

Reelaborando la perspectiva sobre la identidad dominicana: la negritud en la poesía de Aída Cartagena Portalatín

Reworking the Perspective on Dominican Identity: Blackness in the Poetry of Aída Cartagena Portalatín

Sara Carini

Università Cattolica del Sacro Cuore

ORCID: 0000-0002-0035-4429

Date of reception: 19/06/2023. **Date of acceptance:** 23/01/2024.

Citation: Carini, Sara. “Reelaborando la perspectiva sobre la identidad dominicana: la negritud en la poesía de Aída Cartagena Portalatín”. *Revista Letral*, n.º 32, 2024, pp. 244-261. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://doi.org/10.30827/RL.voi32.28493>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

En 1941 la poeta dominicana Aída Cartagena Portalatