diferente a la que a menudo encontramos en las obras románticas, y en ciertos aspectos, hasta contradictoria a dicha estética.

La naturaleza en el poema no es uniforme sino que fluctúa, yendo desde tonalidades puramente clásicas hasta las más acentuadamente románticas. Por ejemplo, al principio del poema encontramos descripciones clásicas de un cariz arcádico, al estilo de Garcilaso, en las que se insertan vocablos indígenas. Pasamos después, casi de inmediato, a una naturaleza de corte romántico, en lo que se refiere a su calidad descriptiva, aunque sin que se puedan apreciar términos lúgubres. Por último, también hallamos pasajes en los que las emociones de los personajes llegan a coincidir con la naturaleza de una forma verdaderamente rousoniana. Sin embargo, aun cuando en el poema llegue a imperar la violencia de los elementos o las pasiones humanas, Ureña mantiene un tono de mesura y contención, evitando caer en la estridencia o la desesperación.

La naturaleza en el poema es más reflexiva que emotiva, más contenida y desapasionada que convulsionada y angustiada. Este tipo de naturaleza la observamos sobre todo al principio del poema, donde la descripción enumerativa se encuentra muy cercana de los modelos clásicos:

Tendida en las espumas
del piélago sonoro,
nacida al rayo de oro
del éter tropical;
de vida palpitante,
bellísima y lozana,
Quisqueya eleva ufana
la frente virginal.

. . . y entre aguas que fecundan
campañas siempre amenas,
auríferas arenas,

prodiga su esplendor.

Donde feraces bosques
ofrecen enlazados
mil árboles preciados
en sempiterno abril,
y orgullo y ornamento
de la región indiana
la palma soberana
levántase gentil.

Donde es la brisa aromas
y músicas las aves,
y emanaciones suaves
de vida y libertad
cuanto la flor exhala,
y el céfiro murmura,
e inunda con luz pura
la vasta inmensidad.

Región encantadora,
vergel de los amores
que guarda los primores
del primitivo edén.
En sus amenos campos
la paz de la existencia
sencilla la inocencia

gozar pudo también.

La selva le brindaba
sus frutos regalados,
sus flores los collados,
sus aguas el raudal;
y pródigos, fecundos,
los senos de los mares,
de peces a millares
riquísimo caudal.

Por la desnuda espalda
la suelta cabellera,
al aura lisonjera
flotando sin cesar,
ceñida la alta frente
de plumas y de flores,
la gloria y los amores
cercábanle a la par.

Mecidos al columpio
de *hamacas* vaporosas
pasaban sin temor,
gustando embelesados
en lánguido reposo
del *coiba* el delicioso
perfume embriagador. (Canto I)

Como se podrá notar, el vocabulario es de un corte clásico, en el que la autora inserta vocablos locales tales como "palma, coiba, hamaca, Quisqueya y tropical". A no ser por estas referencias, bien podríamos encontrarnos en el más típico paisaje bucólico, donde ninfas de nevada piel y dorados cabellos pasean enajenadas por las riberas del Tajo. En efecto, la repetición de palabras cultas como "ameno," "ufano," "aura," "aurífero," "piélagos," "céfiro"--y otros vocablos afines--nos hacen recordar a Garcilaso o a Fray Luis, y nos dan la sensación de que hemos llegado a una especie de "lugar ameno" clásico. Paradójicamente, la tranquila y arcádica naturaleza que se perfila en estos versos no deja de reflejar ideales románticos, pues aunque aquí no se hallen presentes los paisajes agrestes, los mares encrespados o las selvas inclementes, todo este pasaje no deja de ser otra cosa que la evocación de una utopía, de un paraíso perdido e inalcanzable.

A medida que nos adentramos en el poema advertimos un cambio de estilo. Después de la introducción de corte clásico que acabamos de citar, la autora recurre a una de las técnicas favoritas de los autores románticos: la asociación de un hecho lúgubre con aspectos sombríos de la naturaleza. Se trata aquí de la profecía de la destrucción de la raza indígena, que como en otros imperios americanos, también ocurre en el Haití primitivo antes de la llegada de los conquistadores españoles. El vaticinio lo hace un sacerdote indio en una caverna, ante su dios-ídolo. Nótese en la siguiente cita, que nuestros subrayados indican términos lúgubres o misteriosos, típicos y comunes a los poetas y autores románticos:

De la tarde silenciosa
la luz indecisa y vaga,
 dora con tremulo brillo
 la cresta de las montañas
 y las aves de la selva
tristes endechas levantan,

cuando al eco misterioso
 del tamboril, se ve ufana
 reunirse en torno al *buitto*
 la muchedumbre compacta,
 que al pundo dócil acude
 llena de dulce confianza,
 y del *zemi* se encamina
 a la caverna sagrada.

. . . Luego al *zemi* poderoso
 a consultar se adelanta,
 y todo ruido se extingue,
 y todo enmudece y calla,
 y el oráculo terrible
 la grey en silencio aguarda. (Canto III)

Después de la profecía, el pesar que los indígenas sienten por la noticia se refleja perfectamente en una naturaleza romántica. Cuando toda la tribu:

Pasa un instante de angustia
 de confusión y de alarma,
 y sola queda y desierta
 del santuario la morada,
 mientras envuelve la noche
 la cresta de las montañas,
 y las aves de la selva
 mudas están en las ramas,
 y se dispersa gimiendo

la multitud desolada. (Canto III)

El siguiente símil también recurre a una naturaleza romántica para transmitirnos los sentimientos de fugacidad e inconstancia de la tribu:

y son para ella los duelos
y las tristezas del alma,
cual las nieblas fugitivas
que coronan la montaña,
y se disipan ligeras
a los fulgores del alba.

En esta parte del poema observamos la fluctuación de dos estéticas, la clásica y la romántica. Sin embargo, la fluctuación no es arbitraria ni caprichosa, sino que sigue un curso lógico: cuando el espíritu de los personajes está en calma, impera el clasicismo, y cuando se aproximan la pasión o el dolor, se desplaza hacia el romanticismo.

En las citas anteriores, cuando el pesar de la profecía inunda a los indígenas, la estética que resalta es la romántica. Sin embargo, cuando con el pasar del tiempo la tribu olvida la advertencia fatídica y regresa a su vida arcádica, se reinstauran el paisaje y el vocabulario clásicos, hasta tal grado, que si leemos el pasaje fuera de contexto nos parece ciertamente salido de una égloga, y nos sentimos inmersos en ese mundo arcádico donde se exalta una naturaleza estilizada, en ese bello mundo de armonía y reposo. Además, como en muchas églogas garcilasianas, Ureña también utiliza aquí el endecasílabo italiano de influencia renacentista:

Del seno de los valles se levantan
los murmullos suavísimos del día,
que ya las aves sus amores cantan

y el espacio se puebla de armonía.

Todo es vida y frescura y luz y aroma
de *Quisqueya* en los mágicos pensiles;
todo matices de la aurora toma
y aliento de los céfiros sutiles. (Canto IV)

Cuando más adelante Caonabo destruye el fuerte Navidad, la naturaleza apacible y arcádica desaparece y se substituye por una violenta. Nótese el símil inicial y el vocabulario romántico en general. Además, el endecasílabo deja paso al decasílabo de rima asonante con aguda en los pares:

Como en la selva sembrando estrago
ruge del trópico el vendaval,
así Caonabo, pujante y fiero,
sobre el contrario se arroja ya.
Gritos de muerte cruzan los aires,
cercan los indios la *Navidad*,
ardientes llamas al cielo suben,
todo es horrores, ruina mortal. (Canto VIII)

Los españoles muertos, los indígenas jubilosos y la isla en paz, la naturaleza entonces se anima y personifica para participar ella también en la alegría del triunfo efímero del cacique. Cuando Caonabo va de regreso a sus tierras después de asolar el fuerte hispano, la naturaleza parece agasjarlo:

Del undoso *Guayayuco*
traspasa el límite ya,
y sus dominios saluda

en donde todo al pasar,
 los valles y las montañas,
 el bosque, el ave, el raudal,
 parece que enajenados
 mil parabienes le dan. (Canto IX)

Observamos de nuevo el retorno de una naturaleza violenta cuando Anacaona presiente la catástrofe que le espera a Caonabo, si éste acepta la invitación que Colón le hace a través de Ojeda. Cuando el cacique decide ir a La Isabela, la reina irrumpe en un monólogo típicamente romántico en el que, mientras arrulla a su pequeña hija, recurre a imágenes relacionadas con la naturaleza:

Duerme, que si fatídica
 la nube apareció,
 y amenazante escúchase
 del huracán la voz;
 te vela mi ternura,
 que de tu frente pura
 sabrá apartar la cólera
 del rayo abrasador. (Canto XV)

Por último, al final de esta parte del poema, observamos que ambas estéticas confluyen y se alternan en un mismo canto. El canto XIX comienza con una narración de tipo clásico, tanto en cuanto al vocabulario como a las imágenes de la naturaleza. El encadenado Caonabo es trasladado a España:

Por el tendido piélagos
 las españolas naves,
 bajo el aliento plácido

de céfiros súaves,
 gallardas y altaneras
 cruzando ligeras,
 mientras se esconde pálido
 en el ocaso el sol. (Canto XIX)

Al proseguir encontramos de nuevo una naturaleza romántica, no en giros contorsionados o violentos, sino en el aspecto de unión lánguida e íntima con los sentimientos o sufrimientos del personaje:

Las bulliciosas ráfagas
 de su región querida
 parecen darle el ósculo
 de eterna despedida,
 en torno de su frente
 girando blandamente,
 rumores mil llevándole
 de su perdido edén;
 y en el confín divísanse
 perdidas a lo lejos,
 las imponentes cúspides
 alzarse a los reflejos
 que el moribundo día
 al expirar envía
 con brillo melancólico
 ciñéndole la sien. (Canto XIX)

Al morir el rey, naturaleza y personaje se han unificado completamente a través de

la referencia al color, elemento común que ambos ahora comparten:

Inerte a la luz pálida
del alba que amanece,
yerto el cadáver lívido
del mártir aparece. (Canto XIX)

Como hemos visto, Salomé Ureña, que en "Anacaona," hace su incursión más ambiciosa en el campo del romanticismo,²⁶ combina la estética clásica con la romántica, y en una actitud evidentemente ecléctica, las hace fluctuar hasta que logra, con éxito, acomodar sentimientos y situaciones narrativas de naturaleza opuesta.

III. ANÁLISIS DE LOS CANTOS XX-XXXIX

A. Los conflictos. A la vez que examinamos detalladamente los conflictos sobre los que está construida la trama de esta parte del poema, también exploraremos el contenido histórico extratextual que informa a algunos de ellos, y cuyo conocimiento enriquece grandemente el poema.

Los núcleos o conflictos sobre los que está construida la trama de esta parte del poema son mucho más variados y numerosos que los de la anterior y, aunque en general son menos líricos, la trama se ve enriquecida tanto por la complejidad como por la gran cantidad de información histórica que le aporta una narración detallada.

En el primer conflicto encontramos a Anacaona huyendo con su hija hacia Jaragua, fértil región donde reina su hermano Bohechío. La princesa le cuenta al cacique la trampa en que había caído Caonabo y su subsecuente destierro a España en una de las grandes

canoas hispanas. Además, le confiesa que la embarga el presentimiento de que su esposo ha muerto. Aunque el anciano jefe indio jura venganza inmediata, guerra y exterminio al conquistador, Anacaona le señala la futilidad del empeño y logra convencerlo de que lo mejor será ofrecerles paz y amistad, ya que actuando de esa manera, los españoles no podrán tener queja ni encontrar justificación para hacerles la guerra y destruirlos a ellos como lo habían hecho con Caonabo.

La visita que hace a Jaragua Bartolomé Colón, hermano del Almirante, tema del segundo conflicto, está admirablemente condensada por la autora en los cantos XXIII, XXIV y XXV. Al aproximarse el Adelantado a Jaragua, los indios, encabezados por Bohechío, bien armados y dispuestos a luchar, le salen al paso a las fuerzas españolas. Cuando Bartolomé Colón les manifiesta sus intenciones de visitarlos en paz, el cacique, sin mucho pensarlo, ordena la retirada de sus guerreros y envía mensajeros para que se limpie la aldea y se les prepare una gran cena a los huéspedes.

La visita del Adelantado a Jaragua se lleva a cabo en medio de areitos y agasajos por parte de los jubilosos indios, y de juego de armas por parte de los soldados españoles, que de tan bien recibidos y regalados como se hallaron, esforzados guerreros de súbito en medio de una vida muelle y de gran abundancia, siempre inclinados a la fantasía y al milagro como hombres parte medievales que eran, pensaron que habían llegado al paraíso perdido. Así lo explica Washington Irving:

Mientras tanto aquellos amables y generosos isleños prodigaron toda especie de bondades a los españoles; les trajeron de todas partes grandes cantidades de provisiones y los mantuvieron como huéspedes en perpetua festividad y banquetes. (. . .) Las turbulencias que afligían otros puntos de la infeliz Hayti no habían alcanzado aún a los habitantes de aquella agradable región. Viviendo entre bellas y fructíferas arboledas, a la orilla del mar,

siempre apacible y libre de tormentas, con pocas necesidades y éstas muy pronto satisfechas, estaban libres de la suerte común del trabajo y su existencia se deslizaba entre placeres con una calma nunca interrumpida. Cuando vieron los españoles la fertilidad y clemencia de aquel país, la gallardía de sus hombres y la hermosura de sus mujeres, le tomaron por el verdadero paraíso.²⁷

Al término de la visita, cuando Bartolomé Colón le pide a Bohechío el vasallaje debido a los reyes de España, el cacique replica rápida y tajantemente, que en sus territorios no existe el oro. Entonces, el Adelantado acepta en substitución los frutos de la tierra y del mar, y parte en paz y con gran regocijo. Aunque los indígenas obviamente no tenían otra alternativa que la sumisión, la "pacificación" del más grande y próspero reino de Haití se había llevado a cabo sin guerra ni pérdida de vidas.

Si en el conflicto anterior la autora capta y condensa el elemento histórico magníficamente, en el próximo, en el que Bartolomé Colón regresa unos meses más tarde para recoger el tributo que Jaragua había prometido, el elemento histórico se trata ligeramente, omitiéndose hechos pintorescos que podrían haber ilustrado a la perfección, el óptimo estado a que habían llegado las relaciones entre las dos razas bajo el Adelantado.

El tributo con que Jaragua obsequiaba a los españoles para cumplir su compromiso de vasallaje fue tan copioso, que se hizo necesario mandar a buscar una carabela para poder transportarlo a La Isabela. Mientras llega la nave todo es asombro y regocijo entre los simples indios y los agradecidos españoles, que a la sazón pasaban gran escasez debido al retraso de las flotas abastecedoras procedentes de España.

Ureña omite de este conflicto el paseo en barco al que el Adelantado invita a Anacaona y a Bohechío. En Washington Irving encontramos un recuento excepcional de este pasaje histórico:

Es inexplicable la admiración de aquella mujer inteligente, cuando vio por primera vez el buque. Su hermano, que la trataba con fraternal cariño y una respetuosa atención digna de la vida civilizada, había preparado dos canoas brillantemente pintadas y adornadas, una para conducirla a ella con su comitiva y otra para él y sus capitanes. Anacaona prefirió entrar con su acompañamiento en el bote del Adelantado. Al aproximarse a la carabela disparó ésta un cañonazo de saludo. El estampido y los torbellinos de humo que arrojaba el buque y se esparcían por el mar, hicieron caer a Anacaona desmayada en brazos del Adelantado y los que la acompañaban casi se arrojaron al mar de miedo. Don Bartolomé sacó pronto a todos de su estupor. Ya más cerca del buque, resonó súbitamente la música de muchos instrumentos marciales, cuya armonía causó grandísimo placer a los indios. Su admiración creció al pasar a bordo de la carabela, acostumbrados como estaban a sus sencillas y ligeras canoas. Pero cuando se levaron anclas, se extendieron las velas y ayudados por una suave brisa vieron aquella vasta máquina moverse, al parecer por su propio albedrío, virando de un lado a otro y jugando, por decirlo así, como un desmesurado monstruo en el Océano, Behechio y su hermana se miraron mutuamente con sorpresa. Nada ha causado tanta admiración en el ánimo hasta del más estoico salvaje, como ver el bello triunfo del ingenio humano en un buque de vela.

Cargada y despachada su carabela, hizo el Adelantado muchos regalos a Behechio, su hermana y servidumbre y se despidió de ellos para volver con su gente a Isabela por tierra. Anacaona mostró gran aflicción por su partida, pidiéndole encarecidamente que permaneciera con ellos algún tiempo más y manifestándose temerosa de no haber sabido complacerlo con sus esfuerzos.²⁸

El tema del tercer conflicto es la muerte del gran cacique hermano de Anacaona, y a él se dedica el canto XXVII del poema. La muerte llega aquí como término natural de la vejez y final de la vida. Bohechío muere ciertamente en su senectud, pero también muere de pesar por la esclavitud a que ve sometida su raza, aunque afortunadamente para él, en el momento de su deceso los horrores de la conquista no habían llegado aún ni a su tribu ni a los territorios que gobernaba. La mayor importancia de su muerte, tanto históricamente como en el poema, reside en haber dado paso al reinado de Anacaona, último monarca indígena de Jaragua.

Después de que Anacaona asciende a su precario trono, tiene lugar el cuarto núcleo del poema: el encuentro de Higuenamota y Hernando de Guevara. Este encuentro amoroso, que transcurre en el marco idílico del territorio jaraguense, aunque parece inocente y romántico, desencadenará una serie de hechos trágicos.

Tanto el encuentro de los jóvenes amantes como los tres conflictos que dan continuación al poema, la expulsión de Hernando del territorio de Jaragua, su desobediencia y regreso, así como su subsiguiente captura y prisión, giran todos alrededor del amor romántico e imposible de la hija de Anacaona con el apuesto español, y como ya los hemos tratado extensamente en el Capítulo III de este trabajo, pasamos por tanto al octavo conflicto, la visita que Nicolás de Ovando realiza a Jaragua, núcleo central del poema.

En efecto, es con esta visita que comienza el acontecimiento más importante del poema: la quema de unos 400 caciques menores, la matanza de hombres desarmados, de mujeres y niños indefensos, la captura y prisión de la propia Anacaona, y en fin, la destrucción total del reino de Jaragua. Nos detendremos en éste, el más importante conflicto del poema, cuando estudiemos el personaje de Nicolás de Ovando, gobernante tanto propiciador de progreso para la naciente colonia, como funesto para los intereses de

los indígenas.

El último conflicto es la ejecución de Anacaona, la cual se lleva a cabo ignominiosamente en la plaza de Santo Domingo delante de una multitud que se apiña alrededor del cadalso para presenciar con curiosidad, y hasta con señales de triunfo, júbilo y diversión, el sacrificio de la noble mujer. Este importante conflicto es abreviado demasiado por la autora, que cuenta el acontecimiento sólo a grandes rasgos. Sin duda, Ureña debió haber concedido más importancia a este canto que constituye el remate de la obra, tanto en lo que se respecta a la narración del hecho como al lirismo.

B. Trama detallada: Cantos XX-XXXIX. Comienza esta parte del poema con una descripción histórica y moral del cacique Bohechío. Se lo presenta como al soberano más respetado y anciano de la isla. Desde su recóndita región de Jaragua se entera del desembarco de los extranjeros; lucha contra ellos junto a Caonabo en la destrucción del fuerte Navidad y en el asedio del fuerte Santo Tomás.

Es precisamente a esta región idílica, por su tranquilidad y la abundancia de sus frutos, adonde llega la desesperada Anacaona con su pequeña hija después que el Almirante enviara a Caonabo encadenado a España. Al enterarse de la suerte corrida por Caonabo, el anciano Bohechío monta en cólera y se apresta a darle guerra sin cuartel al invasor hasta exterminarlo. Sin embargo Anacaona lo detiene y le ruega deponer su actitud bélica por creerla inútil, teniendo en cuenta la desaparición de Caonabo, el más aguerrido de los caciques isleños, cuya destreza y valor habían resultado de poca monta frente a las armas y el arrojo de los españoles. Ante los ruegos y reflexiones de su hermana, Bohechío deponer su actitud y desde ese momento, el anciano cacique la señala como heredera al trono de Jaragua.

A partir del canto XXIII se observa un cambio en la técnica narrativa, que de la

descripción y el lirismo pasa principalmente a la narración. La autora utiliza este canto XXIII para hacer un recuento de lo que ha sucedido hasta el momento, con el propósito expreso de hacer resaltar el estado de destrucción en que se hallan las otras regiones en la isla en comparación a Jaragua, que gracias a su lejanía se había librado hasta entonces de la catástrofe de la conquista y la guerra.

Pero aquella paz de que gozaba la fértil región no habría de durar mucho más tiempo. Hasta ella llegan ahora los conquistadores hollando terreno virgen. Los encabeza Bartolomé Colón, hermano del Almirante y Adelantado de la isla. Bohechfo y los caciques tributarios se aprestan a defender sus territorios decididamente. Sin embargo, en el momento preciso en que ambas fuerzas se encuentran frente a frente, Bartolomé Colón le informa al cacique que los españoles vienen a visitarlo en paz. Oculta el Adelantado sus verdaderos propósitos, oculta que la visita tiene la finalidad de exigirles un tributo en señal de vasallaje a los reyes de España.

Ante la actitud pacífica del jefe de los españoles, Bohechfo les da complacido la bienvenida, e instantáneamente dispersa sus legiones de guerreros armados. Todo es paz y alegría; se llevan a cabo areitos compuestos por la propia Anacaona, al son de los cuales cantan y bailan vírgenes de larga y negra cabellera, se ofrecen banquetes opulentos y, en fin una serie de detalles exquisitos propios de pueblos mucho más civilizados. Sólo Bohechfo se mantiene circunspecto y con una gran tristeza interior, como si la sabiduría de su larga vida le permitiera entrever que aquella alegría sería sólo temporal, que con el tiempo aquellos seres ultramarinos también destruirían su reino y su gente.

Y al fin le llega a Bartolomé Colón el momento de revelar los verdaderos propósitos de su visita. Después de unos días de lo que había sido una estadía idílica, y antes de partir, el Adelantado le plantea su exigencia a Bohechfo y a Anacaona. Como el gran cacique sabía que los españoles buscaban el oro desesperadamente, al oír el planteamiento

del tributo no se niega en forma abierta, sino que replica inteligentemente y sin vacilar, que en sus territorios no existe el oro. Con gran tacto y habilidad, Bartolomé Colón comprende que no puede exigirle al cacique lo que éste no puede dar, y en cambio acepta en tributo los frutos de los ríos y de la feraz tierra jaraguense. Bohechío acoge favorablemente el vasallaje con la explícita condición de que se le respeten sus libertades y prerrogativas de soberano.

Cuando transcurre el plazo acordado para la entrega del tributo, Bohechío le avisa al Adelantado, y éste va a Jaragua por segunda vez, siendo recibido con tantas fiestas y areitos como en su primer viaje. El tributo resulta ser en extremo abundante y excede con creces lo estipulado. Todo transcurre en paz y concordia, todos disfrutan alegres y despreocupados de las fiestas y los manjares; sólo el anciano Bohechío, que tiene noticias de otras tribus destruidas, de la esclavitud de multitud de sus compatriotas, de que los mismos extranjeros que ahora lo visitan en son de paz se apoderan y se enseñorean de las tierras de otros caciques, permanece vigilante y pensativo.

El anciano cacique sufre por su raza una gran tristeza que nada ni nadie logra disipar. Y al fin muere. Con la desaparición de su hermano, Anacaona asciende al trono de Jaragua. Aún reina la paz en sus territorios, y la cacica los gobierna sabiamente, con firmeza y dulzura, con flexibilidad y bondad, ganándose de esta manera la fidelidad, el cariño y la obediencia de sus caciques súbditos y de su gente. Logra así la reina poeta detener por un tiempo más, de modo precario, la crueldad y el exterminio que los conquistadores llevan a otros rincones de la isla.

Con la paz asegurada, la preocupación de la reina gira ahora hacia su hija Higuenamota y el futuro del trono. Desea vivamente Anacaona enlazar a su hija en matrimonio con un indígena de ascendencia noble, para de este modo asegurar la descendencia y continuidad de la estirpe real y el futuro de la tribu. Pero el destino, que tan

adverso se le había mostrado hasta entonces, le tenía reservado algo diferente y completamente opuesto a sus deseos. Conoce Higuenamota al apuesto español Hernando de Guevara, y ambos jóvenes se enamoran perdidamente. Anacaona, que de pronto ve deshechos sus planes, no por eso contradice a la hija que ama y que tanto le recuerda a su padre en sus gestos y altivez. Se da cuenta la reina de que el amor de los jóvenes es verdadero, y entonces surge en su mente un rayo de esperanza: aquel matrimonio podría redundar en beneficio de la tribu, pues al ser el fruto de la unión mitad español, el futuro heredero podría apartar de los indígenas la destrucción y la catástrofe que ahora los cercaban .

Ya todo está dispuesto para las nupcias cristianas. Ya va Higuenamota a bautizarse para abrazar la fe de su futuro esposo. Ya aguardan en la aldea la llegada del sacerdote que unirá sus vidas. De pronto hace su entrada en el poema el nefasto personaje de Roldán, que al parecer también se enamora de la princesa, y se interpone entre los jóvenes para separarlos. Hernando abandona la aldea por orden de Roldán, pero al poco tiempo huye y regresa a los brazos de su amada india. Empero Roldán lo persigue hasta la misma aldea y lo hace sacar del territorio de Jaragua encadenado. Los amantes no se volverán a ver jamás.

En el canto XXXV se interrumpe la secuencia lineal de la historia para hacer otro recuento, tanto de la situación de destrucción que existe en la isla, como de la suerte que han corrido sus grandes caciques. A nuestro parecer este recuento resulta una repetición, ya que la autora había utilizado este recurso de visión retrospectiva en el canto XXIII, y aunque éste no resulta idéntico, sí es muy similar. Y así vemos desfilar de nuevo a los reyes indios, señores antaño del antiguo Haití, como en una especie de procesión fantasmagórica, ya que casi todos han perecido. Encabezan el desfile el Almirante Colón y sus hermanos, ahora fuera del juego desde que fueran enviados cargados de cadenas a España. Le sigue el siempre fiel Guacanagarí, quien huye solo a la selva para morir allí de

remordimientos al ver a su tribu esclavizada y diezmada por su propia culpa. Caonabo y Guarionex yacen en el fondo de los océanos. Bohechfo ha muerto de tristeza en su vejez. Sólo quedan en pie Anacaona en Jaragua y el cacique Cotubamaná en una región remota e inaccesible.

Es en este estado de cosas que viene a gobernar la isla Fray Nicolás de Ovando, entre cuyos objetivos principales se hallaba la ulterior destrucción de cualquier vestigio de autoridad que no fuera española. Entre algunos de los ciudadanos de la colonia comienza a circular el rumor de que Anacaona rehúsa continuar pagando el tributo, y de que además planea sublevarse con el resto de sus caciques tributarios. Varios historiadores, entre ellos Las Casas²⁹ y Antonio del Monte y Tejada³⁰, consideran este rumor invención del propio Ovando, y aducen para ello que el gobernador se vio en la necesidad de suministrar grandes cantidades de esclavos a sus protectores y súbditos, tanto en la Isla como en la Metrópolis. La mejor excusa y la manera más fácil de conseguir estos esclavos para la muy necesitada mano de obra, era capturarlos en batalla. Consecuentemente, la mayoría de los historiadores opina que Ovando actuó movido por el interés político. La idea de rebelión parece inconsistente con la línea hasta entonces seguida por Anacaona. Si según Del Monte y Tejada, cuando los indígenas eran más numerosos la reina había convencido a su hermano Bohechfo de que aceptara la sumisión a Bartolomé Colón en aras de la paz, sobre todo en vista de la suerte corrida por Caonabo, resulta difícil pensar que ahora ella sola planeara rebelarse, faltándole el apoyo de su marido y de su hermano.³¹

Prepara entonces Ovando el fatídico viaje a Jaragua con el pretexto de visitar a Anacaona, conocer la región y enterarse por sí mismo de lo que en realidad sucedía. La reina lo recibe con los consabidos areitos, bailes y banquetes, y hospeda al Gobernador y a sus hombres en las mejores cabañas. Pero nada persuade a Ovando, ni el cálido recibimiento de los indios ni la magnánima hospitalidad de la cacica. Al parecer el gobernador ya se había trazado sus planes de destrucción de antemano y nada iba a cambiar

su decisión de acabar con toda autoridad indígena. El gobernador sigue adelante con sus planes de exterminio, para cuya consecución hace que sus hombres realicen uno de esos juegos de armas que tanto impresionaban a los indígenas. Al acontecimiento asisten Anacaona y unos 400 caciques tributarios, que observan los juegos desde una cabaña, todos juntos y desarmados. Mientras los indígenas y los caciques contemplan embelesados a los españoles con sus extrañas vestimentas metálicas, sus raras armas y los caballos aún incomprensibles para ellos, los soldados los atacan a una señal de Ovando, y mientras unos acuchillan y pasan por las lanzas a hombres, mujeres y niños indefensos, otros atan a los caciques dentro de la cabaña desde donde observaban los juegos, para después prenderles fuego. A Anacaona la prenden y la envían encadenada a Santo Domingo, donde es ejecutada en una plaza pública, delante de una multitud de curiosos que se apiñaba para presenciar el horrendo crimen por el que Ovando ponía fin a la vida de una mujer singular, bella y delicada, poeta y cantora de su tierra y sus costumbres.

A continuación ofrecemos una gráfica de todos los personajes que intervienen desde el canto XX hasta el final del poema. Nótese que cada personaje se muestra tanto en su interacción con Anacaona, como en relación a los otros personajes.

C. GRAFICA DE LOS PERSONAJES EN RELACION A ANACAONA.
PROTAGONISTA Y HEROE DE LOS CAPITULOS XX-XXXIX.



D. Análisis de los personajes. Siguiendo la pauta establecida en el análisis de los personajes, también designamos aquí personajes funcionales o primarios a aquéllos que actúan y dialogan dentro del poema, y referenciales o secundarios a los que sólo son mencionados por la autora o los otros personajes, y cuya función es, como dijéramos anteriormente, la de complementar y realzar a los personajes primarios, y además prestarle soporte a la trama.

En esta parte del poema contamos siete personajes funcionales: Anacaona, Bohechío, Bartolomé Colón, Frey Nicolás de Ovando, Higuenamota, Hernando de Guevara y Francisco Roldán. Los restantes, Caonabo, el Almirante Colón, Guacanagarí, Guarionex, Cotubamaná y un pequeño grupo de caciques tributarios, son sólo referenciales. Como la mayoría de ellos ya quedó analizada anteriormente, se prescindirá aquí de su análisis. Recordemos de nuevo que tanto los personajes primarios como los secundarios son todos genuinamente históricos.

1. Personajes funcionales o primarios.

a. Anacaona. La información histórica sobre el personaje de la reina indiana es escasa. Primeramente, sabemos que era nativa de la región de Jaragua, donde reinaba su hermano Bohechío. "Flor de Oro"--que era el significado de su nombre en lengua indígena-- deja la quietud y la belleza de sus territorios para ir a vivir en la región de la Maguana con Caonabo.³² La estadía junto a su esposo no habrá durado mucho tiempo, pues cuando Colón apresca y envía al cacique a España, y Anacaona regresa a Jaragua con su hija Higuenamota, ésta era sólo una pequeña niña como la autora bien lo hace resaltar en el poema:

En desconsuelo, con faz llorosa
y opresa el alma por penas duras,
va de Jaragua por las llanuras

la de Maguana reina infeliz.
 Contra su seno trémula estrecha
 cándida niña de rostro bello,
 que el adorado materno cuello
 con dulce abrazo ciñe infantil. (Canto XXI)

Cuando su hermano muere, Anacaona se convierte en reina de Jaragua, y su reino dura hasta 1503, cuando el Gobernador Ovando destruye la gran tribu y ejecuta a la reina india. Históricamente hablando, no sabemos más de ella.

El hecho de que Bohechío haya nombrado a Anacaona como su sucesora única, plantea una interrogante tanto histórica como cultural. Según las costumbres de la isla, el trono debía haberlo ocupado un hijo del cacique y no su hermana:

la soberanía era hereditaria entre aquellos isleños, que tenían un sencillo pero sagaz modo de mantener hasta cierto punto la legitimidad de la descendencia. Cuando moría un cacique sin hijos pasaba la autoridad a los de su hermana, prefiriéndolos a los de su hermano, pues aquéllos serían más verosímilmente hijos de su madre.³³

No pensamos que el ascenso de Anacaona al trono pueda explicarse aduciendo falta de herederos, pues los caciques isleños tenían el derecho a poseer varias mujeres. Bohechío no fue excepción, y según nos cuenta Las Casas, el cacique tenía muchas esposas. Con motivo de la visita que don Bartolomé Colón hace a Jaragua, un número de estas esposas del rey le salen al encuentro al Gobernador bailando areitos compuestos por Anacaona:

Andadas otras 30 leguas, llegan a la ciudad y población de Xaragua, porque 60 leguas dista de Sancto Domingo, como arriba queda dicho; salen

infinitas gentes y muchos señores y nobleza, que se ayuntaron de toda la provincia con el rey Behechio y la reina, su hermana, Anacaona, cantando sus cantares y haciendo sus bailes, que llamaban areytos, cosa mucho alegre y agradable para ver, cuando se ayuntaban muchos en número, especialmente, salieron delante 30 mujeres, las que tenía por mujeres el rey Behechio, todas desnudas en cueros, sólo cubiertas sus vergüenzas con unas medias faldillas de algodón.³⁴

Pierre François Xavier de Charlevoix explica el hecho del nombramiento de Anacaona diciendo que como: "Había muerto Bohechío hacía poco, y como ninguno de sus hijos le había sobrevivido, su reino había pasado a manos de Anacaona su hermana."³⁵ No pensamos posible, sin embargo, que todos los hijos de treinta esposas puedan haber muerto antes que el padre. Y aunque es cierto que muchos indígenas murieron a causa de epidemias, este no parece haber sido el caso de Jaragua, que por su posición geográfica, se mantuvo aislada del contacto con los españoles hasta última hora. Es más, cuando Bartolomé Colón llega a esa región por primera vez, ya Anacaona se perfilaba como la heredera del trono.

La decisión que tomaba el rey Bohechío rompía compromisos tribales de cultura, y la única explicación posible reside en la enorme popularidad, respeto y autoridad que Anacaona gozaba entre los indígenas de la isla, especialmente después de su unión al gran líder y guerrero Caonabo. Además la princesa gozaba de fama de moderada, pacífica y gestora de buenas relaciones con los castellanos, razones que sin duda impulsaron a Bohechío a tomar aquella decisión.

Con respecto al lugar exacto donde la reina fue ejecutada, todavía hoy día existen dudas. Algunos autores dejan el importante acontecimiento en completa oscuridad. Las Casas, por ejemplo, tan dado a la profusión de datos y detalles, en su Historia de las Indias

despacha la muerte de la reina en poco más de un renglón: "a la reina y señora Anacaona, por habelle honra, la ahorcaron."³⁶ La mayoría de los historiadores, entre ellos Washington Irving y Emile Nau, cuyas obras sabemos que la autora seguía de cerca, opinan que Anacaona fue enviada a Santo Domingo y allí fue enjuiciada y más tarde ahorcada. Sin embargo, existen discrepancias aun en el tipo de suplicio que sufriera la reina. Joseph Luis Peguero, por ejemplo, manifiesta que Anacaona murió quemada junto a los otros caciques que murieron incinerados en la cabaña desde donde contemplaban a los españoles realizar sus juegos de armas. En su Historia de la conquista de Santo Domingo, Peguero explica que:

. . .benidos los Casiques, y hecha la seña los amarraron a todos, y lo mismo se le hizo a Anacaona y a todos se les dio fuego, y se quemaron entre el palacio con lastimosos aullidos, y como las casas eran todas de maderas cobijados con la palma que desian Cana, se quemó mas de media poblacion.³⁷

Dentro de esta confusión existe un curioso documento aparecido en la Colección de viages y descubrimientos que hicieron por mar los españoles, de Don Martín Fernández de Navarrete, que bien podría determinar el lugar, aunque no así el tipo de suplicio que Ovando le impuso a Anacaona. Se trata del testamento de Diego Méndez, español que había sido compañero de Cristóbal Colón en las costas de Jamaica. Colón designó a Méndez para que con dos o tres indios cruzara el mar hasta La Española. Después de completar la espectacular y arriesgada travesía, este pequeño héroe, sin cuya ayuda es muy posible el Almirante hubiera perecido aislado en el Caribe, llegó a su destino con cartas de Colón para recabar la ayuda del Gobernador Ovando. Como éste se encontraba en Jaragua, Méndez debió desplazarse por tierra hasta allí en su busca, y llega precisamente en el momento en que se desarrollaban los acontecimientos de la destrucción del reino de Jaragua:

. . . y habiendo andado por la costa de la isla [Española] 80 leguas, no sin grandes peligros y trabajos, porque la isla no estaba conquistada ni allanada, llegué á la provincia de Azoa, que es 24 leguas antes de Santo Domingo, y allí supe del Comendador Gallego como el Gobernador era partido á la provincia de Xuragoa, á allanarla; la cual estaba 50 leguas de allí. Y esto sabido dejé mi canoa y tomé el camino por tierra de Xuragoa, donde hallé el Gobernador, el cual me detuvo allí siete meses hasta que hizo quemar y ahorcar 84 Caciques, Señores de vasallos y con ellos á Nacaona, la mayor Señora de la isla, á quien todos ellos obedecian y servian.³⁸

Del testimonio de Méndez no podemos determinar si Anacaona murió ahorcada o quemada. Sin embargo, del documento se desprende que la ejecución ocurrió en Jaragua y no en Santo Domingo. Este testamento, fechado en Valladolid el 6 de julio de 1536,³⁹ contiene el testimonio de un testigo presencial que aun a la hora de su muerte no había podido olvidar los trágicos incidentes de Jaragua.

Nos inclinamos a pensar que la muerte de la reina tuvo lugar en su propio territorio de Jaragua, no el mismo día de la tragedia, sino algún tiempo después, ya que la máxima justicia de la isla, el Gobernador Ovando, no regresó de inmediato a Santo Domingo después de la masacre. El Gobernador permaneció en Jaragua y los territorios aledaños fundando nuevas poblaciones y repartiendo o vendiendo los indios jaraguenses que habían sido capturados, y ahora eran esclavos, entre los vecinos que prometieran asentarse en aquellas regiones.⁴⁰ Lo que antecede lo corrobora uno de los historiadores más autorizados en la materia, Gonzalo Fernández de Oviedo. En su Historia general y natural de las Indias, el capitán afirma que:

. . . é hicieronlos atar todos [Diego Velázquez y Rodrigo Mexía Treillo]; é súpose la verdad de la traycion, é fueron sentenciados a muerte. E assi los

quemaron á todos dentro de un buhio ó casa, salvo á la dicha Anacaona que desde á tres meses la mandaron ahorcar por justicia.⁴¹

Se nos hace difícil pensar que los pormenores que rodean la muerte de la figura indígena más importante de la nueva colonia permanezcan aún envueltos en la incógnita. Al parecer aún persisten casi todas las interrogantes: ¿quemaron los españoles a todos los caciques el día de la masacre? o ¿ajusticiaron luego a los restantes meses más tarde cuando finalmente ahorcaron a la reina? ¿murió Anacaona ahorcada o en la hoguera? Lo curioso es que la noticia de esta injusta muerte no pasó desapercibida, y no sólo se supo en toda la isla, sino que llegó a España a los oídos de la reina Isabel, quien después de haber confiado el bienestar y la libertad de los indios de América a uno de los hombres más prestigiosos de España, el comendador de Calatrava, se sintió tan traicionada por éste, y se mostró tan indignada por su proceder, que pronunció las muy severas palabras que recoge en su Historia de Santo Domingo Antonio del Monte y Tejada:

Manifestó [la reina Isabel la Católica] el mayor desagrado y vehemente deseo de hacer sobre ese particular una demostracion ejemplar, porque hablando con el Presidente del Consejo de Castilla, Don Alvaro de Portugal, le dijo: *Y á vos le haré tomar una residencia cual nunca fué tomada, y en verdad ¡cuánto mas acertado no habria sido remitir á los Reyes aquella mujer tan singular.*⁴²

No dudamos que la reina Isabel planeara dar a Ovando un castigo ejemplar. Después de todo, ella había confiado a este hombre ilustre el bienestar de sus súbditos indios, y el Gobernador hizo todo lo contrario a lo que se le había encomendado, destruir los indígenas. Concordamos con Charlevoix tanto en su opinión sobre las buenas intenciones de la reina para con los indios, como en su proyección de que sólo la muerte de la soberana apartó el castigo que ésta le preparaba a Ovando:

Ella no tuvo otra mira, al someterles a su Corona, que la de hacerles cristianos: nada recomendaba tanto a cuantos les enviaba como que les trataran de igual modo que a los castellanos, y jamás demostró mayor severidad, que cuando supo habían infringido sus órdenes, sobre ese particular. (. . .)

Nadie dudó en España de que sólo su muerte, libró a Ovando de un castigo ejemplar, por el cruel degüello de Jaragua, del que tuvo conocimiento con el más intenso disgusto; y en su testamento lo que más recomendó fue el buen procedimiento para con los indios.⁴³

Aunque relegada ahora histórica y literariamente, y desconocida casi por completo en nuestro tiempo, la figura de la reina de Jaragua despertó la admiración y los elogios tanto de los antiguos cronistas de Indias como de los historiadores y literatos posteriores.

Entre los que la elogiaron se encuentra, en primer término, Las Casas, aunque no podemos perder de vista que el fraile admiraba y escribía siempre a favor de los indígenas, con la excepción del cacique Guacanagarí. Nos cuenta el defensor de los indios que Anacaona: "fué una muy notable mujer, muy prudente, muy graciosa y palaciana en sus hablas y artes y meneos y amicísima de los cristianos;"⁴⁴

Charlevoix reitera la disposición amistosa de la reina y el mal trato que recibía de los españoles "Esta princesa, por puro afecto de la inclinación que siempre tuvo hacia los castellanos, se había ocupado desde un principio, en hacer bien a cuantos encontraba en sus estados, pero no le pagaban sino con ingratitud . . ." ⁴⁵

Washington Irving, en su obra Vida y viajes de Cristóbal Colón de 1829, no se detiene mucho en la descripción física, sino que se esfuerza por esbozar un perfil psicológico-intelectual de la reina:

Pasaba por una de las más raras beldades de la isla (. . .) Superaba en ingenio a la generalidad de su raza; pasaba por excelente poetisa, siendo autora de los romances o areitos históricos, que cantaban los indios en sus danzas nacionales. Todos los escritores españoles convienen en que estaba dotada de tanta dignidad y gracia que todo en ella parecía incompatible con el ignorante salvaje estado en que había vivido. A pesar de la catástrofe que ocasionaron los blancos a su marido no les guardaba rencor, pues nunca fue su espíritu vengativo. Sabía que provocó el cacique su venganza con voluntaria guerra. Miraba a los españoles con admiración, considerándolos seres casi sobrenaturales y su claro ingenio comprendió desde luego cuánto tenía de impolítico resistir sus artes y sus armas.⁴⁶

Las citas favorables a Anacaona son muchas, y tratar de incluirlas todas en nuestro trabajo se haría extenso y tedioso. Además, muchos autores sólo repiten las mismas alabanzas que leyeron en otros. A la larga lista de sus admiradores pertenecen también el cronista Antonio de Herrera, Pedro Mártir de Anglería, el Conde Roselly de Lourges, Emile Nau, Antonio del Monte y Tejada, el historiador dominicano contemporáneo José Gabriel García, el padre Meriño y otros.

Como es siempre de esperar, Anacaona también tuvo sus detractores. Entre los que atacan la moralidad de la reina se encuentran el cronista Fernández de Oviedo y el eminente poeta Juan de Castellanos. Oigamos la corrosiva acusación de Fernández de Oviedo, iniciador de la crítica negativa acerca de esta mujer singular:

Mas porque se ha fecho memoria de Anacaona, que fué la muger mas principal desta isla en su tiempo, es bien que se sepa que toda la suçiedad de fuego de la luxuria no estuvo solamente en los hombres en esta tierra, puesto que fuesse en ellos mas abominables. Esta fue una muger que tuvo

algunos actos semejantes á los de aquella Semíramis, reyna de los asyrios, no en los grandes fechos que de aquella cuenta Justino, ni tampoco en haçer matar los muchos, con quien se ayuntaba, ni en hacer traer á sus doncellas paños menores en sus vergonzosas partes, como de aquella reyna escribe Johan Bocaçio. Porque Anacaona ni queria sus criadas tan honestas, ni desseaba la muerte á sus adúlteros; pero queria la moltitud dellos, y en muchas suçiedades otras libidinosas le fue semejante. Esta Anacaona fue muger del rey Caonabo y hermana del rey Behecchio: la qual fué muy disoluta, y ella y las otras mugeres desta isla, aunque con los indios eran buenas ó no tan claramente luxuriosas, fáçilmente á los chripstianos se conçedian é no les negaban sus personas. Mas en este caso esta caçica usaba otra manera de libidine, despues que murieron su marido y su hermano, en vida de los quales no fue tan desvergonzada; pero muertos ellos, quedó tan obedescida é acatada, como ellos mismos ó mas (. . .) [y fué] muy deshonesta en el acto venéreo con los chripstianos, é por esto é otras cosas semejantes quedó reputada y tenida por la mas disoluta muger que de su manera ni otra ovo en esta isla. Con todo esto, era de grande ingenio, é sabia ser servida é acatada é temida de sus gentes é vassallos, é aun de sus veçinos.⁴⁷

Aunque esta opinión fue expresada por Fernández de Oviedo tan temprano como 1535 en su Historia general y natural de las Indias, la misma no sólo tuvo poca repercusión en los historiadores posteriores, sino que fue objeto de crítica por parte de muchos de ellos. Fdz. de Oviedo parece haber tenido la costumbre de tratar de destruir moralmente a aquellos personajes indios que podían levantar el dedo acusador contra España para señalarla como injusta y criminal en su actitud para con los aborígenes americanos. El historiador francés Charlevoix se da cuenta de esta actitud de Fdz. de Oviedo y la denuncia en 1730 en su

Historia de la isla Española o de Santo Domingo. Hablando del suplicio de Anacaona consigna que:

Oviedo nos la presenta disoluta en exceso. Pero he señalado ya que este escritor ha tenido gran cuidado de hacer aparecer como muy criminales a todos quienes han experimentado los tristes efectos de la crueldad de la nación española.⁴⁸

Esta opinión de Charlevoix la recoge Washington Irving un siglo más tarde en su obra ya mencionada, y nos la vuelve a dar casi sin cambiarla:

Oviedo ha tratado de manchar el carácter de esta desventurada princesa, acusándola de disoluta: pero tenía por costumbre acriminar el carácter de los príncipes indios que perecían víctimas de la ingratitud e injusticia de sus compatriotas. Los escritores contemporáneos de mayor autoridad concurren en pintar a Anacaona como notable por su dignidad y carácter.⁴⁹

El otro detractor de la reputación de la reina indiana fue Juan de Castellanos, quien en su extensa crónica versificada Elegía de varones ilustres de Indias, se hace eco de la opinión negativa de Fdz de Oviedo, aunque brevemente y de paso. Tiene que ver este pasaje con la destrucción del fuerte Navidad por Caonabo y sus fuerzas, batalla en la que probablemente no se encontraba Anacaona. Con la siguiente estrofa cerramos esta reconstrucción literaria e histórica de la reina de Jaragua, ya que como dijéramos al principio, no existen otros datos históricos que nos permitan explorar pormenores de la vida, la personalidad y el pensamiento de Anacaona:

Aquestos de mil pueblos diferentes
 Convocaron amigos y aliados,
 Acude Guarionex con tantas gentes

Que cubria cabañas y collados;
 No quieren los de Haina ser ausentes,
 Ni los de Nigua quedan rezagados,
 Anacaona la libidiosa
 Ansí mismo llegó muy poderosa.⁵⁰

¿Y cómo presenta Salomé Ureña, literaria e históricamente, el personaje de Anacaona? Primeramente, debemos señalar que Ureña está de parte de los que admiran y elogian a la reina india. Aunque en el poema no se menciona directa o indirectamente la polémica de la mala o buena reputación de Anacaona, Ureña exalta en todo momento sus muchas virtudes y su fidelidad a su esposo Caonabo. Después de la muerte del cacique, la reina se dedica por completo al bienestar de su hija y su pueblo, y ni siquiera existe en el poema la indicación de que volvió a pensar en otro hombre o en el matrimonio. Por otra parte, Ureña presenta a Anacaona unas veces como a una mujer angustiada y torturada por los sufrimientos, que irrumpe en monólogos de tipo verdaderamente romántico; otras veces la presenta como madre dolorosa que huye desesperada con su pequeña en brazos a través de la selva, con una naturaleza romántica de fondo que se hace eco y copartícipe de sus sentimientos. Sin embargo, Ureña también muestra a Anacaona como una figura de gran medida y calma clásicas, una mujer pensante que posee la capacidad de subordinar y relegar sus sentimientos con el propósito de conseguir fines específicos. Sabe la reina evaluar la realidad circundante y calcular las consecuencias de sus actos, y como está consciente de la inferioridad bélica de sus fuerzas, su aguzado intelecto la lleva a la conclusión de que para conservar la paz y lograr la sobrevivencia de su tribu, lo único viable es sonreír y agasajar al conquistador, respetarlo y recibirlo en paz para que así éste no encuentre excusas para hacerles la guerra.

Ureña no se aparta de los textos históricos que sigue, aunque como sería de esperar, siempre se inclina favorablemente hacia los indígenas haitianos. La autora

presenta a Anacaona como una víctima inocente y sin culpa, una mujer que se esforzó por agradar a los españoles y ayudarlos en todo, y que en cambio sólo recibió de ellos atropellos--con la salvedad de Bartolomé Colón--y finalmente la muerte. Como muchos historiadores, Ureña piensa que los motivos del viaje de Ovando a Jaragua, es decir, los rumores de que Anacaona se negaba a continuar pagando el tributo y planeaba rebelarse junto con otros caciques, fueron invenciones, pobres excusas del Gobernador que mal encubrían su avaricia de enriquecerse con la consecución de nuevos y numerosos esclavos, pues en realidad Jaragua sí continuaba cumpliendo con la entrega del tributo:

Jaragua aniquilada
 consigue a duras penas
 de su tributo enorme
 satisfacer la deuda,
 y Ovando a sus esbirros
 con intención funesta
 convoca y les infunde
 la criminal idea
 de que rebelde ahora
 la poderosa reina
 reíusa del tributo
 satisfacer la entrega,
 porque en secreto forja
 los planes de la guerra. (Canto XXXVI)

En cuanto al aspecto personal de la heroína, la autora la hace sobresalir en su calidad de ser humano, no sólo por entre los de su raza, sino que también la muestra como superior a los conquistadores. Así, Anacaona se destaca por su belleza, su inteligencia, su afabilidad, por un cierto toque de ese genio que hace grandes a ciertos seres, y que en su

caso, comienza a relucir después de la muerte de su hermano Bohechío:

Ya en el trono de Jaragua
la gentil Anacaona
sola ciñe la corona
vacilante del poder.
Sola ya dirige sabia
su dócil tribu adorada,
que al futuro va confiada
de su amor bajo la ley.

Todo es paz en los dominios
que custodia diligente,
con espíritu prudente
de concordia y de perdón
y su trato, de dulzura
majestad y gracia lleno,
es un dique al desenfreno
criminal del invasor.

(. . .)Lleva en sí la indiana reina
dignidad tan imponente
que aun del vil la torpe frente
con respeto hace inclinar.

Al poder y fuerza y arte
de la hueste castellana,

ella opone soberana
 la bondad; y así feliz
 de su tribu numerosa
 apartar logra la saña
 que doquier lleva la extraña
 horda fiera de alma ruin. (Canto XXVIII)

Son precisamente estas cualidades de la personalidad de la reina, contrapuestas a la fuerza y el poder de los conquistadores, las que según los historiadores y Ureña, impiden moralmente a los conquistadores destruirla a ella y a su tribu rápidamente, ya que la reina jamás los provoca ni les da muestras de desacato ni de rebeldía, sino todo lo contrario, los trata con afabilidad y respeto. Esto se establece firmemente en el poema cuando la autora habla de las intenciones de Ovando con respecto a Jaragua:

. . . y un solo pensamiento
 sus sueños atormenta:
 dar muerte a los caciques
 que aun el poder conservan.
 Mas, ¿cómo de Jaragaua
 en la apacible reina
 podrá su cruda saña
 pretexto hallar siquiera? (Canto XXXVI)

A fin de realzar la personalidad de Anacaona en el poema, la autora hace hincapié en otra de sus facetas, haciéndola aparecer como dechado maternal. Primeramente, después de la muerte de Caonabo, ella salva a su hija y la lleva a un lugar seguro en Jaragua. Cuando la niña crece la reina abriga la esperanza de que Higuenamota se case con un indígena de estirpe noble para así preservar la sucesión real. Cuando la joven se enamora

del español Hernando y sostiene relaciones amorosas con él, la reina sacrifica sus planes al darse cuenta de que el amor de los jóvenes es genuino:

Deshecho ve Anacaona
 su candoroso ideal,
 porque burlando la suerte
 tantos ensueños de afán,
 a Higuenamota no brinda
 el indio de estirpe real . . .
 Mas la virgen inocente
 muestra en su cándida faz
 tal expresión de ventura,
 tan dulce felicidad,
 que con su dicha delira
 la ternura maternal,
 y abre al hidalgo guerrero
 su corazón y su hogar. (Canto XXXI)

Ureña muestra a Anacaona como una mujer pensante. No sólo es la reina capaz de sacrificarse por su hija, sino que también es capaz de prever que aquel matrimonio mixto podría ser ventajoso para la tribu:

. . .y Anacaona se inspira
 en sueños gratos de paz,
 juzgando que a ser un día
 pueda ese enlace llegar,
 prenda de alianza que aparte
 de su cabeza real

la cólera pavorosa
del extranjero procaz. (Canto XXXI)

Finalmente, Ureña muestra a Anacaona como una mujer estoica y en completo dominio de sus pasiones en el momento crucial de la muerte. En la personalidad de la reina no hay lugar ahora para contorsiones románticas ni para increpaciones al destino o a la naturaleza. La indiana ejemplar se conduce con suma dignidad y majestad en el supremo momento, sin perder la ecuanimidad o el equilibrio. El suplicio de Anacaona nos parece verdaderamente digno de los héroes clásicos:

Bellísima, imponente, con majestad avanza,
serena la mirada, tranquilo el ademán;
de la virtud y el genio brillando los fulgores
sobre su frente están. (. . .)

Entonces cual ansiando gozar Anacaona
la paz en otra vida que su alma vislumbró
el cuello delicado de formas peregrinas
al lazo presentó. (Canto XXXIX)

b. Bohechío. Fue Bohechío uno de los cinco caciques que gobernaban la isla de Haití al arribo de Colón en 1492, y el único jefe indígena que no murió a manos de los conquistadores, debido principalmente a lo avanzado de su edad y a la ubicación remota del reino que gobernaba.

Bohechío Anacaucoa, al parecer el nombre completo del rey según Antonio Del Monte y Tejada⁵¹, único autor que menciona este nombre sin aportar ninguna procedencia histórica, gobernaba el reino de Jaragua, cuya capital y lago adyacente llevaban también el

mismo nombre. El lago se conoce hoy día con el nombre de Enriquillo. Estaba situada esta fértil región al suroeste de la isla, en la actual Cul de Sac, en lo que hoy es la República de Haití.⁵²

Todos los cronistas e historiadores coinciden en que Jaragua, además de haber sido el cacicazgo principal de la isla, era el más poblado y extenso. Nau cuenta que el poblado al que llegara el Adelantado:

"era la más importante de las aldeas indígenas y casi merecía el nombre de ciudad. Allí se contaba más de un millar de cabañas, mejor construidas que todas las que los extranjeros habían visto hasta entonces y su población más afable y civilizada que ninguna otra."⁵³

Otros autores aseveran que los habitantes de Jaragua lucían mejor formados que en otras partes de la isla, tenían más dignidad personal y atracción física, eran más refinados, corteses e inteligentes.

La actuación de Bohechío, tanto históricamente como dentro del ámbito del poema se circunscribe precisamente al encuentro y las negociaciones que sostuvo el viejo cacique con el Adelantado Bartolomé Colón. Es en estas circunstancias que lo vemos actuar y desenvolverse con agilidad mental. Del Monte piensa que prueba de su inteligencia se hizo evidente en el momento en que el ejército de Bartolomé Colón se topó con las fuerzas del viejo cacique, en lo que parecía iba a ser un encuentro sangriento. Cuando Bohechío, que estaba dispuesto a vender cara su vida y la independencia de su gente, se entera de que los propósitos de la visita eran pacíficos, disimula sus intenciones bélicas y quiere hacerle creer a los españoles que se hallaba camino a otra comarca con el propósito de pacificar a otros caciques, dando a entender que aquel encuentro de ambos ejércitos había sido fortuito.⁵⁴

En las negociaciones con el Adelantado, que tienen lugar unos días más tarde en la

aldea, Bohechfo se muestra firme y logra demostrar una gran habilidad para no pagar tributo en oro, sino en especie, cosa imprecendente hasta ese momento en las relaciones hispano-indias, pues el mismo Adelantado habfa negado ese privilegio al cacique Guarionex unos meses antes. Gracias a la pluma incansable e imaginativa de Las Casas conservamos hoy un eco histrico de aquellas negociaciones, en todo desventajosas para el cacique:

. . . respondi3 [Bohechfo]: "¿C3mo puedo yo dar tributo, que en todo mi reino ni en alguna parte ni lugar d3l nace ni se coge oro, ni saben mis gentes qu3 se es?" Crefa, y no sin raz3n, que no buscaban ni venfan por otro fin los cristianos, sino por llevar oro a sus reyes y sefiores. Respondi3 D. Bartolom3 Col3n: "No queremos ni es nuestra intenci3n imponer tributo a nadie, que no sea de aquellas cosas que tengan en sus tierras y puedan bien pagar; de lo que en vuestra provincia y reinos sabemos que abund3is, que es mucho algod3n y pan caçabi, queremos que tribut3is e que de lo que m3s en esta tierra hobiese, pero no de lo que no hay." Ofdas estas palabras, alegr3se mucho y respondi3 que de aquello cuando 3l quisiese le darfa hasta que no quisiese m3s.⁵⁵

A pesar de todas las negociaciones y las muestras de alegrfa y concordia que manifest3 el viejo Bohechfo en sus tratos con los espafioles, hay escritores que parecen descubrir una tristeza en el cacique que s3lo podfa provenir de un sentimiento de impotencia ante lo inevitable. El padre Meriño, historiador y ge3grafo dominicano del siglo XIX, resume la actitud de Bohechfo en una corta nota aclaratoria:

Cacique de gran prudencia y sabio consejero, que viendo el b3rbaro comportamiento de los espafioles, se llen3 de tristeza y muri3 en su lecho, llorando las calamidades que habfan venido sobre su patria.⁵⁶

La tristeza de Bohechío por el futuro irremediable de esclavitud que le esperaba a su gente, la recoge Salomé Ureña en el poema:

Rendido por los años
y de acerbos dolores bajo el peso,
cual señores mirando a los extraños
y esclavo al indio, en servidumbre opreso;

languideció su alma,
vio dilatarse el porvenir sombrío,
y paz buscando y perdurable calma
pidió al sepulcro su descanso frío.

Bohechío el soberano,
el *gran cacique* descendió a la tumba . . .
ya no respira el venerable anciano . . .
su nombre sólo con amor retumba.

c. Bartolomé Colón. La figura de Bartolomé Colón rebasa los límites en que la autora lo enmarca. Dentro del poema, este personaje está ligado a la princesa Anacaona y a su hermano Bohechío a través de las visitas que hiciera el Adelantado a la lejana y fértil región de Jaragua. Sin embargo, toda la trayectoria histórica de Bartolomé Colón anterior a su primera visita a Jaragua queda fuera del poema.

No obstante la omisión, es importante ahondar en el perfil histórico de este personaje, ya que resulta indispensable para comprender sus actividades en La Española y su relación e interacción con los indios y los caciques.

Bartolomé y Cristóbal intentaron recabar la ayuda de varios príncipes cristianos europeos para emprender sus viajes de exploración y descubrimientos. Sabemos también que ambos eran peritos en asuntos marítimos, y que Cristóbal no le hacía sombra a su hermano en cuanto a cuestiones de navegación.

Según Las Casas, en el momento en que Cristóbal Colón descubre el Nuevo Mundo, su hermano se encontraba en Francia pidiendo ayuda a los monarcas de ese estado para realizar viajes de exploración. O sea, que en el momento del descubrimiento, y aun cuando el Almirante ya se encontraba en su segundo viaje de exploración, todavía Bartolomé ignoraba que su hermano había tenido éxito en sus gestiones frente a los monarcas españoles. Cuando la noticia del descubrimiento y del regreso de su hermano llegan a la corte francesa, Bartolomé viaja a España con el propósito de embarcarse con su hermano:

Besando las manos Bartolomé Colón al rey de Francia por las buenas nuevas que le plugo dar, el rey le mandó dar 100 escudos para ayuda a su camino. Oído que su hermano había descubierto las tierras que buscaban, dióse prisa creyendo de lo alcanzar, pero no pudo, porque el Almirante ya era partido con sus 17 navíos; halló empero una instrucción que le dejaba el Almirante para si en algún tiempo Bartolomé Colón pareciera. Vista esta instrucción, partióse de Sevilla para la corte, que estaba en Valladolid, por el principio del año de 1494 (. . .) recibieronlo los Católicos Reyes con mucha alegría y benignidad. Llamáronlo luego D. Bartolomé y mandaron que fuese a serviles ayudando al Almirante, su hermano; para lo cual le mandaron aparejar tres navíos con bastimentos y recaudo para engrosar las provisiones que habían dado al Almirante, su hermano. [Llegó a esta isla Española en 14 días de abril del año 1494.⁵⁷

Del retrato físico de Bartolomé Colón, nos dice el propio fraile que:

Era persona de muy buena disposición, alto de cuerpo, aunque no tanto como el Almirante, de buen gesto, puesto que algo severo, de buenas fuerzas y muy esforzado, muy sabio y prudente y recatado y de mucha experiencia y general en todo negocio; gran marinero, y creo, por los libros y cartas de marear glosados y notados de su letra, que debían ser suyos o del Almirante, que era en aquella facultad tan docto, que no le hacía el Almirante mucha ventaja. (. . .) Era muy buen escribano, mejor que el Almirante, porque en mi poder están muchas cosas de las manos de ambos.. Parecíame a mí, cuanto a la condición del Adelantado, las veces que le comunicaba, que era de más recia y seca condición, y no tanta dulzura y benignidad como el Almirante. Ayudóse mucho de su consejo y parecer, y en los trabajos del campo el Almirante, y no hacía cosa sin él.⁵⁸

Es precisamente esta condición severa y recia de la personalidad del Adelantado, la que muy temprano presta una excusa a los españoles residentes en la nueva colonia para quejarse y murmurar de él, y la que finalmente lo lleva a la catástrofe. Otro factor que contribuyó a que los españoles se sintieran incómodos con el colonizador fue su origen extranjero, razón por la que cuando surgían problemas, su condición de advenedizo se les hacía insufrible. Esto ya lo había advertido Las Casas, quien en su Historia de las Indias, señala que el duro carácter de Bartolomé y su condición de extranjero fueron la causa de su mala fortuna entre los españoles:

. . . en las cosas que se imputaron después al Almirante de rigor y crueldad, fué el Adelantado la causa; puesto que como el Almirante y sus hermanos eran extranjeros y solos, y gobernaban a gente española, que aunque a sus naturales señores subjectísima, pero menos humilde y paciente y más dura

de cerviz para tener sobre sí superiores de extraña nación, (. . .) y por tanto, cualquiera cosa que no fuese a sabor de todos, en especial de muchos caballeros que con el Almirante habían ido y mucho más de oficiales del rey, que suelen subir con sus pensamientos más que otros, había de serles juzgada y tenida por dura y menos sufrible que si la hicieran u ordenaran otros gobernadores de nuestra propia nación . . .⁵⁹

Por supuesto que su condición de extranjeros trajo sobre los hermanos Colón cierto resentimiento, pero la clave del odio que se desató sobre ellos provino principalmente de su posición de poder en la nueva colonia y de su suprema influencia con los monarcas católicos. No sólo los Colón, que eran extranjeros, sino muchos otros que eran españoles, y que también ostentaron el poder en la colonia, sufrieron la misma suerte.

Fue Bartolomé Colón, a pesar de la sombra que la justa fama de su hermano proyectó sobre él, un hombre en extremo capacitado para emprender la misión que los Reyes Católicos le encomendaron. Su pericia marítima parece remontarse a tiempos anteriores a los descubrimientos colombinos, pues Las Casas, tan enterado siempre de multitud de detalles, menciona que Bartolomé ya había participado en otros descubrimientos: "Anduvo viajes al cabo de Buena Esperanza, cuando luego se descubrió, si no me olvido, el año de 485, no sé si solo él o en compañía del Almirante."⁶⁰ En La Española Bartolomé Colón desplegó una serie de actividades en las que se pusieron de relieve su buen juicio, su valor, su caridad para con los indios, su visión no sólo del presente inmediato, sino también del futuro, como lo demostró cuando trasladó la ciudad de Isabela del lugar insalubre en que se hallaba, al presente lugar que hoy ocupa la ciudad de Santo Domingo. Construyó el Adelantado fuertes para proteger a los españoles de los indios; los combatió, los castigó, los hizo quemar, los perdonó, y no podemos olvidar que con su buen tacto y tino, hizo tributario al gran reino de Jaragua civilizadamente, y en medio de fiestas y agasajos supo ganarse el favor y la amistad de los indígenas por medio

de una política benigna, sin guerras y sin que se perdiera una sola vida .

Washington Irving resume con maestría las cualidades de este hombre admirable:

No puede dejar de admirarse el talento de don Bartolomé en su pasajero gobierno de la isla. Vigilante y activo, hizo repetidas marchas de una provincia a otra remota y siempre se halló en el punto del peligro en el momento crítico. Por medio de una hábil estrategia logró con un puñado de hombres apagar una insurrección formidable sin efusión de sangre. Concilió con su moderación los más encarnizados enemigos y proscribió los crueles instintos de sus gentes con ejemplares castigos. Formó alianzas con los más poderosos caciques, sometió sus dominios al tributo y abrió nuevos almacenes de víveres para la colonia, aliviando sus necesidades más perentorias. Si en tan sabias medidas se hubiesen apoyado los que estaban a sus órdenes, se hubiera convertido aquel país en teatro de prosperidad y producido grandes rentas a la corona sin perjuicio de los naturales.⁶¹

Finalmente, el gobierno de este hombre arriesgado y hábil llegó a su fin, cuando junto con sus hermanos fue enviado a España en cadenas durante el gobierno de Bobadilla. La envidia, las quejas y la murmuración habían encontrado eco en la península, y Bobadilla, con mal fundada autoridad destituyó al Almirante de su cargo perpetuo de Gobernador de las islas y tierras del Nuevo Mundo, e hizo sacar de La Española, en ignominia, presos y encadenados, a los hermanos que habían descubierto un Mundo Nuevo, y conquistado y colonizado aquella isla.

Dentro del poema, como dijéramos al principio, la actuación de Bartolomé Colón se limita a los dos viajes que el Adelantado hiciera al reino de Jaragua, hechos que van desde el final del canto XXIII hasta el XXVI.

Ureña presenta el personaje de Bartolomé Colón como una figura positiva. En el único juicio que hace sobre el intrépido conquistador, la poeta se refiere a su capacidad política para las relaciones públicas con los indios:

Pues que ya el hábil Adelantado,
 en esas horas de dulce unión,
firmo el objeto de su visita,
 al gran cacique comunicó. (Canto XXV)

d. Frey Nicolás de Ovando. El personaje histórico de Ovando es, al igual que el de Bartolomé Colón, de envergadura y relieve mucho mayores de lo que se proyecta en el poema. Viene Ovando, el tercer gobernador de La Española y del Nuevo Mundo, a sustituir al Comendador Francisco de Bobadilla, a quien debía enviar a España a fin de que respondiera ante los Reyes Católicos por la corrupción existente en la isla, el maltrato a los indígenas y el ultraje cometido contra los hermanos Colón, a quienes después de confiscarles sus bienes, había enviado presos a la Metrópoli.

Caballero de la Orden de Calatrava y Comendador de Lares en la orden de Alcántara, Ovando fue un personaje contradictorio en la vida de la nueva colonia. Según Del Monte y Tejada, era de estirpe tan preclara que:

había sido uno de los diez caballeros distinguidos escogidos en todo el Reino para que se educase á su lado el Príncipe Don Juan, los cuales fueron elegidos como los mas experimentados, virtuosos y de buena sangre."⁶²

Washington Irving lo describe como:

. . . de mediana talla, de color blanco, con barba roja y un mirar modesto,

pero imponente, de mucha verbosidad y agradables y corteses modales; hombre de gran prudencia, dice Las Casas, y capaz de gobernar mucha gente, pero no de gobernar indios, a quienes hizo incalculables injurias. Tenía grande veneración a la justicia; enemigo de los avaros, sobrio en la vida doméstica y tan humilde que cuando llegó a ser maestro del orden de Alcántara, no permitía jamás que le diesen el título de su empleo.⁶³

Dijimos que Ovando resultaba un personaje contradictorio, y esto se debe a que a pesar de sus funestas actividades contra los indígenas, desplegó un celo tal en traer prosperidad a la nueva colonia, que los historiadores reconocen que los soplos de la bonanza reconfortaron verdaderamente la Española.

La escuadra que transportó al nuevo Gobernador a la isla salió de Sanlúcar el 13 de febrero de 1502, y tiene que haber sido algo impresionante: era la flota más grande que había partido hasta entonces hacia el Nuevo Mundo. Irving la describe en los siguientes términos:

Se componía de treinta bajeles, (. . .), veinticuatro carabelas (. . .) y una barca. Iban en la flota más de dos mil quinientas personas, entre ellas muchas principales que llevaban sus familias. Para que Ovando pudiera presentarse con la dignidad que requería su nuevo empleo, se le permitió el uso de sedas, brocados, piedras preciosas y otros adornos suntuosos, prohibidos entonces en España, a consecuencia de la ostentación excesiva de la nobleza. Se le autorizó además para llevar una guardia particular de veinte escuderos, entre ellos diez de a caballo. (. . .) Iban también artistas de todas clases: un médico, un boticario, un cirujano y veintitrés hombres casados con sus familias, todos de respetable carácter, que habían de distribuirse en cuatro ciudades y gozar de privilegios, para

formar la base de una población sana y útil. (. . .) También iban ganados, aves, semillas todo, en fin, cuanto se requería para el servicio de la isla.⁶⁴

La flota llega a la isla el 15 de abril de 1502, y con ella llega a Santo Domingo el joven Bartolomé de Las Casas. Ovando gobernaría no sólo La Española, sino también las otras islas y los territorios de tierra firme que ya habían sido descubiertos.⁶⁵

Los monarcas españoles le habían dado instrucciones precisas al nuevo gobernador en cuanto al gobierno de la isla y el trato a los indios:

Que todos los Indios de la Española fuesen libres de servidumbre y que no fuesen molestados de alguno, sino que viviesen como vasallos libres; gobernados y conservados con justicia como lo eran los vasallos de los Reyes de Castilla, y que procurase que en la Santa Fé Católica fuesen instruidos. Que no se hiciese violencia a los Indios y que se les diese buen tratamiento, y que se informase á los Caciques de esta buena disposicion de sus Altezas hácia ellos: que se informara si era cierto que se habian enviado á Castilla algunas mujeres é hijos de los indios para devolvérselas: que pagasen los tributos y cogiesen el oro pagádoles sus jornales y tratádoles en estos trabajos con mucho amor y dulzura, sin que nadie les hiciera agravio en estas cosas⁶⁶

¿Y qué sucedió entonces, no sólo con estas instrucciones específicas de los Reyes, sino también con Ovando, aquel candidato idóneo para ejercer su cargo con habilidad, corazón y entendimiento? Por una parte sabemos que al concedérseles la libertad a los indios, como se hizo, éstos abandonaron tanto las minas como las estancias y toda labor, que sin duda les parecía forzada y sin objeto, por no entender qué era o de qué servía un jornal diario. La actitud de Ovando cambió entonces, y concedió indios en esclavitud o encomienda a los españoles de la isla, "para que les enseñaran la religión cristiana." A

propósito de la corrupción que sufre la naturaleza humana por efecto del dinero y el poder, y haciendo referencia directa al caso de Ovando, nos dice Charlevoix que, a pesar de las prendas morales del Gobernador, que era de:

. . . sano criterio, de un trato afable y que inspiraba al mismo tiempo gran respeto hacia su persona; modesto hasta serle embarazosas las señales de distinción y los títulos que le eran debidos; amante de la justicia y muy desinteresado. Los habitantes del Nuevo Mundo se habrían encontrado felices al ser gobernados por un hombre de tal carácter, si lo hubiese sostenido con entereza hasta el fin. Pero el empleo de que se le investió parecía llevar consigo el contagio, para transformar desde el principio, a los hombres suaves y moderados, en tiranos suscitados para la destrucción de los desgraciados indios: y aun respecto a los españoles, no parece que se condujo siempre con aquel desinterés y aquella equidad que se le habían conocido, ni que estuvo bastante prevenido contra las perversas insinuaciones de los mal intencionados, lo que a veces le hizo cometer graves desaciertos.⁶⁷

Dentro del poema, la intervención de Ovando se circunscribe a la visita que éste realiza a la región de Jaragua y la consiguiente destrucción de la tribu. Como mencionamos anteriormente, esta destrucción del reino de Jaragua, parece haber sido ideada por Ovando con la excusa de conseguir un gran número de esclavos y repartirlos a los encomenderos, debido a que la mano de obra que se requería en la isla era de proporciones gigantescas. Además, parece que Ovando también se vio en el compromiso de entregar esclavos a ciertas personas a quienes debía favores, tanto en la corte como en la Isla. Del Monte y Tejada señala que la realidad de conseguir indios para las encomiendas pesó grandemente en el ánimo de Ovando:

Eran tantas y tan repetidas las solicitudes de indios para los repartimientos, que ya no eran solo los vecinos de Santo Domingo, sino los de la Corte los que [los] obtenian por concesion de los Reyes. Esta autorizacion produjo ya cierta confianza en el Gobierno de la isla, que, creyéndose libre de la responsabilidad que pudiera producir la nueva institucion, vino á declinar en condescendencia hácia los nuevos aspirantes, á quienes se repartian los indígenas sin tasa dándose á unos ciento, á otros doscientos, y hubo alguno que consiguió hasta trescientos.⁶⁸

Aunque muchos indios ya se habían repartido a los encomenderos, la demanda de mano de obra esclava iba en aumento cada día. Además, en la isla aun quedaban tribus que, como Jaragua, eran independientes, y éstas sólo se veían obligadas a pagar un tributo estipulado de antemano. Pronto comenzaron muchos vecinos, llevados por la codicia o la necesidad, a rumorar que los indios de las tribus independientes amenazaban con sublevarse. El camino a seguir no era difícil ni complicado, y la solución estaba en hacerles la guerra a los indios. Filosóficamente hablando, quedaba entendido que después de que los indios fueran vencidos, todos los que sobrevivieran serían esclavizados, justificadamente, por medio de un antiguo concepto que sostenía que aquellos que se rebelaban contra la legítima autoridad podían legalmente ser convertidos en esclavos por el vencedor. Empero, resultaba inmoral aplicarle tales conceptos a Jaragua, ya que la tribu continuaba pagando su tributo puntualmente sin rebelarse. Aun así, nada detuvo la ambición desmedida de Ovando:

. . . más siendo tantas las solicitudes de repartimientos, los vecinos de Jaragua veían que este beneficio podía ser mucho mas provecho haciéndose extensivo á los indios de su territorio [Jaragua], y era preciso un motivo para avasallarlos. (. . .) Bajo este pretexto informaban aquellos repetidas veces al Comendador que estos querían hacer movimientos hostiles,

declararse en rebelion, y que si no se reprimian prontamente los amagos, seria despues muy dificil someterlos. Aprovechán-dose de estos pretextos el Gobernador para remediar los desórdenes de los acusadores, á quienes creia conveniente imponer con su presencia, resolvió partir á Jaragua.⁶⁹

El período de gobierno de Nicolás Ovando, que había comenzado en 1502, llegó a su término en 1509, cuando los esfuerzos y las gestiones de Don Diego, hijo legítimo del Almirante, dieron su fruto y el rey Fernando lo confirmó en su cargo:

El 29 de octubre de 1508, el rey Fernando firma en Sevilla el decreto que acredita a Don Diego Colón como Almirante y Virrey de las islas Indias y tierra firme y le autoriza a gobernarla y ejercer la justicia en su nombre. Manda a Frey Nicolás de Ovando que entre a Don Diego el gobierno de los flamantes territorios Espectáculo inusitado presencié el puerto de Santo Domingo el 11 de julio de 1509.⁷⁰

Ureña presenta a Ovando como el personaje más cruel de todo el poema, la misma encarnación del ibero sanguinario. Cuando el Gobernador hace su entrada, ya tarde en el poema, los versos introductorios conllevan la más vehemente crítica y establecen, desde ese momento, el tono con que la poeta continuará tratándolo: "Ovando, el jefe inicuo / de entrañas de fiereza." (Canto XXXVI)

La autora también establece, desde el principio, que las intenciones de Ovando para con los indígenas son perversas:

. . . quiere que hasta el último
indígena perezca,
y un solo pensamiento
sus sueños atormenta:

dar muerte a los caciques
que aun el poder conservan. (Canto XXXVI)

La mayoría de los cacicatos ya sometidos, la atención de Ovando gira ahora hacia la región de Jaragua que aún se mantiene independiente. Al no poder encontrar motivos de peso para atacar a Anacaona, ya que ésta se mantenía amistosa y cumplía con el tributo que le habían asignado los españoles, el Gobernador se afana por hallar una excusa válida:

De su tenaz vigilia
es ese único tema;
mas no por largas horas
a fatigarse llega:
las almas sanguinarias
motivos mil encuentran
para ejercer terribles
su furia carnífera. (Canto XXXVI)

Aunque la autora no le concede al Gobernador mucho espacio en el poema, a lo largo del mismo aparecen los más duros calificativos para este personaje. Por ejemplo, después de haber encontrado la excusa que buscaba para atacar a Anacaona, Ovando se dirige a Jaragua: "Así con alevosa / resolución siniestra / camina con los suyos. . ." (Canto XXXVI). En el mismo canto, cuando ya el Gobernador se encuentra en la aldea de Jaragua, la poeta hace resaltar la condición criminal de Ovando al contrastarla con el buen proceder de la reina, quien lo recibe amistosamente y con esplendor: "Al huésped alevoso / de entrañas de fiereza, / regala a todas horas / y ansiosa le festeja. . ." Cuando los soldados se aprestan a asesinar a los indígenas desarmados, la señal convenida era que el Gobernador pondría la mano sobre la cruz que llevaba al pecho. Este motivo da pie a que la autora fustigue de nuevo al personaje con cierto tono de vehemencia:

Cuando el cruel mandatario, endurecido
 sacrilego y feroz lleva la mano
 a la brillante cruz que aleve ostenta
 sobre el malvado corazón tirano

y al punto el eco del clarín responde,
 y desnudas las espadas centellean,
 y a la reina infeliz y sus nitainos
 los esbirros satánicos rodean. (Canto XXXVII)

Como se podrá apreciar, Ureña presenta a Ovando como a un hombre de intelecto febril y maquinador, un personaje unidimensional cuyo único objetivo era la destrucción de los indios. En ningún momento la poeta se hace eco del bienestar económico y la tranquilidad que Ovando trajo a los pobladores hispanos de la colonia.

2. Personajes referenciales o secundarios.

a. Cotubamaná. Este cacique es el único personaje referencial de esta parte del poema. Dentro del ámbito del poema, la autora sólo lo menciona de pasada al hacer un recuento, a manera de inventario, para mostrar al lector la destrucción que los españoles van causando poco a poco en la isla. Sin embargo, en realidad Cotubamaná cuenta con una trayectoria histórica mucho más amplia, compleja y hasta de cierto colorido.

Fue este personaje rey de Higüey, una región escabrosa situada al este de la isla. De los cinco grandes caciques que reinaban en La Española a la llegada de los conquistadores, a Cotubamaná le tocó el triste honor de ser el último en morir. Sucumbió después de la reina Anacaona, y como ella ahorcado públicamente. La descripción de este personaje resulta tanto colorida como impresionante. Las Casas, que lo había visto

personalmente, nos hace un detallado retrato del indio, que por las proporciones, parece más bien una figura colosal:

Era el más fuerte de su tribu, y de más perfectas formas que un hombre entre mil de cualquier nación. Más alto de estatura que el más alto de sus paisanos, de una vara de espalga de hombro a hombro, y el resto de su cuerpo de admirable simetría. Su rostro no era hermoso, sino grave y osado. No podía un hombre común doblar fácilmente su arco; las flechas tenían tres puntas de espina de pescado; y todas sus armas parecían destinadas para uso de gigante. En una palabra, tenía tan colosales proporciones, que era la admiración hasta de los españoles mismos.⁷¹

Ya hacía algún tiempo que este cacique y sus fuerzas habían tenido un encuentro con varios españoles y les habían dado muerte. Ovando mandó entonces una expedición contra la tribu de Higüey para vengar la muerte de sus compatriotas. Esta expedición, de unos cuatrocientos, hombres iba capitaneada por Juan Esquivel. Aunque los indios lucharon bravamente, quedaron derrotados y huyeron rápidamente. Aunque los soldados no lograron apresar a Cotubamaná en esta ocasión, como todos los indios de su tribu habían quedado reducidos, el cacique se presentó por su propia voluntad en el campamento español, donde fue recibido con sorpresa y admiración debido a sus proporciones gigantescas. Al parecer Cotubamaná sentía admiración por el jefe español que lo había derrotado a él y a sus fuerzas, y según una costumbre india, quiso que él y Juan Esquivel intercambiaran nombres. Para el cacique esta acción significaba que entre él y el jefe español habría paz y amistad por siempre. De ese momento en adelante, aunque los españoles no lo hicieran, los indios llamaron al indio Juan Esquivel, y al jefe español Cotubamaná.⁷²

Pero la paz no había de ser duradera. Debido al continuo abuso de los españoles,

los indios se sublevaron de nuevo, quemaron un fuerte que estos habían construido en las inmediaciones de sus tierras, y mataron a los soldados. Todo esto sucedía inmediatamente después de la destrucción de Jaragua. Volvió Esquivel a Higiley para someter a los indios rebeldes, esta vez definitivamente. Cuando algunos soldados españoles sorprendieron al cacique indio, éste les recordó que él era Juan Esquivel, pero todo fue en vano. Fue llevado a Santo Domingo, donde corrió la misma suerte de Anacaona, al ser condenado por Ovando a la ejecución pública en la horca.⁷³ Con la muerte de este cacique desafortunado, quedó la isla pacificada.

E. La naturaleza: Cantos XX-XXXIX. La naturaleza también ocupa un lugar prominente en esta parte del poema, ya que la vida de los indígenas aún continúa regida y envuelta por su fuerza y presencia. Además, los símiles, las comparaciones y las metáforas aún continúan utilizando la naturaleza como punto de referencia para su elaboración. Sin embargo, comparada con la anterior, podemos concluir que en esta parte el radio de acción y el uso de la naturaleza es mucho más limitado. Lo que en realidad ha sucedido es que el elemento de interés histórico se le ha ido por delante a la descripción lírica de la naturaleza, y por ende la fibra poética se ve reducida.

El escaso lirismo existente en esta parte se concentra en el canto XXX, el cual es de un ambiente inconfundiblemente clásico. Recordemos que la autora utiliza paisaje y vocabulario clásicos cuando los personajes gozan de felicidad o se encuentran en momentos de apacible ocio:

Cogiendo flores que brota
de la montaña la falda,
mientras libre al aura flota
su cabello, una guirnalda

va tejiendo Higuenamota.

Por la tendida pradera
 pasa cogiendo flores
 alegre, esbelta, ligera,
 a los pálidos fulgores
 de la tarde placentera. (Canto XXX)

Los versos que citamos a continuación son unos de los más felices en cuanto al principio romántico hombre-naturaleza se refiere. Los atributos físicos de Higuenamota encuentran eco en el paisaje mediante una serie de símiles y metáforas que hacen referencia a una naturaleza, no tropical, sino clásica:

Serena es su frente hermosa
 como las aguas tranquilas . . .
 Más que el lirio perfumado
 embriaga su puro aliento,
 y es armonioso su acento
 como el eco regalado
 del ave que cruza el viento. . . .

Es más dulce la voz tuya
 que el canto que el ave entona, . . . (Canto XXX)

En este lírico canto ocurre el encuentro de los jóvenes Hernando e Higuenamota, que al verse se enamoran desde el primer momento. La descripción del joven acusa una marcada idealización clásica, la consabida belleza blanca y rubia de ojos azules:

Es blanca su tez, y bello

y atractivo su semblante,
 azul irradia el destello
 de sus ojos, y brillante
 como el sol es su cabello. (Canto XXX)

En este canto encontramos reminiscencias de otros autores. Contemporánea de La Avellaneda, y en ocasiones comparada con ella por el espíritu fogoso de muchos de sus poemas, recogemos este verso que nos recuerda el título de la famosa obra teatral de la autora cubana. Al encontrar Hernando a Higuenamota en el bosque le dice: "--Hija hermosa de las flores . . ." (Canto XXX) Más adelante en el mismo canto, no podemos sustraernos al recuerdo de Zorrilla cuando Hernando le dice a su amada:

Angel de paz e inocencia,
 ¿quieres que dicha cumplida
 una suerte, una creencia,
 en dulce unión bendecida
 confunda nuestra existencia? (Canto XXX)

Finalmente, los lazos que el joven Hernando desea que lo estrechen con su amada forman también parte de la naturaleza, como lo serán los testigos:

y suave lazo de flores
 estreche nuestras dos almas,
 y los pájaros cantores
 sobre las ceibas y palmas
 celebren nuestros amores.-- (Canto XXX)

Como lo hizo en los primeros cantos del poema, la autora se desplaza de una naturaleza de corte clásico hacia una puramente romántica tan pronto como los personajes

encuentran momentos difíciles o angustiosos. Para ello Ureña despoja la naturaleza de su repertorio clásico y la hace adoptar términos lúgubres. A este proceso de cambio se añade también un proceso de identificación e interacción de los personajes con la naturaleza. A menudo éstos proyectan sus sentimientos en el paisaje, o identifican sus estados anímicos con una naturaleza adversa y embravecida, al estilo de Rousseau.

Este tipo de naturaleza que acabamos de mencionar ocurre en el momento en que después de la desaparición de su esposo Caonabo, Anacaona huye hacia los territorios de su hermano Bohechío. Como es de comprender, el momento es de intensa emoción y angustia, y por lo tanto encontramos una naturaleza que se anima para comunicarse con el personaje y compartir su dolor. Al enterarse de que su esposo ha sido enviado lejos, a España, la reina se acerca al mar:

Corrí a la playa, del mar desierto
miré tendidas las aguas solas,
y al verme alzaron tristes las olas
hondo murmullo sollozador.

Crucé las selvas y las montañas
y ven, ¡Caonabo! ¡ven! --repetía;--
y sólo el eco me respondía
cual yo gimiendo: ¡Caonabo, ven! . . .

Gimió la selva, gimió la brisa,
las aves todas también gimieron, . . .
luego una sombra pasó ligera
dando a los aires triste lamento,
como el de un alma que en desaliento

por sus montañas clama al morir.

Allá distante, lejos, muy lejos,
murió Caonabo, sí, que no miente
ni de la selva la voz doliente,
ni el triste anuncio del corazón. . . . (Canto XXI)

La autora ha conseguido aquí, por medio de la unión de la naturaleza con el sentimiento humano, una muestra perfecta del romanticismo rusioniano más puro. Es la naturaleza la que le ha comunicado a Anacaona la muerte de su esposo, y este aviso viene a confirmar su presentimiento.

La naturaleza se une a los sentimientos de los personajes no sólo en vida de éstos, sino también en el más allá. El ideal del descanso eterno que trae consigo la muerte, es concebido por los indígenas como un estado de total unión con la naturaleza, especialmente con la selva y los árboles. Por tanto, en el pensamiento de la llorosa reina, el alma de su amado está condenada a vagar sin descanso, ya que los españoles lo han apartado de esa posibilidad:

En la honda gruta que con su sombra
cubren mameyes, cedros y palmas,
la silenciosa paz de las almas
¡cuántos caciques durmiendo están!
Pero Caonabo no ve extenderse
sombra de palmas sobre su tumba,
y va en el viento que triste zumba
para su sueño pidiendo paz. . . (Canto XXI)

El momento más netamente romántico del poema no se encuentra, como podríamos

esperar, durante la destrucción de Jaragua o el ajusticiamiento de Anacaona, sino en la injusta y forzosa separación de los jóvenes Higuenamota y Hernando. Es en la ruptura de estos desgraciados amores donde la autora despliega su más intensa fibra dramática. Aunque tal vez habría sido más estratégico dejar que el elemento lírico y la naturaleza enmarcaran la muerte de Anacaona al final del poema, era natural, en la mejor tradición romántica, que el elemento lírico-romántico irrumpiera en este canto para lamentar el sino amargo de amores imposibles.

Al final del canto XXXI, cuando los amantes preparan su unión por medio de un sacerdote cristiano, cuando todo es sólo amor y felicidad, la autora da una señal, una especie de aviso por medio del cual el lector presiente que algo infortunado va a suceder. Este recurso, utilizado a menudo por los autores románticos, tiene un uso muy acertado al final de este canto, pues produce una especie de suspenso que despierta el interés y la curiosidad del lector. En el pináculo de la felicidad, cuando la vida les sonrío a los amantes, la autora interrumpe con abruptión:

¿Pero qué sombra de duelo
como presagio de mal
de los felices amantes
la dicha viene a turbar?

El mal presagio es la llegada a la aldea de Roldán, quien fuerza a Hernando a salir de Jaragua, aunque el joven regresa al poco tiempo en busca de su amada. El vocabulario y la expresión clásicos, que hasta hace un momento privaban, son ahora abandonados en favor del sentimiento y la pasión románticos:

Vivir Hernando de su amor ausente
con febril ansiedad en vano ensaya;
ya en viva indignación arder se siente,

ya de esperar su corazón desmaya;

 y tras íntimas luchas dolorosas
a la virgen indiana se presenta,
en su frente llevando pavorosas
las nubes que presagian la tormenta. (Canto XXXIII)

Ya la autora ha dispuesto el escenario romántico, y ahora el sino, el misterio, la infelicidad, el amor, la tristeza y el ansia de la muerte irrumpen y fluyen naturalmente en el poema, todo cuidadosamente sujeto al elemento de la naturaleza. Y es esta naturaleza la que también, en medio de la noche, para imitar la tristeza del personaje, le comunica que ha perdido a su amante para siempre:

Triste, abatida cual palma
que ruda tormenta azota,
así dobla Higuenamota
la melancólica sien.
Llorando queda la virgen,
marchitas están las flores
con que sus sueños de amores
poblaron un edén.

Ya no recorre los campos,
ya no trepa la colina,
ni en la corriente vecina
se contempla sonreír;
que si del sol en ocaso
el último rayo expira,

ella lo observa y suspira
como él ansiando morir.

A la noche silenciosa
demanda en su amargo duelo
nuevas de grato consuelo,
alivio a su padecer;
y la brisa de los bosques
le murmura sollozando
que nunca, nunca su Hernando
podrá a sus brazos volver.

Pobre tórtola inocente
que al labrar su amante nido,
en las ráfagas perdido
lo miró del huracán.
Y en vano con vista inquieta
recorre el sitio encantado,
donde ver a su adorado
pudo en horas sin afán. (Canto XXXIV)

Los pasajes en los que interviene la naturaleza en esta parte del poema son mucho más reducidos en la primera, aunque también existen símiles y metáforas que se apoyan en la naturaleza. Estas figuras son a veces comunes y corrientes, otras de gran belleza. Encontramos símiles corrientes como por ejemplo cuando Bohechío se siente morir, que lo hace "Como roble que el tiempo ha carcomido / mi cuerpo ya se inclina hacia la tierra" (Canto XXII) En la muerte del cacique, la brisa se personifica:

Con tenue murmurío
 en triste sitio que la luz no dora,
 bajo la sombra del ramaje umbrío
 sutil la brisa penetrando llora. (Canto XXVII)

La brisa también se convierte en mensajera del dolor que los indígenas sienten por la muerte de su rey:

¡Llorad vírgenes puras
 del cacique inmortal la eterna ausencia,
 y la brisa remonte a las alturas
 de fúnebres areitos la cadencia. (Canto XXVII).

La naturaleza se utiliza para someter el tiempo a la metáfora:

Desnuda muchas veces
 se vio la ceiba antigua
 y nuevas hojas verdes
 vistió su copa altiva." (Canto XXIX).

La alegría que Higuenamota siente por tener a Hernando con ella toma los ropajes de la naturaleza y se transforma en el vivo retrato de una flor lozana:

Higuenamota sonrío
 de amor al alba fugaz,
 como la flor de los campos
 al destello matinal; (Canto XXXI)

Sin embargo, el lapso de tiempo que pasan juntos los jóvenes amantes estalla en uno de los símiles más bellos del poema, un símil de rara belleza y de términos contrarios,

en el que paradójicamente el torrente del tiempo se presenta como un ente que pasa entre los amantes con gran suavidad y sin causar efectos destructivos:

para los tiempos amantes
 las horas pasando van,
 bonancibles y serenas
 como apacible raudal
 que sobre lecho de flores
 corre en suave murmurar. (Canto XXXI)

Finalmente, y como era de esperar, la naturaleza se halla presente al morir Anacaona en la horca, aunque de un modo muy limitado. En la última estrofa del canto final reaparece una naturaleza que al personificarse, entra en comunión con los sentimientos del personaje:

Tristísima una nube cruzó la azul esfera
 cubriendo con sus velos la luz del nuevo sol;
 después . . . a sus destellos cumplida celebraba
 su hazaña el español. (Canto XXXIX)

Si comparamos la muerte de Anacaona con la de Caonabo, comprobamos que son radicalmente diferentes. En primer término, podemos señalar como la diferencia más aparente, la extensión que Ureña le dedica al suplicio de cada uno de los protagonistas: 176 versos a la muerte de Caonabo (Canto XIX), mientras que la de Anacaona sólo cuenta con 40 versos (Canto XXXIX).

La diferencia no sólo radica en la extensión de los cantos, sino que la técnica narrativa que se utiliza para cada uno de ellos no podía ser más contrastante. En el conflicto de la muerte de Caonabo, compuesto de fúnebres endechas, predominan el uso de la

naturaleza, el sentimentalismo, el lirismo y la descripción. Este bello pasaje se convierte en un recuento retrospectivo de la mayor parte de la vida del cacique, y está narrado casi completamente en un estilo clásico en cuanto al vocabulario, las imágenes de la naturaleza y el gusto arcádico. A medida que la nave lo aleja de su patria, Caonabo reflexiona:

Y pasan por su espíritu
 flotantes y ligeras,
 aquellas horas cándidas
 de dichas lisonjeras,
 en que soñando amores,
 de plumas y de flores
 corona fragantísima
 su esposa le ciñó.
 Y las caricias múltiples
 de su ternura amante,
 y tantos goces íntimos
 de aquel hogar distante;
 y el armonioso coro
 dulcísimo y sonoro
 del bosque, que gratísimo
 sus sueños arrulló.

Del tronco de los árboles
 su hamaca vaporosa
 allí colgó a la hálitos
 del aura rumorosa,
 y del reposo blando
 las horas deleitando

la tribu improvisábale
 el rústico batey;
 y del zemí benéfico
 en el altar sagrado
 depuso las riquísimas
 ofrendas, prosternado,
 que el dios grato acogía
 hasta que en triste día
 la predicción fatídica
 temblando oyó la grey. (Canto XIX)

Sin embargo, hacia el final del canto la técnica narrativa gira hacia el romanticismo en cuanto al tono sentimentalista de angustia y desesperanza, así como en lo que se refiere a la participación de la naturaleza en los sentimientos del personaje:

Y todo en giro rápido
 se agolpa en su memoria,
 y mientras va las páginas
 volviendo de su historia,
 ya triste el sol desmaya,
 y en la indecisa raya
 del horizonte trémulo
 Quisqueya se ocultó. . .
 Entonces una lágrima
 del alma desprendida
 a su pupila asómase
 y brilla suspendida,
 y luego lentamente

tristísima y ardiente
 por la mejilla pálida
 del héroe descendió.

.....

Y van pasando alógeras
 las horas tras las horas,
 y el prisionero mísero
 tras rápidas auroras,
 de penas angustiado,
 soberbio, encadenado,
 siente extinguirse el hálito
 que anima su existir.
 Inerte a la luz pálida
 del alba que amanece,
 yerto el cadáver lívido
 del mártir aparece;
 y aun carga las cadenas
 que tan horribles penas
 costáronle fatídicas,
 llevándole a morir. (Canto XIX)

Para la muerte de Anacaona, Ureña utiliza los novedosos cuartetos alejandrinos de pie quebrado heptasflabo, y en ellos predomina la descripción escueta concebida a grandes rasgos. Nada del sentimentalismo, del lirismo o de la visión retrospectiva que observáramos en los versos de la muerte de Caonabo. Aquí sólo encontramos un recuento abreviado del momento final del suplicio de la reina, y la naturaleza, prácticamente ausente de la tragedia de la protagonista, aunque asoma tímidamente en la estrofa final, sólo tiene

una proyección mínima y de escasa relevancia.

En cuanto al estilo, la influencia es claramente neoclásica, principalmente en lo que se refiere al uso de preguntas retóricas y de la meditación discursiva en lugar de la sentimental. El ánimo y el espíritu de la reina camino del suplicio no son de angustia, lamentos o increpaciones al destino por su suerte, sino que constituye un acto de valentía y entereza muy similar al de los héroes clásicos que iban a cumplir el deber que le marcaban los dioses, serenamente, sin eludirlo:

En la ciudad altiva donde al murmullo ronco
de las hirvientes olas se aduerme el vencedor,
¿por qué se escucha sordo, del alba a los destellos,
insólito rumor?

¿Qué nuevo drama horrible por presenciar se afana
la muchedumbre ansiosa lanzándose en tropel?
Del crimen multiplica siniestros los horrores
el mandatario cruel.

Al pie de la horca fiera que extiende en el espacio
su brazo formidable que muerte anuncia ya,
sus pasos encamina la multitud liviana:
la víctima, ¿do está?

Bellísima, imponente, con majestad avanza,
serena la mirada, tranquilo el ademán;
de la virtud y el genio brillando los fulgores
sobre su frente están.

Es ella la que avanza, la que a morir camina
 del sanguinario ibero para saciar la sed;
 es ella a quien aguarda de aquel suplicio bárbaro
 la ignominiosa red. (Canto XXXIX)

Sólo en la estrofa final de este canto, al morir la reina, se percibe la nota sentimental y romántica apoyada en la naturaleza:

Tristísima una nube cruzó la azul esfera
 cubriendo con sus velos la luz del nuevo sol;
 después . . . a sus destellos cumplida celebraba
 su hazaña el español.

Las diferencias que se observan en la narración de la muerte de los héroes indígenas Caonabo y Anacaona no deben sorprendernos, ya que caen dentro de la pauta estilística general del poema, que como según habíamos señalado, es más lírico y descriptivo en la primera parte, y más narrativo y discursivo en la segunda. Literariamente sí sorprende que la poeta haya dado más importancia, elaboración y extensión a la muerte de Caonabo, que es en realidad un personaje secundario, que a la muerte de Anacaona, protagonista del poema. Históricamente tampoco podría explicarse, ya que la muerte de Caonabo fue de menor importancia para la naciente colonia. En cambio, la muerte de la reina india, además de haber tenido gran resonancia en España y haber aun llegado al conocimiento directo de la reina Isabel, fue un golpe fatal y decisivo para la autoridad de los caciques y para la raza indígena de la Española.

F. SINOPSIS DE LA VERSIFICACION GENERAL DEL POEMA.

<u>Canto</u>	<u>Metro</u>	<u>Tipo de verso</u>
I	octavilla aguda	heptasílabo

II	octava aguda	decasflabo
III	romance áa	
IV	serventesio	endecasflabo
V	octava aguda	octosflabo
VI	sextilla	octosflabo-con rima de romance
VII	romance a	
VIII	octava	decasflabo-con rima de romance
IX	romance a	
X	estancia fa	endecasflabo
XI	serventesio	dodecasflabo
XII	romancillo fa	heptasflabo
XIII	romance áa	
XIV	silva	
XV	sextilla de pie quebrado	octosflabo y tetrasflabo
XVI	octava aguda	octosflabo
XVII	octava aguda	octosflabo
XVIII	romance éo	
XIX	romancillo	heptasflabo
XX	octava aguda	octosflabo
XXI	octava aguda	decasflabo
XXII	serventesio	endecasflabo
XXIII	romance éa	
XXIV	dodecasflabo dactílico - con rima de romance	
XXV	cuarteto	endecasflabo-con rima de romance
XXVI	octava aguda	octosflabo
XXVII	serventesio	heptasflabo y endecasflabo
XXVIII	octava aguda	octasflabo
XXIX	romancillo a	heptasflabo
XXX	quintilla	octasflabo
XXXI	romance a	
XXXII	cuarteto	dodecasflabo-con rima de romance
XXXIII	serventesio	endecasflabo
XXXIV	octava aguda	octasflabo
XXXV	romance éo	
XXXVI	romancillo éa	heptasflabo

XXXVII	cuarteto	endecasílabo-con rima de romance
XXXVIII	cuarteto	decasílabo - con rima de romance
XXXIX	cuarteto de pie quebrado	alejandrino y heptasílabo

G. LA METRICA: POLIMETRÍA E INNOVACIONES DE SALOME UREÑA EN "ANACAONA"

Como puede apreciarse a simple vista, lo que resalta en la sinopsis métrica del poema es el uso de la polimetría, dentro de la que predomina, en sus varias formas, el verso octosílabo.

El empleo de diferentes metros no se hace con un propósito expreso de obtener efectos especiales, o sea, que Ureña no utiliza un metro determinado para escenas bélicas o amorosas, ni tampoco los aplica a un tipo determinado de personaje, sea indio, español, femenino o masculino. El uso de múltiples metros en "Anacaona" consiste más bien en un ejercicio romántico de polimetría, que además refleja el dominio y la soltura que la autora tenía en el manejo de la versificación.

De manera que la métrica, o más bien, la polimetría que vemos en "Anacaona," no le prestan unidad al poema. Sin embargo, el equilibrio y la unidad se logran a través de la estricta relación que la autora mantiene entre tono y estética: cuando las escenas se desarrollan dentro del marco de una naturaleza plácida o alegre, la poeta se orienta hacia el clasicismo, mientras que si intervienen sentimientos de violencia, interior o exterior, se mueve inmediatamente hacia el romanticismo.

La mayoría de los metros que Ureña utiliza en el poema son tradicionales, aunque se pueden distinguir algunas innovaciones métricas. Por ejemplo, en el canto octavo la poeta utiliza una octava de decasílabos que aunque se acerca a la aguda, no se conforma al esquema de ésta, ya que la rima es de romance. La estrofa resulta elegante y sobria,

aunque tal vez tenga escasa musicalidad:

Ya por las selvas y las montañas
retumba el eco del caracol
que a los combates y a la victoria
llama a los indios con ronca voz.
De guerra el himno cruza en el viento,
enciende el pecho bélico ardor,
agudas flechas llenan la aljaba,
templado el arco relumbra al sol. (Canto VIII)

La sextilla de pie quebrado que se utiliza en el canto decimoquinto está modificada: en lugar de ser tetraslabos el 3ero. y 6to. verso como es costumbre, aquí lo son el 2do. y el 5to. Además, de dejar los pies quebrados sin rimar entre sí, Ureña emplea la rima aab'ccb' de la sextilla tan empleada por Zorrilla. Veamos:

Un areito dulce y blando
modulando
con ternura maternal,
se encuentra la soberana
de Maguana,
la esposa tierna y leal. (Canto XV)

En el romancillo endecha, forma poética flexible en la que la rima queda al albedrío del poeta, Ureña utiliza heptaslabos de gran complejidad y artificio. La distribución de la rima es la siguiente: abcbdddef : abcbdddef. Ahora bien, en cada octavilla, los versos 1ero., 3ero. y 7mo. son esdrújulos, los versos 2do., 4to., 5to. y 6to llanos, y el 8vo., que es un verso agudo, a su vez rima con el octavo verso de la segunda octavilla. La concatenación de los dieciséis heptaslabos distribuidos del modo señalado, produce una sensación

monótona, lenta e interminable en el lector, que sin duda era lo que buscaba la autora: la imitación de un canto solemne y fúnebre con motivo de la muerte de Caonabo en alta mar.

Veamos la última estrofa de este canto XIX:

Así parece inánime
 el héroe de Maguana,
 el enemigo acérrimo
 de la invasión hispana,
 el lidiador valiente
 que de su hogar ausente,
 de torpe engaño víctima,
 su espíritu rindió.
 Con un murmullo fúnebre
 las olas se entreabrieron,
 y en sus profundos ámbitos
 el cuerpo recibieron,
 y el sol desde su cumbre
 con amorosa lumbre
 sobre esa tumba líquida
 sus rayos extendió. (Canto XIX)

En el canto XXIV la autora utiliza el dodecaslabo en la variedad dactílica, que fue la modalidad más cultivada por los poetas románticos. Se compone este verso de dos hemistiquios hexaslabos acentuados cada uno en la sílabas segunda y quinta. Ureña añade un artificio más a esta difícil forma: la rima de romance.

Finalmente, y por vez primera en el poema, la poeta utiliza el verso alejandrino en cuartetos que, como en muchos cantos anteriores, siguen la rima de romance en la siguiente

distribución ABCb, DEFe, etc., quedando sueltos los impares, y rimando en consonantes agudos los versos pares. Los alejandrinos de este canto se distinguen por llevar los acentos en la 4ta. y la 6ta. sílaba de cada hemistiquio. Sorprendentemente, el último verso agudo con que termina la cuarteta, no es un alejandrino sino un pie quebrado heptasílabo agudo. Pensamos que esta combinación atrevida y sorprendente debe ser original de la autora, pues no la hemos podido encontrar en otros autores. Veamos una muestra de esta interesante composición, que pertenece al último canto del poema, y con la que concluimos nuestro análisis métrico. La escena se desarrolla en el momento del suplicio de la indefensa Anacaona en Santo Domingo:

En la ciudad altiva donde al murmullo ronco
de las hirvientes olas se aduerme el vencedor,
¿por qué se escucha sordo, del alba a los destellos,
insólito rumor?

¿Qué nuevo drama horrible por presenciar se afana
la muchedumbre ansiosa lanzándose en tropel?
Del crimen multiplica siniestros los horrores
el mandatario cruel.

Al pie de la horca fiera que extiende en el espacio
su brazo formidable que muerte anuncia ya,
sus pasos encamina la multitud liviana:
la víctima, ¿do está?

Bellísima, imponente, con majestad avanza,
serena la mirada, tranquilo el ademán;

**de la virtud y el genio brillando los fulgores
sobre su frente están. (Canto XXXIX)**

Notas

- ¹ José Gabriel García, Compendio de la Historia de Santo Domingo Sociedad Dominicana de Bibliófilos (1873; Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1979) 61.
- ² Antonio del Monte y Tejada, Historia de Santo Domingo, (Santo Domingo: Imprenta de García y Hermanos, 1890) 218-220.
- ³ Roberto Guzmán, trans., Historia de la Isla Española o de Santo Domingo. Vol. I, by Pierre-François-Xavier de Charlevoix, Sociedad Dominicana de Bibliófilos (Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1977) 174.
- ⁴ José J. Arrom, Fray Ramón Pané: "Relación acerca de las antigüedades de los indios." Colección América Nuestra, (México: Siglo XXI, 1974) 47-8.
- ⁵ Emilio Nau, Historia de los caciques de Haití (1854. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1982) 39.
- ⁶ Washington Irving, Vida y viajes de Cristóbal Colón (1829. Santo Domingo: Editora Dominicana, 1974) 381.
- ⁷ Salomé Ureña, Poesías completas (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1950) 245-46.
- ⁸ Jacinto Gimbernard Pellerano, Historia de Santo Domingo (1966; Santo Domingo: Editora Colegial Quisqueyana, n.d.) 13-14.
- ⁹ Nau, Historia de los caciques 41.
- ¹⁰ Nau, Historia de los caciques 41.
- ¹¹ Don Antonio del Monte y Tejada, Historia de Santo Domingo (Santo Domingo: Imprenta de García y Hnos, 1890) 191.
- ¹² W. Irving, Vida y viajes 228.
- ¹³ Pierre François Xavier de Charlevoix, Historia de la isla Española o de Santo Domingo. (1730. Trans. Roberto Guzmán. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S.A. 1977) 107.
- ¹⁴ J. Gimbernard Pellerano, Historia de Santo Domingo 61.
- ¹⁵ W. Irving, Vida y viajes 232-33.
- ¹⁶ S. Ureña, Poesías completas 267-68.

-
- ¹⁷ Bartolomé Las Casas, Historia de las Indias (1875. México: Fondo de Cultura Económica, 1951) 404.
- ¹⁸ Las Casas, Historia 499.
- ¹⁹ Apolinar Tejera, "Caonabo y Manicaotex," Blanco y Negro May 1910. Rpt. in Boletín del Archivo General de la Nación [Ciudad Trujillo] May-Aug. 1947: 122.
- ²⁰ S. Ureña, Poesías completas 257.
- ²¹ Luis J. Peguero, Historia de la conquista de la isla española de Santo Domingo trasumptada el año de 1762. Traducida de la Historia General de las Indias escrita por Antonio de Herrera coronista mayor de su Magestad. y de las Indias. y de Castilla: y de otros autores que han escrito sobre el particular (Santo Domingo: Ed. Pedro J. Santiago. Vol. 1. Publicaciones del Museo de las Casas Reales, 1975) 83.
- ²² L. J. Peguero, Historia de la conquista 85.
- ²³ L. J. Peguero, Historia de la conquista 99.
- ²⁴ L. J. Peguero, Historia de la conquista 134.
- ²⁵ Nau, Historia de los caciques 197.
- ²⁶ Carlos Federico Pérez, Evolución poética dominicana (Buenos Aires: Editorial Poblet, 1956) 142.
- ²⁷ Washington Irving, Vida y viajes de Cristóbal Colón (1829. Santo Domingo: Editora Dominicana, 1974) 390.
- ²⁸ W. Irving, Vida y viajes 391.
- ²⁹ Bartolomé de las Casas, Historia de las Indias Vol. II (1875. México: Fondo de Cultura Económica, 1951) 235-39.
- ³⁰ Antonio del Monte y Tejada, Historia de Santo Domingo Vol. II (Santo Domingo: Imprenta de García y Hermanos, 1890) 16-17.
- ³¹ Del Monte y Tejada, Historia Vol I, 219.
- ³² W. Irving, Vida y viajes 381.
- ³³ W. Irving, Vida y viajes 147.
- ³⁴ Bartolomé de las Casas, Historia de las Indias Vol. I (1875. México: Fondo de Cultura Económica, 1951) 441.
- ³⁵ Pierre-François-Xavier de Charlevoix, Vol 1. Lib. 4. Historia de la isla Española o de Santo Domingo (1730. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de

Bibliófilos, Inc., Editora de Santo Domingo, S.A., 1977) 192.

³⁶ Las Casas, Historia II 238.

³⁷ Luis J. Peguero, Historia de la conquista 142.

³⁸ Don Martín Fernández de Navarrete, Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles Vol. 1 (1825. Buenos Aires: Editorial Guaranía, 1945) 442.

³⁹ Apolinar Tejera, "La ejecución de Anacaona," La Cuna de América [Santo Domingo] January 1909. Rpt. in Boletín del Archivo General de la Nación [Ciudad Trujillo] Sep.-Dic.1946: 201.

⁴⁰ Del Monte y Tejada, Historia Vol II, 32.

⁴¹ Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano. Vol 1.(1535. Asunción: Editorial Guaranía, 1944) 173.

⁴² Del Monte y Tejada, Historia Vol. II, 31-32.

⁴³ Charlevoix, Historia Vol1, Lib 4, 214.

⁴⁴ Las Casas, Historia I 442.

⁴⁵ Charlevoix, Historia Vol1, Lib 4, 192.

⁴⁶ Washington Irving, Vida y viajes 381.

⁴⁷ Fernández de Oviedo, Historia general 245-46.

⁴⁸ Charlevoix, Historia Vol. 1, Lib. 4, 195.

⁴⁹ W. Irving, Vida y viajes 570-71.

⁵⁰ Juan de Castellanos, Elegía de varones ilustres de Indias Vol. IV (1589. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1944) 29.

⁵¹ Del Monte y Tejada, Historia Vol. I, 218.

⁵² Charlevoix, Historia Vol. 1, Lib. 4, 19.

⁵³ E. Nau, Historia de los caciques 131.

⁵⁴ Del Monte y Tejada, Historia Vol. I, 218.

⁵⁵ Las Casas, Historia I 443.

⁵⁶ Fernando Arturo de Meriño, Elementos de geografía física, política e histórica de la República Dominicana. Vol. XIX de Sociedad Dominicana de Geografía. (1867. Santo

Domingo: Editora Taller, 1984) 171.

- 57 Las Casas, Historia I 402.
- 58 Las Casas, Historia I 402.
- 59 Las Casas, Historia I 403.
- 60 Las Casas, Historia I 403.
- 61 W. Irving, Vida y viajes 391-92.
- 62 Del Monte y Tejada, Historia Vol. I, 292-93.
- 63 W. Irving, Vida y viajes 476.
- 64 W. Irving, Vida y viajes 479-80.
- 65 W. Irving, Vida y viajes 478.
- 66 Del Monte y Tejada, Historia Vol. I, 293.
- 67 Charlevoix, Historia Vol. 1, Lib. 4, 172.
- 68 Del Monte y Tejada, Historia Vol. II, 16.
- 69 Del Monte y Tejada, Historia Vol. II, 17.
- 70 J. Gimbernard Pellerano, Historia de Santo Domingo 93.
- 71 W. Irving, Vida y viajes 572-73.
- 72 W. Irving, Vida y viajes 574.
- 73 W. Irving, Vida y viajes 581.

Capítulo V

EL FEMINISMO EN SALOME UREÑA Y EN SU OBRA

I. INTRODUCCION.

Después de haber analizado la obra poética de Ureña, pasamos a explorar su pensamiento. En lo que respecta a la casi totalidad de su producción, ya vimos que el elemento preponderante es el patriótico. Sin embargo, una crítica de la obra de Ureña resultaría incompleta si se dejara fuera su obra pionera en el campo de la educación. Y un estudio, por conciso que sea, de la obra magisterial de Ureña revela que la poeta estaba profundamente consciente de las inequidades políticas y sociales que sufría la mujer dominicana de la época. Ureña no sólo estaba consciente del estado de inferioridad de la mujer dominicana con respecto al hombre, sino que se convirtió en abanderada del feminismo en su país. A tal efecto, la poeta formó un grupo de mujeres profesionales, y juntas, comenzaron a luchar y a conquistar derechos que la mujer dominicana nunca había esperado conseguir. Los ideales feministas fueron de tal importancia en la vida de la poeta, que ésta abandonó su tan querido campo de la literatura para dedicar todas sus energías a la consecución de los derechos de la mujer. Este esfuerzo continuado de doce años en el Instituto de Señoritas en favor de la educación superior de la mujer, unido a su precaria salud, fueron debilitando a Ureña hasta finalmente ocasionarle la muerte.

Cualquier esfuerzo por sacar el nombre y la obra de Salomé Ureña del olvido en que hoy se encuentra, cualquier intento por reevaluar sus escritos en un contexto moderno, tendrá necesariamente que incluir el aspecto feminista de su obra y su pensamiento.

Por tanto, este último capítulo analiza los posibles aspectos feministas de "Anacaona." Estudiamos también los aspectos que no son feministas, es decir, aquellos

elementos de la poesía tradicional considerados como "masculinos," y que ilustran precisamente hasta qué punto la mujer-poeta asimila valores de la sociedad patriarcal para luego proyectarlos en su obra.

En segundo término, examinamos el discurso "La educación de la mujer," compuesto por las discípulas de Ureña con motivo de su graduación en 1887. Este discurso-tesis fue hecho en conjunto por las graduandas y leído por una de ellas durante el acto. Al enfocar este discurso, no nos apartamos de nuestro propósito inicial de estudiar el feminismo en el pensamiento y la obra de Salomé Ureña, pues los principios e ideas que en él exponen y balbucean las graduandas, no son sino producto de las enseñanzas de la mentora.

Por último analizamos un poema y un discurso de Ureña. Se trata del poema "Mi ofrenda a la patria," compuesto y recitado por la autora en abril de 1887, o sea, en el mismo acto donde se leyó el discurso-tesis de sus discípulas. Este es el único poema de la autora en que su feminismo se manifiesta abiertamente. Estudiamos también el discurso "Palabras de la directora . . .," redactado y leído por Ureña en diciembre de 1893, con motivo de la clausura del Instituto de Señoritas, que cerraba sus puertas debido a la precaria salud de su directora, así como a falta de fondos. Sin embargo, a pesar de esta clausura, la obra de Ureña no moriría, pues poco después del deceso de la poeta el centro docente abriría de nuevo sus puertas, esta vez bajo el nombre de Instituto Salomé Ureña.

Tanto la tesis de las graduandas, como el poema y el discurso de Ureña, revelan la existencia de un movimiento feminista que se desarrollaba en la isla caribeña a finales del siglo pasado bajo la orientación de la poeta. Analizamos el poema y los discursos de manera que podamos no sólo hacer resaltar las ideas feministas de Ureña, sino también determinar qué aspectos del feminismo preocupaban a la poeta y a sus discípulas.

II. "ANACAONA" ¿POEMA FEMINISTA?

A primera vista, "Anacaona" podría acusar una filiación feminista, ya que autor y protagonista son mujeres. Sin embargo, al examinar el poema con detenimiento llegamos a la conclusión de que esto sólo constituye un detalle menor, por sí solo insuficiente para acusar feminismo alguno. Una interpretación feminista del poema apoyada exclusivamente en tal planteamiento resultaría más bien falsa, si se tiene en cuenta que Caonabo y Anacaona son ambos protagonistas, que la primera parte del poema trata principalmente la vida del cacique, y que además, los momentos más felices y poéticos de la obra están dedicados a la muerte del protagonista masculino en alta mar.

El que Ureña haya escogido el nombre de la reina india para titular el poema parece más bien deberse a razones lógicas. Primeramente, el nombre de Anacaona contaba con más resonancia histórica que el de su esposo, y la destrucción del reino de Jaragua fue un hecho de gran repercusión, no sólo dentro de la Isla, sino también en España. Además, para las intenciones patrióticas y antiespañolas del poema, la saña de los conquistadores en contra de una mujer indefensa resultaba mucho más eficaz y ventajosa que si se hubiera dirigido en contra de un hombre belicoso.

Por otra parte, "Anacaona" es un poema en que la autora prefiere seguir los lineamientos históricos muy de cerca. Consecuentemente, la posibilidad de manipulación de los hechos y las actitudes de los personajes están seriamente restringidos, ya que su perfil psicológico y el destino que corren dentro del poema se encuentran predeterminados. En la creación de "Anacaona," la poeta no está interesada en proyectar actitudes feministas en los personajes, sino ideales patrióticos. Ureña compone su poema guiada por el afán didáctico de ofrecer a su pueblo un modelo histórico, genuino y propio, con el cual pudiera identificarse como nación independiente de España. Ureña también opta por la historicidad debido a la influencia directa de los estudios de ciencias, entre ellos la historia, que había

hecho por inspiración de Hostos y las doctrinas positivistas: "En su retiro, [Ureña] entregose al complemento metódico de su cultura, con la Historia, la Filosofía, el francés."¹

Las aclaraciones anteriores nos llevan a concluir que "Anacaona" no es un poema que pertenece en sí a la literatura feminista, si por ello se entiende una obra hecha especialmente para la lectura de mujeres, o que enfoca un interés o un conflicto interno o externo particular de la mujer, o que trata los sentimientos o los conflictos personales de la autora acerca de las relaciones entre los sexos. Salomé Ureña tampoco hace centro exclusivo de su obra la experiencia femenina de la protagonista, sino que también incluye la del coprotagonista Caonabo y la de varios otros personajes masculinos, entre ellos, Bohechío, Guacanagarí, Hernando de Guevara y el Adelantado Colón. Como dijéramos arriba, el objetivo del poema es estimular el patriotismo de toda la ciudadanía, hombres y mujeres por igual, con motivo del afianzamiento de la incipiente nacionalidad dominicana.

Por tanto, a nuestro entender, "Anacaona" no es literatura feminista, sino literatura escrita por mujer. Sin embargo, una lectura feminista del poema es posible, y revela que en el tratamiento de los personajes, además de utilizarse los términos y conceptos tradicionales de la poesía "masculina," también salen a la luz algunos motivos feministas.

Para un acercamiento crítico feminista a un poema que como "Anacaona," fue escrito en 1880, sin propósito o relación a teorías feministas modernas, consideramos adecuado el tipo de lectura propuesta por las editoras de Female Studies VI, o sea, una lectura hecha desde una "perspectiva feminista," y que Gabriela Mora define como una lectura:

que se preocupa de examinar la representación literaria de la mujer, poniendo de relieve los prejuicios sexistas evidenciados a través de los aspectos discursivos y narrativos de la obra, con cuidada atención a la

función del signo "mujer" en las estructuras generales y específicas, especialmente los motivos y conductas que se le atribuyen, y las imágenes y símbolos que se asocian a él.²

Este acercamiento a la lectura de "Anacaona," cae asimismo dentro de lo que Elaine Showalter, en The New Feminist Criticism, llama la primera variedad de la crítica feminista, o sea, aquélla que entre otras cosas incluye las imágenes y estereotipos que la sociedad patriarcal le ha asignado a la mujer en la literatura.³

De este modo, comenzamos la exploración de posibles elementos feministas del poema buscando éstos en el tratamiento que Ureña da a los personajes femeninos y masculinos de la obra, las frases y adjetivos que utiliza para describirlos, los valores morales que la autora hace resaltar en ellos, así como lo que los propios personajes nos descubren en los escasos parlamentos del poema. Nuestro estudio se basa en dos parejas de personajes: los coprotagonistas Caonabo y Anacaona, y además la hija de éstos Higuenamota y su enamorado español Hernando de Guevara.

III. UN ASPECTO FEMINISTA GENERAL

De modo general, habría que destacar que el asunto del poema, guerra y destrucción, desde el punto de vista de la crítica literaria tradicional, y considerada la época en que la autora escribía, no se podría considerar como propiamente "femenino." Al romper con este concepto tradicional de la gama temática adscripta a la mujer, Ureña proyecta, consciente o inconscientemente, un elemento feminista en el poema.

IV. ASPECTOS FEMINISTAS DE LOS PERSONAJES

A. Anacaona. Aunque determinado por la historia, como casi todo en el poema, se puede considerar como elemento feminista el que Ureña insista a través del poema, en hacer resaltar la inteligencia y el talento poético de Anacaona, su gran fama como compositora en

toda la isla, así como sus dotes para el mando: (Los subrayados son nuestros en todas las citas)

La luz del genio brilla en su frente (. . .)
 allí entre aromas, luz y rumores,
 nació radiante la soberana
 que hoy dicta leyes a la Maguana
 con sus talentos, con su virtud. (Canto II)

Entre los indios, el hecho de que aunque mujer, Anacaona llegara a ser jefe o cacica de la tribu más numerosa e importante de la isla, es algo al parecer imprecendente en la cultura taíno de La Española, donde el trono era ocupado por descendencia masculina, y a falta de descendencia directa, se le adjudicaba a un hijo de la hermana del cacique.⁴ De aquí podríamos colegir que tanto en la Historia como en el poema, a través de su fama y habilidades, Anacaona está perfectamente equipada para actuar como cabeza de su sociedad mejor que cualquier otro descendiente de Bohechío, masculino o femenino.

Finalmente, Ureña nunca presenta a Anacaona atareada con que-haceres y preocupaciones domésticas o circunscrita al hogar, excepto en lo que concierne a la crianza de su hija. La protagonista es, por el contrario, multifacética: hermana, esposa, madre, reina y poeta, y por tanto, el personaje rompe con los estrechos moldes antiguamente reservados al sexo femenino, acercándose bastante, de este modo, a la mujer moderna.

En ningún otro personaje que analizamos se evidencia huella alguna de valores o conceptos feministas. Por tanto, pasamos a examinar los aspectos tradicionales de la poesía "masculina" que Ureña internaliza y proyecta en los personajes de su poema.

V. ASPECTOS TRADICIONALES (NO FEMINISTAS) DEL POEMA

A. Anacaona. A pesar de los aspectos feministas citados anterior-mente, Ureña presenta al personaje de la reina india lleno de los atributos y valores que la sociedad patriarcal delimita como tradicionalmente femeninos. Anacaona es estereotipo de madre ejemplar, de esposa abnegada y obediente, cualidades que la poeta hace resaltar repetidamente a través del poema:

Un areito dulce y blando
 modulando
 con ternura maternal,
 se encuentra la soberana
 de Maguana,
 la esposa tierna y leal.

Y una hamaca suave, leve,
 lenta mueve
 con dulcísimo rumor,
 donde sosegada
 la adorada
 hija bella de su amor. (Canto XV)

Cuando Caonabo destruye el fuerte Navidad y regresa a su tribu, Ureña presenta a la reina como signo-mujer en función del esposo, con los consabidos epítetos referentes a la fidelidad, belleza, dignidad que el sexo le confiere intrínsecamente a la mujer, hecha para endulzarle la vida al hombre:

Ufano de su victoria

de Maguana el héroe va,
 y el indio cruza las selvas
 cantando su libertad. (. . .)
 Luego radiante de gozo,
 de belleza y majestad,
 Anacaona la reina,
 la digna esposa leal,
 viene entre las vírgenes bellas
 (. . .) a recibir al cacique (. . .)
de Caonabo el alto triunfo
de la fama al viento da. (. . .)
 y Anacaona en los brazos
 de Caonabo en tierno afán,
 soñando amores suspira,
 soñando felicidad. (Canto IX)

La reina se muestra pasiva ante el avance de los españoles, es ingenua ante la tragedia que se cierne sobre la isla, parece hallarse desprovista del coraje que tuvo Caonabo para enfrentarse al peligro y a los enemigos, carente del sentido de libertad y arrojo que mostró el cacique. Mientras su esposo lucha, ella, melancólica, temerosa, interiorizada, como arquetipo femenino, espera pacientemente en su choza, ocupada en la crianza de su hija, en la atención del hogar:

Melancólico es su acento
 que del viento
 perdido en las alas va,
 como una queja del alma
 que sin calma

llorando penas está.

Suspende a veces el canto,
entre tanto
que atiende con ansias mil
si algún desacorde ruido
a su oído
la brisa lleva sutil.

De la selva los murmullos,
los arrullos del palmar
el susurro de las hojas,
las congojas
acrecientan su pesar.

¡Pobre reina sin ventura!
¡Qué amargura!
¡Qué continuo sinsabor!
Ya no ensaya la cantora,
triste ahora,
sino areitos de dolor. (Canto XV)

Ureña hace gran hincapié en la maternidad de Anacaona, inclinándose en este sentido a exagerar la prominencia de su vida familiar y sus facultades reproductivas biológicas. Por el contrario, la poeta presenta a los hombres capaces de dedicarse a la guerra y al gobierno de sus tribus, así como a la consecución de objetivos personales, a consecuencia de que tradicional y culturalmente, están libres y eximidos de las tareas asociadas con la maternidad, la crianza de los hijos y la atención al hogar.

Por otra parte, la reina encarna el antiguo ideal femenino de servir, obedecer y agradar ya sea al marido o al hermano. En el caso del esposo, ella labra las armas con que él lucha, y lo sirve cuando él así lo pide. Cuando el cacique va a entrevistarse con Ojeda, él le ordena a la esposa:

--Con las flechas más agudas
que tu mano ayer labraba,
quiero al punto que mi aliaba
pronta esté, voy a partir.

En fin, la relación de la reina con Caonabo, y con todas las figuras masculinas en la obra, son las convencionalmente femeninas: la de sumisión ante el hombre y de valor secundario o complementario ante éste.

Aunque el territorio y los derechos de la tribu tenían que ser defendidos, la reina se opone a la partida de Caonabo. La razón de su negativa está en función directa a su maternidad, pues su mayor preocupación corre paralela a su principal ideal: lograr la plenitud en el matrimonio. Cuando el cacique le informa de su resolución inflexible de partir al encuentro del enemigo, ella irrumpe en un lamento sentimental:

--¡Ay Caonabo! tus palabras
más agudas que las flechas
a mi seno van derechas
destrozando el corazón.
¿Dónde vas? ¿Por qué así dejas
de tus bosques el amparo
y te lanzas sin reparo
a buscar tu perdición?

¡Ay de la hija que en mi seno
de tu amor ufana un día
fiel llevé con alegría
contemplando el porvenir!
quedará huérfana, triste,
sin defensa, sin apoyo,
 porque tú, como el arroyo,
 corres, corres a morir. . . (Canto XVI)

Caonabo la consuela, pero parte firme. Ureña termina por conferir al personaje una conformidad femenina tradicional, de acuerdo en todo con la voluntad masculina:

Como la flor que sobre el tallo
se doblega tristemente,
 así pálida la frente
 la princesa reclinó
 en el seno del cacique
 palpitante y conmovida,
 y --"¡el Zemí guarde tu vida! . . .
 ve, Caonabo", --suspiró. (Canto XVI)

Después de la muerte de su esposo, Anacaona se convierte en reina de su tribu, y aunque ahora ostenta todo el poder de la Isla, tampoco parece poder reaccionar ante el peligro que constituyen sus enemigos. La cacica se muestra pasiva ante el invasor, incapaz de luchar, de concebir alguna estrategia guerrera para derrotarlos, como lo hicieron los caciques hombres de la isla, quienes en su mayoría dieron sus vidas luchando contra el invasor. La única estrategia de la reina es la de no ofender a los españoles en nada, complacerlos y darles lo que buscan, para de este modo no incurrir en su ira, para no

ofrecerles la excusa de una agresión injustificada. En el poema, la autoridad de Anacaona no se deriva de su poder ni reside en su capacidad bélica ante el enemigo, sino en sus dones femeninos: prudencia, dulzura, concordia, bondad, tolerancia, por encima de los cuales les es difícil pasar a los españoles:

Todo es paz en los dominios
 que custodia diligente,
con espíritu prudente
de concordia y de perdón
y su trato, de dulzura
majestad y gracia llenos,
es un dique al desenfreno
criminal del invasor.

En su sed devastadora
 lo hunde todo el extranjero,
 mas en vano busca fiero
 allí paso a su crueldad.
 Lleva en sí la indiana reina
 dignidad tan imponente
 que aun del vil la torpe frente
 con respeto hace inclinar.

Al poder y fuerza y arte
de la hueste castellana,
ella opone su bondad; y así feliz
de su tribu numerosa
apartar logra la saña

que doquier lleva la extraña
horda fiera de alma ruin.

Y volando así las horas
 van del tiempo presuroso
 para el pueblo candoroso
 de Jaragua en dulce paz;
mientras sueña Anacaona
con sus rasgos de nobleza,
siempre así, de su cabeza
la desgracia conjurar. (Canto XXVIII)

Una vez desaparecido Caonabo, Anacaona no vuelve a pensar en el matrimonio. Al parecer la reina renuncia al amor conyugal para sublimarlo en la protección maternal de su hija y su gente. En este sentido, la protagonista de Ureña aparece en el poema como una abstracción del eterno femenino, poseedora de atributos que, como el sacrificio, la renuncia y el deber, son o deben ser básicos a toda mujer. Anacaona, a través de su renuncia, pasa a ser más la mistificación de la mujer que un ser humano individualizado, mientras que Ureña, al establecer el marcado contraste entre la pasividad femenina, y el arrojo y el valor como cualidades masculinas en los personajes de su obra, pone de relieve la penetración que los valores patriarcales han tenido en su poema.

b. Higuenamota. Por su parte, a la hija de Anacaona y Caonabo no se le pueden atribuir aspectos feministas. Ureña concibe a este personaje, lo dota y lo conforma en todo, con los valores del ente femenino en el sentido más tradicional.

Cuando pequeña, la poeta prefiere describirla más en términos de belleza clásica que en los reales de su raza: "de alba frente" (Canto XVI). A medida que crece, los epítetos que se utilizan por excelencia son el de "virgen" y "candorosa," haciendo alusión más bien a su pureza sexual innata que a otra cualidad o destreza adquirida por esfuerzo propio. Al verla crecer, Anacaona observa, y:

Con maternal ternura
 sorprende conmovida
 que de la virgen cándida
 sobre la frente limpia
 mil rasgos de Caonabo
 con noble gracia brillan; (Canto XXIX)

La descripción que la autora hace de la joven no puede ser más reveladora de conceptos femeninos tradicionales:

Serena es su frente hermosa
 como las aguas tranquilas,
 y la niñez candorosa
 aun destella en sus pupilas
 con viva lumbre radiosa.

Pero su talle flexible
 como los juncos del lago,
 de un encanto irresistible,
 de un anhelo ardiente y vago
 llenan el pecho sensible.

Más que el lirio perfumado

embriaga su puro aliento,
 y es armonioso su acento
 como el eco regalado
 del ave que cruza el viento.

Por la tendida pradera
 pasa cogiendo las flores
 alegre, esbelta, ligera,
 a los pálidos fulgores
 de la tarde plancentera. (Canto XXX)

Los epítetos femeninos más tradicionales se repiten incesantemente: "flor inocente," "virgen inocente," "tórtola inocente," "cándida faz," "casta virgen," "virgen indiana." El calificativo de "virgen" se usa con gran insistencia en el poema, y es algo posiblemente ligado al

"marianismo," o sea las dotes y cualidades de la Virgen María aplicadas a la mujer con la intención de lograr un estereotipo femenino generalizado. El concepto de "marianismo" en la obra, que se basa en la pureza mental y sexual de la mujer y en su capacidad para el sacrificio y la abnegación, está en contraposición a la descripción y actitudes de "machismo" de los personajes masculinos: valor, arrojo, valentía, libertad para lograr metas individuales.

Cuando Hernando de Guevara, el enamorado de Higuenamota, tiene que abandonar a su novia por órdenes de Roldán, la reacción de la joven se hace eco de la reacción de Anacaona cuando ésta perdió a su esposo: aflicción silente, pasividad:

Triste, abatida cual palma

que ruda tormenta azota,
 así dobla Higuenamota
 la melancólica sien.
Llorando queda la virgen,
 marchitas están las flores
 con que sus sueños de amores
 poblaron todo un edén.

Ya no corre por los campos,
 ya no trepa la colina,
 ni en la corriente vecina
 se contempla sonreír,
 que si del sol en ocaso
 el último rayo expira,
 ella lo observa y suspira
 como él ansiando morir. (Canto XXXIV)

Higuenamota, al igual que Anacaona, es presentada por Ureña como una figura de superior hermosura, pudiéndose considerar a ambas como bellezas clásicas impersonales, arquetipos del eterno femenino. A través del poema se las presenta con los calificativos típicos que la literatura tradicional reserva a la mujer: bella, flor, virgen, pura, sacrificada, resignada, dedicada, respetuosa, abnegada, candorosa, maternal, virtuosa, caritativa. Así, en manos de Ureña, Anacaona e Higuenamota, con atributos femeninos estereotipados, se convierten en paradigmas, no de la mujer indígena en específico, sino de la mujer como símbolo y producto de las sociedades patriarcales.

No queda duda de que, en este poema, Ureña ha internalizado la óptica literaria masculina tradicional, y la ha proyectado en sus personajes femeninos haciendo que a

excepción de las características feministas señaladas en el personaje de Anacaona al principio, todos ellos sigan los valores patriarcales tradicionales. Así, a través del acondicionamiento cultural, como explica Kate Millett in Sexual Politics,⁵ el signo-mujer en "Anacaona" queda subordinado al hombre, y cumple con el papel que la sociedad patriarcal le impone.

c. Caonabo y Hernando de Guevara. Aunque estos dos personajes no presentan ningún interés para la lectura feminista del poema, sí evidencian que están concebidos por la autora exclusivamente con los valores arquetípicos masculinos, y por tanto en absoluta contraposición a la descripción física y espiritual de la mujer. Desde el principio del poema, la poeta comienza a describir al cacique con adjetivos, epítetos, símiles y expresiones asociados a la masculinidad, los cuales subrayamos:

Pero Caonabo, cacique fuerte
 que en las batallas lida triumfante,
 el de alto porte, grave semblante (. . .)
 Él, impetuoso como el torrente,
va del peligro tras los azares; (Canto II)

De gallardo continente,
firme la mirada audaz,
 de alma grande, belicoso
 y resuelto el ademán,
altiva la frente adusta (Canto VII)

No es la cólera del rayo

a la de Caonabo igual,
 que irresistible, tremendo,
sin compasión ni piedad,
 con ruda muerte al intruso
 hace su crimen expiar. (Canto VII)

Caonabo el fiero (. . .)
 Como en la selva sembrando estrago
 ruga del trópico el vendaval,
 así Caonabo pujante y fiero,
 sobre el contrario se arroja ya. (Canto VIII)

Cuando se ve acosado de nuevo por los españoles al regreso del Almirante Colón,
 ante el nuevo peligro:

Caonabo en tanto nuevo plan medita,
 y envuelto entre las sombras de la noche
 al enemigo sin cesar vigila,
 y apresta sus legiones al combate,
 y a la lucha los ánimos concita; (Canto X)

De guerra sediento, de muerte y venganza,
 sus tribus convoca, se apresta a la lid,
 recorre los campos e intrépido avanza
resuelto el indiano gigante adalid. (Canto XI)

Cuando los españoles comienzan a ganar la lucha por la superioridad de las armas,
 y las fuerzas de Caonabo comienzan a ser diezmadas, no por eso se arredra el heroico
 indio, mostrándonos la poeta todo su valor:

Empero, Caonabo renueva el aliento,
 que al rayo no teme, ni teme morir;
infunde a los suyos heroico ardimiento
 y audaz se le mira feroz combatir.

Y parten del arco las flechas agudas,
 redoblan los ecos de muerte el clamor,
 resisten de Iberia las huestes sañudas,
 y el indio batalla con firme valor.

Para describir a Hernando de Guevara, en nada se desvía Ureña de la poesía tradicional. Su belleza resulta serena y diáfana, y aunque a primera vista pueda parecer una belleza más bien femenina, no es otra cosa que los lugares comunes clásicos:

Es blanca su tez, y bello
 y atractivo su semblante
 azul irradia el destello
 de su ojos, y brillante
 como el sol es su cabello. (Canto XXX)

La poeta también presenta a Hernando como al prototipo del galán romántico, cuyo único otro rasgo sobresaliente, el de "guerrero," se repite a menudo. Psicológicamente, Hernando se encuentra cerca del Don Juan de Zorrilla, en el sentido de que ve a la mujer como salvación a su vida libertina, aunque el héroe de Ureña carece de la fuerza y la proyección del español:

Nueva existencia respira
 el corazón sólo al verte,
 escucha mi acento, mira,

tú puedes cambiar la suerte
del alma que en ti se inspira.

De la virtud al camino
por tu amor volveré ufano,
yo que en loco desatino
busqué placeres en vano
del mundo en el torbellino.

Angel de paz e inocencia,
¿quieres que dicha cumplida
una suerte, una creencia,
en dulce unión bendecida
confunda nuestra existencia? (Canto XXX)

VI. NICOLAS UREÑA Y JOSE JOAQUIN PEREZ: UNA VISION MASCULINA DE ANACAONA.

Los poetas Nicolás Ureña, padre de la autora, y José Joaquín Pérez, su especial amigo, utilizan el personaje de Anacaona antes que Salomé Ureña. A continuación examinamos la visión masculina que Nicolás Ureña y Pérez tienen del signo-mujer-Anacaona, de manera que podamos determinar si los símbolos que los poetas hombres emplean en sus poemas coinciden o difieren con los de Salomé Ureña, y si estos símbolos perpetúan los valores patriarcales en los que la mujer queda supeditada al hombre.

El poema de Nicolás Ureña es breve, y en él el personaje de Anacaona se utiliza como estandarte bajo el que se reúnen los espíritus de los fallecidos caciques de la isla, quienes aunque muertos por siglos, al ver a su patria entregada a España de nuevo por

medio de la Anexión, se levantan de sus tumbas convocados por Anacaona, la cacica más famosa de la isla, quien ahora entona areitos de guerra. Al hacer que la reina convoque a los otros caciques a la guerra, Nicolás Ureña está proyectando, en un personaje femenino, valores que como la audacia y el arrojo, son considerados como masculinos por la sociedad patriarcal. Por lo tanto, en este poema Anacaona no se muestra pasiva ni temerosa, sino que guía a los suyos a la acción y a la venganza.

Sin embargo, Nicolás Ureña proyecta una doble visión de Anacaona, pues si bien por una parte nos presenta a una reina que entona areitos de guerra y exhorta a los suyos al combate, por otra no acompaña dicha actitud con epítetos afines a este ejercicio, como podrían haber sido valiente, impetuosa, agresiva, vengativa. El único adjetivo que el poeta utiliza para describir al personaje es: "bella," y en este aspecto coincide con los valores tradicionales de la poesía "masculina," en cuyos cánones el signo-mujer se identifica por cualidades inherentes a su sexo, no por valores obtenidos a través de su conducta o esfuerzo. Por el contrario, al hablar del resto de los caciques (hombres), Nicolás Ureña sí les aplica los calificativos con que la poesía tradicional identifica al sexo masculino:

Cruzaban los caciques
 en figuras de sombras los espacios;
 buscaban su behiques,
 sus zemís y sus frágiles palacios,
 y aún de sangre teñidos
 daban furiosos, lúgubres gemidos.

Es fama que en Jaragua
 se oyó también la voz de Anacaona,
 que bella, en su piragua,
 bajaba por el Yaque a Barahona,

y areitos se escuchaban
que al son del caracol los convocaban.(. .)6

En cuanto a José J. Pérez, en su obra Fantasías indígenas encontramos dos poemas dedicados a la reina india: "El voto de Anacaona" y "El adiós de Anacaona." A diferencia del poema de Salomé Ureña, las Fantasías son una colección de poemas sueltos cuya unidad depende exclusivamente del tema indígena, que a su vez abarca diferentes aspectos, situaciones y personajes. Además, las Fantasías son una obra de pura ficción en la que el autor no sigue ni se siente obligado a dar pautas históricas, teniendo por tanto la libertad de colocar a los personajes en situaciones ahistóricas, pseudohistóricas o ficticias. Hechas estas observaciones, examinamos ahora la visión que el poeta-hombre-Pérez tiene del personaje-signo-mujer-Anacaona en ambos poemas.

En "El voto de Anacaona," uno de las más importantes por su belleza lírica, Pérez coloca a la reina india en el momento histórico en que Caonabo se encuentra destruyendo el fuerte Navidad. A partir de ahí, el poeta abandona el terreno histórico y pasa a la ficción. Vemos entonces a la reina delante de un altar indio, en un momento al parecer de emoción o locura, ofreciéndole la vida de su hija al dios indio como sacrificio, si Caonabo no regresa triunfante y los españoles no resultan destruidos antes de que termine el día:

--"¡Indianos--dice--si al postrer suspiro
del padre de la luz, los opresores
de mi raza no caen . . . el sacrificio
accepten de mi hija nuestros dioses! 7

Este es sin duda, un gesto de valentía, de arrojo y patriotismo, con que el autor ha dotado a su personaje femenino. La protección maternal tradicional se ve aquí desplazada por la supremacía de los valores patrióticos, y el que una madre ofrezca a su hija en

sacrificio a sus dioses a cambio de la destrucción de los enemigos de su patria parece salirse de los parámetros en los que la poesía masculina tradicional encerraba al signo-mujer.

Sin embargo, Pérez también trata al personaje-signo-mujer Anacaona con los símbolos y valores patriarcales de la poesía tradicional: esbelta, sonrosada, llena de múltiples adornos, con una mirada de luz y amor, con aliento perfumado, cervatilla, paloma tropical, inocente, gentil, maternal, llorosa, y por supuesto, digna y fiel esposa.

Higuenamota, el otro personaje femenino del poema, sufre el mismo tratamiento: bella sin par, indiana virgen, afable, ángel. Su persona se define por su parentesco con el poderoso signo-hombre y no por méritos propios: "La hija del cacique armipotente / y señor de la casa de oro"

Caonabo, el único personaje masculino de la obra, sigue asimismo el tratamiento tradicional patriarcal, donde prevalece el arquetipo del hombre fuerte, guerrero, indómito, invencible, robusto:

¿Do está el guerrero de la invicta raza
a cuyo soplo de huracán veloce,
como mangles flexibles, se arrastrara
de bravos adalides las legiones?

La mujer, en el poema de Pérez, existe en función del hombre, y los signos hombre-mujer se reflejan en los símbolos "águila-paloma", los cuales resulta innecesario explicar por obvios:

Tal es la digna esposa del valiente
e indómito cacique de Maguana:
paloma tropical que el ala tiende
y del águila el nido amante guarda. (. . .)

Ella ignora que vive para reina;
 y de Caonabo en la robusta espalda,
 si al cinto --en conchas incrustado-- cuelga
 y ata, sonriendo, la flechera aljaba;

si el arco besa que al guerrero brinda
 y él, con cariño, su cintura enlaza;
 ¡Eso es cuanto su anhelo solicita,
 eso tan sólo a su ambición le basta! (Canto I)

Todo lo espera esta mujer del hombre, y su felicidad consiste en ser su sierva y agradarle, lo cual se corrobora en la estrofa final, donde asistimos al triunfo total del guerrero, con las dos figuras femeninas decorando y alegrando su triunfo:

Luego . . . Caonabo, en el altar prostrado,
 ceñido el arco de triunfales flores,
 de Anacaona en los amantes brazos
 ¡a su hija salva y su poder impone! (Canto III)

"El adiós de Anacaona" sigue los mismos lineamientos del poema anterior, aunque en esta oportunidad, no hay un personaje masculino. Pérez muestra a Anacaona como tierna esposa y madre, inerte y pasiva ante la realidad: "--La saña vil del triunfador lo quiere / y dócil voy de mi destino en pos." Cuando brevemente aparece Higuenamota, ésta es descrita como tierna y angelical, infeliz y mártir.

Como hemos visto, el enfoque que Nicolás Ureña y José Joaquín Pérez hacen del personaje de Anacona es similar. Además, este enfoque, mayormente enmarcado dentro de los parámetros de la poesía masculina tradicional, también está matizado con alguna contradicción, aunque sea sutil, de esos mismos cánones. En cambio, creemos que en

Salomé Ureña las actitudes feministas del personaje signo-mujer-Anacaona, son aún menos perceptibles que en los poetas hombres. Su personaje femenino resulta ser más pasivo, y aunque la autora recalca que Anacaona "dicta leyes," obviamente la reina carece del valor indispensable para luchar por su pueblo. Los otros valores que Ureña hace resaltar más en su Anacaona, la inteligencia y la capacidad poética, son cualidades que se acercan más a valores andróginos que a los tradicionalmente adscriptos por la poesía masculina a un sexo o a otro. Al parecer, Salomé Ureña, debido a su condición de mujer-poeta, que ha de cuidar meticulosamente su expresión en un mundo de poetas-hombres, ha internalizado la óptica poética masculina de una manera más total que su padre o que Pérez, y la ha proyectado en el personaje de Anacaona con más fidelidad que los otros.

El análisis anterior nos lleva a la conclusión de que, aunque una lectura feminista de "Anacaona" es posible, ver el poema estrictamente a través de una perspectiva feminista sería limitarlo seriamente, ya que sus objetivos eran otros.

VII. EL FEMINISMO EN LA POESIA DE SALOME UREÑA.

Si bien los elementos feministas en el poema "Anacaona" son escasos, éstos se hacen patentes en el pensamiento y la obra educativa de Salomé Ureña.

A. El uso del pseudónimo. El primer aspecto de su vida que pudiera indicar un elemento feminista, es el hecho de que la joven Ureña comienza a publicar sus poemas en los diarios capitalinos no con su nombre real, sino bajo el pseudónimo de "Herminia." ¿A qué obedece este hecho? ¿Deseaba la joven poeta ocultarse en el anonimato para conseguir así que sus poemas fueran publicados? ¿Estaba mal visto en la sociedad de su tiempo que una mujer escribiera y publicara poemas? Si esto era así, ¿por qué no publicó entonces sus poemas con un pseudónimo masculino, como hicieron tantas otras mujeres?

A tal efecto, Elaine Showalter distingue tres etapas en el desarrollo de la literatura o tradición femenina, "Feminine, Feminist and Female". Aunque estas etapas fueron concebidas por Showalter como medio para ayudarse en el estudio que hacía de las escritoras inglesas en su libro A Literature of Their Own. Más tarde la autora amplía estos conceptos a la literatura norteamericana en The New Feminist Criticism. Si aplicáramos estos modelos a la figura de Salomé Ureña, la poeta entraría, cronológicamente, en la primera etapa, la Femenina, que va desde 1840 hasta 1880. Según Showalter, durante esta etapa:

. . . women wrote in an effort to equal the intellectual achievements of the male culture, and internalized its assumptions about female nature. The distinguishing sign of this period is the male pseudonym, introduced in England in the 1840s, and a national characteristic of English women writers.⁸

Sin embargo, y según la misma autora, las escritoras americanas de esta etapa prefieren un pseudónimo femenino, o superfemenino, al masculino, como son los casos de Fanny Fern or Grace Greenwood. Sea como fuere, el propósito de estas escritoras es ocultar su identidad femenina debido a que están conscientes de la desigualdad de condiciones que, como mujeres-escritoras, tienen que afrontar. Tal situación se hace patente en el poema "Nacer hombre" de Adela Zamudio (Bolivia, 1854-1928), considerada como precursora del feminismo hispanoamericano, y cuya segunda estrofa ilustra el punto en cuestión:

¡Cuánto trabajo ella pasa
por corregir la torpeza
de su esposo, y en la casa!
(Permitidme que me asombre.)

Tan inepto como fatuo,
 sigue él siendo la cabeza,
 ¡Porque es hombre!

Si algunos versos escribe,
 de alguno esos versos son,
 que ella sólo los suscribe.
 (Permitidme que me asombre.)

Si ese alguno no es poeta,
 ¿Por qué tal suposición?
 ¡Porque es hombre!

Una mujer superior
 en elecciones no vota
 y vota el pillo peor.⁹

A tal propósito, cabe señalar que la mayoría de los contemporáneos de Ureña tampoco pensaban que aquellas poesías que comenzaban a aparecer en los diarios capitalinos eran producto de la mano femenina de la hija, sino del padre de la poeta. Esta actitud revela que la sociedad que rodeaba a Ureña concebía a la mujer como a un ser inferior, y por tanto la consideraba incapaz de producir poesía de calidad, máxime si ésta versaba acerca de temas eminentemente civilistas y patrióticos (entiéndase masculinos):

. . . las comadres suspicaces de Santo Domingo comenzaron a chismorrear en las tertulias y mentideros que, aunque atribuidos a la joven, los versos estaban, en realidad, escritos por su padre, el patricio y poeta don Nicolás Ureña. Pero cuando, muerto don Nicolás, continuó Salomé exhortando en verso a sus paisanos, no quedó ya duda a las comadres supervivientes de

que eran de ella los poemas y estaban escritos aún mejor que los del padre.¹⁰

A pesar del estado de inferioridad en que se hallaba la mujer en el Santo Domingo de la época con respecto al hombre, no pensamos que el uso del pseudónimo por parte de Salomé Ureña esté directamente vinculado a motivos feministas, sino que más bien se halla relacionado con la predilección de muchos neoclásicos, hombres y mujeres, por el uso de los pseudónimos como recurso literario. Por ejemplo, el mismo Nicolás Ureña de Mendoza, padre de la poeta, rubricaba sus poemas con el nombre de "Nísidas".¹¹ Además del gusto neoclásico por el pseudónimo, creemos que "Herminia" proviene directamente de la literatura que la poeta leyó muy temprano en su vida por indicación de su padre. Nos referimos específicamente a La Jerusalén libertada de Torcuato Tasso, de cuya épica Herminia es uno de los personajes más interesantes. Llegamos a esta conclusión a través de un artículo de Roberto Esquenazi Mayo, en el que el crítico indica que Ureña le dio el nombre de Camila a su única hija, por la afición que cobró a otro personaje literario:

Salomé lee ya, casi perfectamente, a los cuatro años. Sus primeros libros fueron La Jerusalén libertada del Tasso, y el Numa Pompilio, de Florián. Y nos dice Silveria Rodríguez Demorizi que se encariñó tanto con Camila, uno de los personajes de éste último, que más tarde fue el nombre que escogió para su única hija.¹²

Aunque Esquenazi Mayo recoge esta información sobre el origen del nombre de Camila, el crítico pasa por alto que el pseudónimo "Herminia," usado por Ureña en su juventud, debe seguramente de haber provenido de la obra de Tasso.

B. La posición social de Ureña y sus posibilidades de producción literaria. En nuestro acercamiento feminista a Salomé Ureña, no podemos soslayar su posición social y

económica. Primeramente, su padre era magistrado,¹³ y por lo tanto, la joven Ureña debió contar con recursos suficientes. Más tarde la poeta elige como esposo a una figura prominente de la sociedad dominicana, que además era médico, por lo que suponemos que la familia debe haber gozado de un cierto grado de holgura, que le permitió a la poeta dedicarse a la lectura, al estudio, y más tarde, a la escritura y la enseñanza. Por tanto, habremos de tener en cuenta que Ureña, en el desarrollo de su vocación literaria, siempre contó con su "cuarto propio."

También debemos tener presente que de acuerdo con la documentación existente, Salomé Ureña sufrió poca o ninguna discriminación por parte de la sociedad patriarcal en que se desenvolvía. Primeramente el padre, representante de esa misma sociedad patriarcal discriminante, fue el que la inició en el mundo de la poesía y la literatura y, en este sentido, fue de gran influencia en el desarrollo de su vocación literaria, ya que la joven: ". . . recibió de su padre, Nicolás Ureña de Mendoza, una educación literaria acendrada, en la que se moldeó su espíritu."¹⁴

Salomé Ureña tampoco sufrió discriminación en su condición de mujer escritora por parte de la comunidad profesional e intelectual masculina dominicana, pues como quedó explicado en el capítulo sobre su vida, sus compatriotas siempre la apoyaron, elogiaron y condecoraron, además de hacer publicar su obra poética, por medio de una suscripción popular, aun en vida de la autora. Después de su prematura muerte, todos le mostraron su afecto y admiración en innumerables actos y artículos.

C. El feminismo en la poesía de Salomé Ureña. Después de haber examinado la cuestión del pseudónimo literario y de haber esbozado brevemente la situación social de Ureña, se hace necesario ahora enfocar su obra poética, excluyendo esta vez el poema "Anacaona" que acabamos de analizar. Al examinar la poesía patriótica y familiar de Ureña, salta rápidamente a la vista la virtual ausencia de elementos feministas. Por

supuesto, en nuestra valorización queda fuera el juicio, ya superado, de que el patriotismo o la exaltación patriótica pertenecen al dominio masculino.

Y es que el pensamiento feminista de Salomé Ureña no reside en su poesía patriótica o familiar, sino en un poema y un discurso suyos relacionados con su labor magisterial. Entonces, para analizar y evaluar el pensamiento feminista de Ureña, es indispensable detenernos y examinar, primeramente, "Mi ofrenda a la Patria," composición hecha para ser recitada en la investidura de las primeras maestras normales graduadas en la República Dominicana bajo la influencia de la poeta, y único poema de la poeta en que el feminismo brota efusivamente. El discurso "Palabras de la directora. . ." lo analizamos más adelante, en el apartado dedicado a su prosa.

A simple vista, "Mi ofrenda a la Patria" parece tratar el tema de la redención de la patria, hasta ese momento atribulada por multitud de trifulcas políticas que terminan por dejar al país agotado espiritual y políticamente. La patria, dice la poeta, aguarda una voz, una voz que despierte a la sociedad dominicana del letargo en que ha caído:

(. . .) ¡Quién sabe si tus hijos
esperan una voz de amor y aliento!
dijo el alma, los ojos en ti fijos,
dijo en su soledad mi pensamiento.
¿Y ese amoroso acento
de qué labio saldrá, que así sacuda
el espíritu inerte, y lo levante,
la fe llevando a reemplazar la duda,
y del deber la religión implante? ¹⁵

Al indagar quién podrá ser esa voz, la poeta halla la respuesta, no en su propia persona particular, sino en la del signo-mujer en general. De manera que, dentro del

motivo aparentemente patriótico que el título del poema sugiere, Ureña hace surgir el verdadero tema del poema: la redención de la patria por medio de la mujer, tema no solamente femenino, sino abiertamente feminista.

Y, ¿podrá ser capaz el signo-mujer de llevar a cabo esta tarea casi sobrehumana que el hombre no ha podido? Con mucha habilidad, la poeta primero desmiente a los que detractan y difaman a la mujer, y pasa después a elevar al sexo femenino al lugar que le corresponde, al espacio social y político a donde nunca se le ha permitido llegar. La poeta entonces ofrece ejemplos históricos y concretos que afianzan y aseguran su tesis:

¡Ah! La mujer encierra,
a despecho del vicio y su veneno,
los veneros inmensos de la tierra,
el germen de lo grande y de lo bueno.
Más de una vez en el destino humano
su imperio se ostentó noble y fecundo:
ya es Venuria, y desarmó a Coriolano;
ya Isabel, y Colón halla otro mundo.

Y, ¿con qué recursos cuenta el signo-mujer para esta difícil tarea? Pues con la educación, que, acorde con las teorías positivistas, traerá la luz a su espíritu. Además, la mujer también cuenta con la fortaleza que le proporcionan su amor y su conciencia, virtudes que la llevarán a conquistar el futuro:

Hágase luz en la tiniebla oscura
que al femenil espíritu rodea,
y en sus alas de amor irá segura
del porvenir la salvadora idea.
Y si progreso y paz e independencia

mostrar al orbe tu ambición ansía,
 fuerte, como escudada en su conciencia,
 de sus propios destinos soberana,
 para ser del hogar lumbrera y guía
 formemos la mujer dominicana. ¹⁶

D. El feminismo de Salomé Ureña: su similitud con el feminismo hispanoamericano actual. El final de la estrofa anterior pone de relieve que, si bien Ureña se propone restablecerle a la mujer la dignidad y el lugar que le corresponden en la sociedad, la poeta dista muchísimo, como puede apreciarse por su vida y su poesía familiar, de tomar posturas feministas estridentes, ya sean inglesas, británicas, francesas o norteamericanas.

Cabe aquí señalar que en su feminismo, Salomé Ureña se sitúa dentro de los parámetros que conforman el feminismo hispanoamericano actual, el cual, en su esencia, no es antimasculino ni antifamiliar ni vociferante. Como aclara K. Lynn Stoner, aunque el feminismo norteamericano influya en el hispanamericano:

Latin American feminists were quick to distinguish themselves from their North American counterparts, whom they viewed as antimale and antifamily. Latin women were loath even to apply the term *feminist* to themselves (. . .) Latin American feminists, however, felt that their issues differed, and they created their own brand of feminism emphasizing the importance and dignity of bearing children and caring for the home. They rejected free love and hatred of patriarchy, views they ascribed to North American feminist dogma. (. . .) they rarely resorted to violent tactics such as the British or North Americans used. [They] urged moderation during periods of political insurgency and peace and social justice as alternatives

to violence and repression. Thus Latin American feminism diverges from the understood Anglo definition because it encompasses a complex of individual, social, and moral concerns pertinent to modernizing Hispanic culture.¹⁷

O sea que, en oposición al llamado a una cultura femenina separada y diferente a la masculina, el feminismo hispanoamericano aboga por una sola cultura, como explica la escritora costarricense Carmen Naranjo, quien en una entrevista con Lourdes Arizpe, declara al respecto: "No, there is only human culture, created for everyone."¹⁸

Carmen Naranjo tampoco ve a la mujer como un grupo homogéneo enajenado de la sociedad general compuesta en su mayoría por hombres. Para Naranjo, como creemos lo fue para Ureña,

(. . .) the feminist struggle is one to improve the human condition. And dividing lots into men on one side and women on the other is a regression. Writings that oppose men and women [dice Naranjo] seem to me absurd, like those between Catholics and Protestants. It is not a question of who is good, who has suffered injustice. In a sense, everyone has suffered from injustice. Rather, it is a question of working for causes, leaving resentment aside.¹⁹

Es más, el feminismo hispanoamericano contemporáneo parece distanciarse hasta de las teorías de las más afamadas feministas extranjeras. Este es el caso de Elena Vera, que en ocasión de un homenaje a Aída Cartagena Portalatín, comenta un artículo de Margara Rusoto titulado "No basta un cuarto propio." En el artículo se pone de manifiesto que la mujer latinoamericana de hoy, en vez de seguir teorías extranjeras como la del "cuarto propio" de Virginia Woolf, reevalúa sus propias condiciones de vida familiar y

profesional, y desde un punto de vista feminista propio, no extranjero, llega a considerar ciertas teorías como obsoletas o poco apropiadas para su vida y sus circunstancias:

Creo que nosotras ya hemos superado a Virginia Woolf. No podemos seguir pensando en el cuarto propio. Virginia corresponde a una clase social muy alta, de banqueros y tenía, no digo un cuarto propio, todas las casas propias y todos los lugares propios que quisiera. La mayor parte de las mujeres que hacemos literatura en los países latinoamericanos somos de clase media. Tenemos hijos. Trabajamos en la calle. Tenemos profesiones y aparte de todo eso, escribimos de madrugada, de noche. (. . .) Tenemos que empezar a escribir desde nuestra realidad latinoamericana. Nuestra poesía siempre estará contaminada de hambre, de necesidades, de muerte. Tenemos que escribir a descampado. Nuestro cuarto propio es nuestra realidad.²⁰

A finales del siglo XIX, el feminismo de Salomé Ureña constituye un anticipo del feminismo hispanoamericano actual, pues la poeta logró llevar a cabo con éxito, tanto sus planes de hacer llegar la educación superior a la mujer dominicana, como franquearle el paso al mundo de las oportunidades laborales fuera del hogar. Y para lograr sus metas, Ureña, como muchas otras mujeres hispanoamericanas contemporáneas, adaptó su vida personal y profesional a las demandas de sus ideales.

VIII. EL FEMINISMO EN LA PROSA DE SALOME UREÑA Y SUS DISCIPULAS.

Además de "Mi ofrenda a la Patria," único poema de Ureña que trata el tema feminista, se hace necesario analizar dos discursos, escrito el primero por las discípulas de Ureña, el segundo por la propia poeta.

A. "La educación de la mujer." Este discurso-tesis fue escrito en conjunto por las discípulas del "Instituto de Señoritas" para su graduación del 17 de abril de 1887, y fue leído por Ana J. Puello.²¹

Sorprende, en realidad, encontrar en el Santo Domingo de finales del siglo XIX, plagado por problemas económicos y políticos, un discurso que, dentro de limitaciones de época, puede considerarse un verdadero manifiesto de los derechos de la mujer. Descansa esta pieza de oratoria en una serie de soportes en los que el signo-mujer se asocia a elementos claves del discurso tales como "Providencia," "germen del hogar y la familia," "salva guardia de las generaciones futuras."

El núcleo o pensamiento central de "La educación de la mujer," gira en torno a la necesidad y el derecho que tiene la mujer a la educación, y se señala, asimismo, que sólo a través del acceso a la educación, podrá la mujer ejercer su influencia en la consecución de una sociedad progresista. El tipo de educación por la que se aboga es la que con las teorías positivistas y racionalistas llega a la Isla con Hostos, lo cual se resume al final del discurso: "(. . .); su educación [la de la mujer] debe ser lo más científica posible, lo más completa posible y enteramente racional."²²

En lo que a la estructura del plan se refiere, el discurso expone, progresivamente, lo que fue la situación de la mujer en la prehistoria, lo que es al presente en la sociedad industrial, y lo que podrá llegar a ser la sociedad futura a través de la educación femenina.

En la época prehistórica, explica el discurso, el hombre se dedica exclusivamente a la lucha, mientras que la mujer, aunque oprimida por éste a través de la crianza de los hijos y las labores rudas, se convierte en la salvaguardia de las generaciones futuras a través de su amor materno :

En los pueblos salvajes la agobia el hombre no sólo con las fatigas propias de la crianza de los hijos, sino encomendándole los trabajos más rudos. Ella es mejor *cosa que se compra, se vende o se roba*, que una alta personalidad. Es mejor un animal propio para el trabajo en provecho de la tribu, que un ser a quien la tribu debía proteger y venerar.²³

A pesar de las grandes aportaciones que la mujer hace en la sociedad prehistórica su valor es escaso, de donde podemos sacar la siguiente equiparación: signo-mujer = cosa = animal privado.

El estado social de la mujer va mejorando lentamente hasta que llega a la era industrial. Aun así, en esta etapa la suerte de la mujer no parece mejorar mucho, y el signo-mujer ahora se equipara del siguiente modo mujer= sierva de la sociedad y del hogar.

En el presente, denuncia el discurso, la mujer es sólo esclava de las pasiones del hombre y de sus deberes de madre y administradora del hogar. Sin embargo, sus deberes para con los hijos se limitan a simples tareas corporales, tales como el aseo y la cocina. Estas limitaciones que al presente sufre la mujer, representan un peligro para la sociedad, ya que una mujer sin educación es incapaz de cumplir con la misma tarea que la sociedad le asigna: vigilar la educación y conducta de sus hijos. Lógicamente se concluye que, ya que la mujer está encargada de la educación de la prole, ella, más que nadie, y aun más que el mismo hombre, tiene el derecho y el deber de dirigir e influir en la educación de sus hijos. El discurso pasa entonces a construir el siguiente silogismo: mujer educada = una influencia positiva en los hijos = el bienestar de la sociedad futura. Reforzando el silogismo anterior se recalca el siguiente esquema: mujer educada = sociedad educada = grandes pueblos.

Este avance de la sociedad lo podrá lograr la mujer no sólo a través de la educación, sino también a través de su propia naturaleza de mujer, o sea, a través de su inteligencia y

su corazón femeninos, facultades especiales que llevarán a sus hijos a aprender la moral, a amar la virtud y a detestar el vicio.

En el discurso, también se denuncia veladamente, el que la mujer carezca de acceso a los asuntos públicos por no permitírsele participar en las decisiones del país a través del sufragio. Se ataca, asimismo, el concepto de mujer como "ángel de la casa," pero se hace de un modo curioso: no se ataca el concepto mismo, sino que se propone el siguiente planteamiento: Ya que la mujer ha de ser el "ángel de la casa," mujer-mejor-educada = mejor ángel de la casa.

Visto a la luz de corrientes feministas más modernas, este discurso-tesis de las primeras graduadas de Salomé Ureña resulta más bien insulso e inocente. En efecto, podemos observar que la mujer dominicana de esta época no exige nada, ni el derecho al voto ni la liberación de las tareas domésticas ni la paridad con el hombre. Pide, simplemente, acceso a la educación, y se justifica esta postura porque los beneficios que se logren para la mujer redundarán en beneficio de la sociedad futura. Las discípulas de Ureña no exigen ni abogan por sus derechos en sí, porque éstos les pertenecen por justicia, sino que arguyen y sugieren que se les concedan como vía para mejorar la sociedad misma.

En consonancia con el feminismo hispanoamericano moderno, en el discurso se exaltan la maternidad y la familia. Además, no se ataca al hombre ni a la sociedad patriarcal, sino que se trata de mejorar estos elementos desde una posición feminista. A nuestro entender, las discípulas de Ureña actúan inteligentemente al presentar su causa de forma indirecta, o sea, en favor de la sociedad, sin atacar directamente los valores establecidos por esa misma sociedad patriarcal. Si hubieran procedido de otro modo, o sea, si hubieran tratado de atacar y desmontar los engranajes sociales de su época, su incipiente movimiento en favor de la mujer podría haber fracasado. Por eso, como su propósito era ganar el acceso a la educación, en lugar de atacar el concepto de "ángel de la

casa," lo que piden es un ángel de la casa educado, que pueda a su vez ser luz y guía de la prole:

Y decimos esto, sin preocuparnos mucho de la opinión vulgar que cree que la mujer ha nacido para ser sólo el *ángel del hogar*, y que condena una educación científica y racional como atentatoria a aquel providencial ministerio; porque creemos que mejor *ángel del hogar* puede serlo la mujer educada que la ignorante; (159)

A pesar de las limitaciones ideológicas que con respecto al feminismo actual presenta, limitaciones que mayormente se deben al peso del pensamiento de la época, este discurso, por la mayor parte desconocido por la crítica y los movimientos feministas actuales, constituye una piedra fundamental del feminismo hispanoamericano, porque ilustra con sencillez, a la vez que con profundidad, que a finales del siglo XIX, en una pequeña ciudad asediada de problemas políticos y económicos, ya se bosquejaban los lineamientos de lo que llegaría a ser un movimiento continental que abarcaría toda la América hispana, para exigir la igualdad de oportunidades de la mujer en la sociedad moderna.

B. "Palabras de la Directora del 'Instituto de Señoritas' en la última investidura de alumnas suyas en la Escuela Normal de Santo Domingo, diciembre de 1893" Cuando Salomé Ureña pronunció este último discurso, ya habían pasado seis años desde que la Srta. Puello hubiera pronunciado el suyo. Desde el primer párrafo se hace evidente que la situación de la mujer profesional en Santo Domingo, especialmente la de las maestras, había cambiado substancialmente. Dice Ureña en el párrafo inicial:

Henos aquí por la tercera vez consagrando, bajo los auspicios de la Escuela Normal, nuevas sacerdotisas para el apostolado de la enseñanza. Ya nos parecen comunes estas fiestas del espíritu, y ayer no más estaba

vedado a la mujer en nuestro país toda aspiración fuera de los límites del hogar y la familia.²⁴

Estas palabras de la poeta tienen un alcance mucho mayor que el de las graduandas de seis años atrás, pues mientras las primeras argüían y aconsejaban, en la voz de Ureña se advierte un eco de seguridad y hasta de victoria. Y es que la poeta ha logrado, en un plazo muy breve, que su sociedad rompa con el concepto tradicional que dictaba que la órbita natural de la mujer era y debía ser la casa.

Sin duda, Ureña ha visto fructificar la semilla progresista sembrada por su mano, y está además consciente de que sus esfuerzos por aumentar el nivel de la educación de la mujer y de abrirle paso en el mercado profesional, van triunfando. Refiriéndose al nuevo acceso que las mujeres habían logrado en la Escuela Normal, antes territorio exclusivo del sexo masculino, exclama regocijada: "Hemos venido otra y otra vez, y ya no parece extraña nuestra presencia, ni atrevido nuestro arrojo ¡Gracias!" (225).

El triunfo había sido doble, pues además de haber logrado que el Instituto de Señoritas fuese elevado, oficialmente, a la categoría de Normal para mujeres, Ureña también contemplaba con orgullo que las alumnas graduadas bajo su tutela, eran llamadas para ejercer su profesión desde todos los rincones de la Isla:

Pláceme ver que no ha sido infructuosa [su labor] ya que su crédito tomó vuelos hasta merecer de la representación nacional, por voto unánime, el que el *Instituto de Señoritas* fuese elevado por decreto a la categoría de Escuela Normal para Maestras, y ya que las profesoras tituladas en la Escuela Normal de Santo Domingo se ven solicitadas con empeño, ora para clases en familia y en planteles de educación, ora para algunos puntos de la República (225).

A continuación, Ureña exalta lo que en materia de educación se había hecho en el país en tiempos pasados, pero señala que en realidad todas aquellas conquistas que se habían logrado habían sido solamente para los niños y los hombres. Ahora, la poeta reclama iguales beneficios para las niñas, para la mujer:

¡Y qué! ¿La razón de la niña, la razón de la mujer, la razón de la madre, palpará las tinieblas cuando su compañero vive en plena luz? ¡Cuánta injusticia! ¡Qué desequilibrio en ese hogar donde el niño puede dar lecciones a la madre! ¡Imposible, imposible! Preparemos también a esa mitad importantísima de la humanidad, mentores y guías que desenvuelvan su razón y la capaciten para dirigir y alentar a los tiernos seres que la naturaleza le confía . . . (224-25).

A pesar de su aguda visión feminista, Ureña, movida por las presiones culturales que le imponía la sociedad patriarcal de su época, abandona su obra en beneficio de la mujer dominicana. Sin embargo, aunque su labor magisterial fue corta, unos doce años, la poeta logró abrirles un camino definitivo a sus compatriotas en la educación superior. De este triunfo da testimonio el propio Hostos, su guía y mentor, quien el mismo año de la muerte de la poeta escribe desde su cátedra en Chile:

Gracias a la sinceridad de su enseñanza y al cariño realmente maternal con que trataba a sus discípulos, formó un discipulado tan adicto a ella y a sus doctrinas, que bien puede asegurarse que nunca, en parte alguna y en tan poco tiempo, se ha logrado reaccionar de una manera tan eficaz contra la mala educación tradicional de la mujer en nuestra América latina, y formar un grupo de mujeres más inteligentes, mejor instruidas y más dueñas de sí mismas, a la par que mejor conocedoras del destino de la mujer en la sociedad.²⁵

XI. CONCLUSION.

Cuando enfocamos la obra poética total de Salomé Ureña desde una perspectiva feminista, se hace evidente que la nota principal de la misma no es el feminismo, sino el progreso y el patriotismo. Sin embargo, aunque no podamos considerar la poesía de Ureña como feminista, el poema y el discurso asociados con su obra magisterial muestran que la poeta estaba plenamente consciente del estado de inferioridad en que se encontraba la mujer dominicana de la época con respecto al hombre, especialmente en lo concerniente a la educación. Ureña no sólo estaba consciente de esta desigualdad, sino que puso a un lado su vocación literaria para poder dedicar todos sus esfuerzos a remediar aquella situación de injusticia que excluía a la mujer dominicana de la Escuela Normal:

¡Ah! Ese centro que se creó exclusivamente para el hombre nos abrirá sus puertas cuando llamemos en demanda de igual derecho para la mujer. Eso dije, eso dijimos; y trabajando incansablemente (. . .) las puertas de la Normal se abrieron con alborozo, y entramos entre aplausos de júbilo a ungir también, para el magisterio de las nuevas ideas, las frentes femeniles. (225).

Sin embargo, a pesar del espíritu de júbilo que reflejan las palabras de la poeta arriba citadas, a pesar del éxito y alcance de su obra magisterial, a pesar de que el mismo Menéndez y Pelayo, su primer crítico, había advertido a finales del siglo pasado el valor de su poesía, tanto patriótica como familiar, cuando hojeamos las páginas de las muchas historias de la literatura hispanoamericana, lo que salta a primera vista es la ausencia prácticamente total de la poeta. Cabe entonces preguntarse, por qué la crítica literaria ha ignorado, casi completamente, la obra de esta poeta que tanto aportó a la sociedad de su época, no sólo en el campo literario y patriótico sino también en el de la enseñanza superior.

¿Habrá la importancia de los hijos opacado la obra de la madre? Este cuestionamiento arroja una respuesta negativa, pues al enfocar la obra de Max y Pedro Henríquez Ureña, parece casi imposible soslayar la influencia, o al menos la presencia de su madre-poeta-patriota-pionera en la educación dominicana.

Y aunque la obra de los hijos haya podido opacar la de la madre por ser más extensa o estar más directamente ligada a la crítica literaria, aún no puede justificarse la oscuridad casi total de la poeta. ¿A qué se debe entonces la ignorancia de la obra de esta mujer excepcional? ¿Es que su presente olvido se debe a un esfuerzo deliberado de omisión o tal vez un caso avanzado de miopía literaria y cultural? Ante estas interrogantes cabe preguntarse quién o quiénes decidieron excluir del canon literario toda referencia de Salomé Ureña, hasta el punto de que gran parte de los estudiantes y críticos de literatura hispanoamericana ignoran la existencia de esta poeta.

El hacer visible y revalorizar la obra de autoras como Salomé Ureña es una de las facetas y objetivos de la crítica feminista moderna que más debe entusiasmar a la crítica contemporánea, sea ésta feminista o no. De esta manera, como lo expone Constance A. Sullivan, estas autoras preteridas (al igual que numerosos autores), podrán encontrar el lugar que les corresponde en la historia de la literatura:

what feminist critics do in literary studies (. . .) is the relevant task either of rediscovering "lost" creative works--novels, plays, poetry, essays, letters--written by women, or re-evaluating known works by women in order to claim for them their proper place in the list of "sacred texts" that form the critically accepted canon of literary products in a specific national cultural tradition and ultimately in world culture.²⁶

A este propósito, también Eliana Rivero nos dice, en su análisis feminista de Tres tristes tigres que:

Gran parte de la atención que hoy día se presta a la perspectiva feminista en las artes se centra en el rescate de la obra "oculta" de la mujer, artista y autora literaria que ha sido innumerables veces excluida de historias, antologías y colecciones. Los textos existentes son en muchas ocasiones culpables de pecados de omisión, porque su recopilación y esbozo dejan fuera a toda una serie de autoras cuya producción,--de menor o mayor magnitud--ayuda a componer lo que son la sensibilidad y la posibilidad literarias y culturales del período histórico en cuestión.²⁷

Esperamos que el haber enfocado nuestra atención en la obra de Salomé Ureña sirva de estímulo a otros para que en un futuro próximo salgan a la luz o se reevalúen, obras de autores y autoras omitidos, voluntaria o involuntariamente, de los cánones literarios. Así podremos corregir, no sólo los errores del pasado, sino también continuar nutriendo la herencia cultural hispánica con obras que vengan a engrosar el caudal de la literatura hispanoamericana.

Notas

- ¹ Abigail Mejía, Historia de la literatura dominicana (Santiago: República Dominicana: Editorial El Diario, 1943) 74.
- ² Gabriela Mora, "Definiciones y problemas" en Theory and Practice of Feminist Literary Criticism, ed. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft (Michigan: Bilingual Press/Editorial, Eastern Michigan University, 1982) 4.
- ³ Elaine Showalter, The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature & Theory (New York: Patheon Books, 1985) 128.
- ⁴ Washington Irving, Vida y viajes de Cristóbal Colón, (Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1974) 174.
- ⁵ Raman Selden, A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1985) 132.
- ⁶ Max Henríquez Ureña, Panorama histórico de la literatura dominicana. (Río de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas) 200-201.
- ⁷ José J. Pérez, Obra poética (Santo Domingo: Editora del Caribe, 1970) 120-126.
- ⁸ Showalter, The New Feminist Criticism, 135.
- ⁹ Angel Flores & Kate Flores, eds. The Defiant Muse. Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present (New York: The Feminist Press) 42.
- ¹⁰ José Antonio Portuondo, "Homenaje a Salomé Ureña de Henríquez," Revista Hispánica Moderna, 19, Núms 1-4 (1953) 363-64.
- ¹¹ Rodríguez Demorizi, prefacio, Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas, ed. Emilio Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 12.
- ¹² Roberto Esquenazi Mayo, "Salomé Ureña, poetisa y educadora," Revista Bimestre Cubana, 67, No. 2 (Marzo-Abril 1951) 116.
- ¹³ Manuel Valldeperes, "Salomé Ureña, poetisa y maestra," Revista Interamericana de Bibliografía, 19 (1969) 24.
- ¹⁴ Esquenazi Mayo, "Salomé Ureña, poetisa y educadora" 116.
- ¹⁵ Salomé Ureña, Poesías (Madrid: Tipográfica Europa, 1920) 70-73.
- ¹⁶ S. Ureña, Poesías 72.

¹⁷ K. Lynn Stoner, "Directions in Latin American Women's History 1977-1985" en Latin American Research Review, XXII, No. 2, (1987) 109.

¹⁸ Lourdes Arizpe, "Interview with Carmen Naranjo: Women and Latin American Literature" Signs, 5, 79-80, (Autumn 1979) 101.

¹⁹ Lourdes Arizpe, "Interview with Carmen Naranjo" 109.

²⁰ Elena Vera, en Mujer y literatura: Homenaje a Afda Cartagena Portolatin, ed. José Rafael Sosa, (Santo Domingo: Editora Universitaria de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, Vol. CDXC, 1986) 119-120.

²¹ Rodríguez Demorizi, Instituto 156-60.

²² Ana J. Puello, "La educación de la Mujer," Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas, ed. Emilio Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 156-160.

²³ Ana J. Puello, "La educación de la Mujer" 157.

²⁴ Salomé Ureña, "Palabras de la Directora del 'Instituto de Señoritas' en la última investidura de alumnas suyas en la Escuela Normal de Santo Domingo," Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas, ed. Emilio Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 224-26.

²⁵ Eugenio M. de Hostos, "Salomé Ureña de Henríquez," Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas, ed. Emilio Rodríguez Demorizi (Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960) 315-319.

²⁶ Constance A. Sullivan, "Re-Reading the Hispanic Literary Canon: The Question of Gender," Ideologies & Literature, IV, No. 16 (May-June 1983) 93.

²⁷ Eliana Rivero, "Hacia un análisis feminista de Tres tristes tigres" en Theory and Practice of Feminist Literary Criticism, ed. por Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft. (Michigan: Eastern Michigan University, 1982) 279.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Salomé Ureña de Henríquez

- Ureña de Henríquez, Salomé. Poesías de Salomé Ureña de Henríquez. Ed. Sociedad Literaria de Amigos del País. Santo Domingo: Imprenta García y Hermanos, 1880.
- . Poesías. Madrid: Tipográfica "Europa", 1920.
- . Poesías completas. Serie I, Vol. IV de Biblioteca Dominicana. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, C. por A., 1950.
- . Poesías escogidas. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana Editora, 1960.
- . Poesías completas. 6ta. ed. Colección Feria del Libro No.2. Santo Domingo: Colección ONAP, 1985.
- . Poesías completas. Prólogo y notas adicionales de Diógenes Céspedes. Vol. 7 de la Biblioteca de Clásicos Dominicanos Santo Domingo: Ediciones de la Fundación Corripio, Inc, 1989.

Crítica sobre Salomé Ureña de Henríquez

- Esquenazi Mayo, Roberto. "Salomé Ureña, poetisa y educadora." Revista Bimestre Cubana 67 (1951): 115-126.
- Herrera, César A. La poesía de Salomé Ureña en su función social y patriótica. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, C. por A., 1951.
- "Homenaje a Doña Salomé Ureña de Henríquez." Revista Hispánica Moderna [New York] 19 (1953): 361-370. (Palabras de Andrés Iduarte, José Antonio Portuondo, Camila Henríquez Ureña y Alberto Rembao).
- Lamb, Ruth S. "La poesía de Salomé Ureña de Henríquez." Revista Iberoamericana 22 (1975): 345-511.
- Nolasco, Flérida de. "Estudio de la obra poética de Salomé Ureña de Henríquez." Revista Lyceum [La Habana] 7 (Feb. 1951): 5-23.
- Rodríguez Demorizi, Emilio. Salomé Ureña y el Instituto de señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana. Vol. 9 de la Academia Dominicana de la Historia. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960.
- Rodríguez Demorizi, Silveria de. Salomé Ureña de Henríquez. Buenos Aires: Imprenta López, 1944.
- Rodríguez de Tió, Lola. "El libro de Salomé Ureña: Poetisa dominicana." El Clamor del País, San Germán, Puerto Rico, 1885. Rpso. en Obras Completas: Trabajos inéditos en prosa. Vol. 4 del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Barcelona: M. Pareja, 1971:146-162.

Valdeperes, Manuel. "Salomé Ureña, poetisa y maestra." Revista Interamericana de Bibliografía. 19 (1969): 23-38.

Obras consultadas

- Alcira Arancibia, Juana, ed. Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica. Siglo XX. II Simposio Internacional de Literatura. 2 vols. San José de Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1985-87.
- Andermatt Conley, Verena. Hélène Cixous: Writing the Feminine. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1984.
- Arispe, Lourdes. "Interview with Carmen Naranjo: Women and Latin American Literature." Signs 5 (Autumn 1979): 98-110.
- Arcila Farías, Eduardo. "Ensayo sobre la colonización en América." Revista Nacional de Cultura. [Caracas] 81 (1950): 20-44.
- Arrom, José Juan. Mitología y artes prehispánicas en las Antillas. México: Siglo XXI Editores, S.A., 1975.
- Baehr, Rudolf. Manual de versificación española. 1962. Trad. K Wagner y F.López Estrada. Biblioteca Románica Hispánica, Ser. 3, Vol. 25. Madrid: Editorial Gredos, S.A. 1970.
- Balaguer, Joaquín. Historia de la literatura dominicana. 4ta ed. Santo Domingo: Julio D. Postigo & Hijos, 1968.
- . Literatura dominicana. Buenos Aires: Editorial Américal, 1950.
- Ballesteros-Gaibrois, Manuel, and Julia Ulloa Suárez. Indigenismo americano. Madrid: 1961.
- Barthes, Roland. "Historical Discourse." Structuralism. A Reader. (1970): 145-55.
- Bazil, Osvaldo. Parnaso antillano. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1916.
- Benítez, Fernando. La vida criolla en el siglo XVI. México: El Colegio de México, 1953.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética: Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles. 3er ed. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos, 1962.
- Carilla, Emilio. El romanticismo en la América Hispánica. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos, 1958.
- Carrillo, Francisco. "Del inicio de la iniquidad en la literatura hispanoamericana: Las cartas de Cristóbal Colón y Hernando Pizarro." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 3 (1976): 15-24.

- Casarrubias, Vicente. Rebeliones indígenas en la Nueva España. Vol. 18 de la Biblioteca de Cultura Popular. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951. (Esta edición es reproducción del vol.47 de la Biblioteca Enciclopédica Popular que edita la Secretaría de Educación de México).
- Cassá, Roberto. Los taínos de La Española. Vol. 165 de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Colección Historia y Sociedad 11. Santo Domingo: Editora del Caribe, C. por A., 1974.
- Castellanos, José. Lira de Quisqueya. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S.A., 1974.
- Castellanos, Juan de. Elegías de varones ilustres de Indias. Vol. 4 de Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: 1944.
- Charlevoix, Pierre-François-Xavier de. Historia de la isla Española o de Santo Domingo. 1730. Trad. Roberto Guzmán. Vol.1. Sociedad Dominicana de Bibliófilos, Inc. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S.A., 1977.
- Chateaubriand, Francois Auguste René de. Atala or the Love and Constancy of Two Savages in the Desert. Trad. Caleb Bingham. Ed. William Leonard Schwartz. California: Stanford University Press, 1930.
- Cixous, Hélène. "Le rire de la Méduse." L'Arc. (1975): 39-54.
- Cocco-DeFilippis, Daisy. Estudios semióticos de poesía dominicana. Santo Domingo: Editorial Taller, 1984.
- Coester, Alfred. The Literary History of Spanish America. 2nd ed. New York: The MacMillan Company, 1928.
- Colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas sacados de los Archivos del Reino, y muy especialmente del de Indias. Ed. Luis Torres de Mendoza. Vol 11. Madrid: J. M. Pérez, 1869.
- Collier, John. The Indians of the Americas. 1st ed. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1947.
- Cometta Manzoni, Aida. El indio en la poesía de América española. Buenos Aires: Ed. Joaquín Torres, 1939.
- . El indio en la novela de América. Buenos Aires: Editorial Futuro S.R.L., 1960.
- Contín Aybar, Pedro René. Antología poética dominicana. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1943.
- . Notas acerca de la poesía dominicana. Ciudad Trujillo: Publicaciones de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, 1947.
- Cordero Michel, Emilio. "La economía pre-colonial y colonial de la isla La Española." Primera Parte. (Trabajo presentado en la Mesa Redonda propiciada por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, bajo el título

- "Hacia una Nueva Interpretación de Nuestra Historia.") [c. 1967]. Rpsó. en ¡Ahora! [Santo Domingo] (6 Nov.1967): 65-71.
- . "La economía pre-colonial y colonial de la isla La Española." Segunda Parte. (Trabajo presentado en la Mesa Redonda propiciada por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, bajo el título "Hacia una Nueva Interpretación de Nuestra Historia.") [c. 1967]. Rpsó. en ¡Ahora! [Santo Domingo] (12 Aug. 1968): 68-75.
- Crow, Mary, ed. Woman Who Has Sprouted Wings: Poems by Contemporary Latin American Women Poets. 2nd. ed. Pennsylvania: Latin American Literary Review Press, 1988.
- Del Monte y Tejada, Antonio. Historia de Santo Domingo. Sociedad Literaria Amigos del País. Vol.1-2. Santo Domingo: Imprenta de García y Hermanos, 1890.
- Del Rfo, Angel. Historia de la literatura española. Desde 1700 hasta nuestros días. 1948. Revised Edition. Vol. II. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.
- Deligne, Gastón Fernando. Galaripos. Vol. 3 de Biblioteca Dominicana. República Dominicana: Editora Montalvo, 1946.
- . Páginas olvidadas. Colección de E. Rodríguez Demorizi. Santo Domingo: Universidad del Este, Editora Taller, 1982.
- Dinamarca, Salvador. Estudio del "Arauco Domado" de Pedro de Oña. (Hispanic Institute in the United States, N.Y., 1952). Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1952.
- Domínguez Caparrós, José. Diccionario de métrica española. Madrid: Colección Filológica Paraninfo. S.A., 1985.
- Fernández de Navarrete, Martín. Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles. 1825. Vol.1-2. Buenos Aires: Editorial Guaranía, 1945.
- Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo. Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano. 1535. Ed. J. Natalicio González y J. Añador de los Rfos. Vol.1. Asunción: Editorial Guaranía, 1944.
- Fernández Madrid, José. Atala y Guatimoc: tragedias en verso. 3era ed. Selección Samper Ortega de literatura colombiana. Bogotá: Editorial Minerva, S.A., n.d.
- Flores, Angel, and Kate Flores, eds. The Defiant Muse. Hispanic Feminist Poems From the Middle Ages to the Present. A Bilingual Anthology. New York: The Feminist Press, 1986
- García, José Gabriel. Compendio de la Historia de Santo Domingo. 1873. Vol.1. Sociedad Dominicana de Bibliófilos. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1979.
- García Godoy, Federico. "La literatura dominicana." Revue Hispanique 37, (1916): 61-104.
- García López, José. Historia de la literatura española. 19th ed. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1977.

- García-Calderón, Francisco. Les Démocraties latines de l'Amérique. Ed. Ernest Flammarion. Paris: Bibliothèque de Philosophie Scientifique, 1912.
- Gatlin, Rochelle. American Women Since 1945. Jackson: University Press of Mississippi, 1987.
- Gaylor Bourne, Edward. Spain in America 1450-1580. 1904. 2nd ed. Ed. Albert Bushnell Hart. Introduction and Supplementary Bibliography by Benjamin Keen. Vol 3 of the American Nation Series. New York: Barnes & Noble, Inc., 1962.
- . "Columbus, Ramón Pané and the Beginnings of American Anthropology." New Series, Vol. 17 of American Antiquarian Society 1906. Massachusetts: The Davis Press, 1907.
- Gerbi, Antonello. Viejas polémicas sobre el Nuevo Mundo. En el umbral de una conciencia americana. 3ra ed. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1946.
- Gimbernard Pellerano, Jacinto. Historia de Santo Domingo. 1966. 6ta ed. reformada. Santo Domingo: Editora Colegial Quisqueyana, S.A., n.d.
- Gómez-Gil, Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- González, Patricia Elena, y Eliana Ortega, eds. La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas. 2nd. ed. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1985.
- Hanke, Lewis. Bartolomé de las Casas: An Interpretation of His Life and Writings. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1951.
- . The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America. Boston: Little, Brown and Company, (Columbia University), 1965.
- . Aristotle and the American Indians. A Study in Race Prejudice in the Modern World. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press, 1971.
- Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de la literatura dominicana. Río de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1945.
- Henríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América hispánica. 1945. Trad. Joaquín Díez-Canedo. México: Fondo de Cultura Económica, Gráfica Panamericana, 1949.
- . Obra crítica. México: Fondo de Cultura Económica, Gráfica Cervantina, S.A., 1960.
- . La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, Añejo 2. Buenos Aires: Instituto de Filología, 1936.
- . Historia de la cultura en la América hispana. La Habana: Editorial Gente Nueva, 1979.
- . Cien de las mejores poesías castellanas. 1936. Buenos Aires: Editorial Kapeluz y Cía, 1946.

- Hostos y de Bonilla, Eugenio M. de. Páginas dominicanas. Ed. Emilio Rodríguez Demorizi. Colección Pensamiento Dominicano. Santo Domingo: Editorial Librería Dominicana, 1963.
- . Hostos en Santo Domingo. Ed. Emilio Rodríguez Demorizi. Ciudad Trujillo: IMP. J.R. Vda. García Sucs., 1939.
- Iñigo Madrigal, Luis, comp. Historia de la literatura hispanoamericana Epoca colonial Vol.1. Madrid: Cátedra, 1982.
- Irving, Washington. Vida y viajes de Cristóbal Colón. 1829. Sociedad Dominicana de Bibliófilos, Inc. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S.A., 1974.
- Kristeva, Julia. "Feminité et écriture." Revue des Sciences Humaines 168 (1977): 479-93.
- Las Casas, Bartolomé. Historia de las Indias. Ed. Agustín Millares Carlo. Vol. 1-2. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- León Mera, Juan. La virgen del sol: Leyenda indígena. Melodías indígenas. Vol.1. Barcelona: Timbre Imperial, Sección Tipográfica del Crédito Catalán, 1887.
- León-Portilla, Miguel, ed. Crónicas indígenas: visión de los vencidos. Madrid: Crónicas de América, 1985.
- Leonoard, Irving A. Books of the Brave. 1949. New York: Gordian Press, Inc., 1964.
- Lima, Robert. "Cumbres poéticas de erotismo femenino en Hispanoamérica." Revista de estudios hispánicos 18 (1984): 41-59.
- Lugo, Américo. Bibliografía. Ensayos dramáticos. Santo Domingo: Imp. La Cuna de América, 1906.
- Luis, Miguel, and Gregorio Víctor Amunátegui. Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1861.
- Marchena, Enrique de. Del areito de Anacaona al poema folklórico. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1942.
- Marroquín, Alejandro D. Balance del indigenismo. México: Ediciones Especiales 62, Instituto Indigenista Interamericano, 1972.
- Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria: Una investigación de filosofía del lenguaje y estética. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1960.
- Meese, Elizabeth. Crossing the Double Cross: The Practice of Feminist Criticism. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1986.
- Mejía, Abigail. Historia de la literatura dominicana. 5ta ed. Santiago, República Dominicana: Editorial El Diario, 1943.

- Mejía, Gustavo Adolfo. Gastón Fernando Deligne, el poeta civil. Ciudad Trujillo: Editores POL Hermanos, 1944.
- Meléndez, Concha. La novela indianista en Hispanoamérica. 1934. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. España: Industrias Gráficas, "Diario-Día", Palencia de Castilla, 1961.
- Menéndez Pidal, Ramón. La épica francesa y el tradicionalismo. Barcelona: Universidad de Barcelona. Lecciones profesadas los días 10, 11 y 12 de febrero de 1958. Imprenta Clarasó, 1958.
- . La epopeya castellana a través de la literatura española. 2da ed. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1959.
- . La Chanson de Roland y el neotradicionalismo: orígenes de la épica románica. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.
- . Los godos y la epopeya española. 2da ed. Colección Austral 1275. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.
- . En torno al poema del Cid. Barcelona: Edhasa, Impreso por Romanyà, Valls, 1983.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. Historia de la poesía hispano-americana. Vol. 1. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- Meriño, Fernando Arturo de. Elementos de geografía física, política e histórica de la República Dominicana. 1867. Vol. 19 de Sociedad Dominicana de Geografía. Santo Domingo: Editora Taller, 1984.
- Meyer, Doris, and Marguerite Fernández Olmos. Contemporary Women Authors of Latin America. Brooklyn, N.Y.: Brooklyn College Press, 1983.
- Milá y Fontanals, Manuel. De la poesía heroico popular castellana. Barcelona: Librería de Alvaro Verdager, 1874.
- Montefiore, Jan. Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing. London: Pandora Press, 1987.
- Mora, Gabriela and Karen S. Van Hooft, eds. Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Michigan: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Eastern Michigan University, 1982.
- Mota, Fabio A., y Emilio Rodríguez Demorizi. Cancionero de la Restauración. Academia Dominicana de la Lengua. Santo Domingo: Editora Caribe, C. por A., 1963.
- Nau, Emilio. Historia de los caciques de Haití. 1854. Trad. Padre Gustavo Amigó, S.J. Sociedad Dominicana de Bibliófilos, Inc. 46. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, 1982.
- Navarro Tomás, Tomás. Arte del verso. México: Cía. General de Ediciones, S.A., 1959.

- . Métrica española. New York: Syracuse University Press, 1956.
- Nolasco, Flérida de. La poesía folklórica en Santo Domingo. Santiago: República Dominicana: Editorial El Diario, 1946.
- . Vibraciones en el tiempo. Santo Domingo: Editora Montalvo, 1948.
- . La música en Santo Domingo y otros ensayos. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1939.
- . Clamor de justicia en la Española: 1502-1795. Santo Domingo: Editora del Caribe, C. por A., 1971.
- Pagden, Anthony. The Fall of Natural Man. The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Pané, Fray Ramón. "Relación acerca de las antigüedades de los indios." Estudio preliminar por José Juan Arrom. 3era. ed. México: Siglo XXI Editores, S.A., 1978.
- Peguero, Luis Joseph, comp. and trans. Historia de la conquista de la isla española de Santo Domingo trasumptada el año de 1762. Traducida de la Historia General de las Indias escrita por Antonio de Herrera coronista mayor de su Magestad. y de las Indias. y de Castilla: y de otros autores que han escrito sobre el particular. Ed. Pedro J. Santiago. Vol. 1. Publicaciones del Museo de las Casas Reales. Santo Domingo: 1975.
- Pensón, César Nicolás. Reseña histórico-crítica de la poesía en Santo Domingo. Feria Dominicana del Libro, 1980. Homenaje a Héctor Incháustegui Cabral. Santo Domingo: Editora Taller, 1980.
- Pérez, Carlos Federico. Evolución poética dominicana. Buenos Aires: Editorial Poblet, 1956.
- Pérez, José Joaquín. Obra poética. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Editora del Caribe, 1970.
- Picón-Salas, Mariano. De la conquista a la independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana. 1944. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Piña Contreras, Guillermo. Enriquillo: el texto y la historia. Santo Domingo: Editorial Alfa y Omega, C. por A., 1985.
- Quintana, Manuel José. Poesías. Madrid: Clásicos Castellanos, 1927.
- . Selección poética. Madrid: Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánicos, Editora Nacional, 1978.
- . Poesías completas. Madrid: Clásicos Castalia, 1969.
- Rivero, Eliana. "Hacia una definición de la lírica femenina hispanoamericana." Revista/Review Interamericana (Puerto Rico) 12, (1982): 11-26.

- Rodó, José Enrique. El mirador de Próspero. 3era. ed. Barcelona: Editorial Cervantes, 1928.
- Rodríguez Demorizi, Emilio. Del romancero dominicano. Santiago, República Dominicana: Editorial el Diario, 1943.
- . Colón en la Española: itinerario y bibliografía. 1942. Sociedad Dominicana de Bibliófilos, Santo Domingo: Editora Taller, 1974.
- . "Lope de Vega y el areito antillano." Cuadernos dominicanos de cultura. 6 (1949): 2-13.
- Roselly de Lourges, Antoine Francois Félix. Christophe Colomb: Histoire de sa vie et de ses voyages d'après des Documents authentiques tirés d'Espagne et d'Italie. Comp. y trad. J.J. Barry. Boston: Patrick Donahue, 1870.
- Rosenblat, Angel. La población de América en 1492. Viejos y nuevos cálculos. México: Publicaciones del Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México. Gráfica Panamericana, 1967.
- Scheben, Helmut. "Indigenismo y modernismo." RCLLA 10 (1979). 115-128.
- Selden, Raman. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1985.
- Serrano y Sanz, Manuel. Orígenes de la dominación española en América. Estudios históricos. Tomo I. Vol. 25 de Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Casa Editorial Bailly-Bailliere, 1918.
- Showalter, Elaine, ed. The New Feminist Criticism. Essays on Women. Literature & Theory. New York: Pantheon, 1985.
- . A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. New Jersey: Princeton University Press, 1977.
- . ed. Women's Liberation and Literature. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971.
- Sosa, José Rafael. Mujer y literatura: Homenaje a Asda Cartagena Portlatón. Santo Domingo: Editora Universitaria de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, Vol CDXC, 1986.
- Stoner, K. Lynn. "Directions in Latin American Women's History 1977-1985." Latin American Research Review. 22 (1987): 101-134.
- Sullivan, Constance A. "Re-reading the Hispanic Literary Canon: The Question of Gender." Ideologies and Literature 16 (1983): 93-101.
- Tavares K., Juan Tomás. Los indios de Quisqueya. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S.A., 1976.
- Tejera, Apolinar. "Rectificaciones históricas: La ejecución de Anacaona."

- Cuna de América. [Santo Domingo] 1 Enero 1909. Rps. en Boletín del Archivo General de la Nación. [Ciudad Trujillo] Sep.-Dic. 1946: 197-203.
- . "Caonabo y Manicootex." Blanco y Negro. [Santo Domingo] 10, 17, 24 abril; 1, 8 mayo, 1910. Rps. en Boletín del Archivo General de la Nación. [Ciudad Trujillo] Mayo-Agosto. 1947: 103-122.
- Torres Rioseco, Arturo. "La huella de Quintana en la literatura hispanoamericana." Revista Iberoamericana 20 (1957): 261-272.
- Valera, Juan. Cartas americanas. Rps. en Obras Completas. Vol. 3. Madrid: Ediciones Aguilar, 1949.
- Vega, Miguel Angel. La obra poética de Pedro de Oña. Colección Los de Ayer. Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1970.
- Vergés Vidal, Pedro L. "Prisión y muerte de Caonabo." Boletín del Archivo General de la Nación. [Ciudad Trujillo] May-Aug. 1947: (inc)
- Vicioso, Abelardo. Santo Domingo en las letras coloniales (1492-1800). Vol. 270 de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Colección Historia y Sociedad 35. Santo Domingo: Editora "Alfa y Omega," 1979.
- Virgilio, Carmelo, and Naomi Lindstrom, eds. Woman as Myth and Metaphor in Latin American Literature. Columbia: University of Missouri Press, 1985.
- Werner, Craig Hansen. Adrienne Rich. The Poet & Her Critics. Chicago: The American Library Association, 1988.
- Wieser, Nora Jacquez, ed. Open to the Sun: A Bilingual Anthology of Latin American Women Poets. Van Nuys, California: Perivale Press, 1980.
- Zavala, Silvio. Hispanoamérica Septentrional y Media. Período Colonial. Instituto Panamericano de Geografía e Historia 150. México: Edimex, S. de R.L., 1953.
- . De encomiendas y propiedad territorial en algunas regiones de la América española. México: Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e Hijos, 1940.
- . La filosofía política en la Conquista de América. Colección Tierra Firme 27. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- . New Viewpoints on the Spanish Colonization of America. Trad. Joan Coyne. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1943.
- Zea, Leopoldo. Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: Del romanticismo al positivismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.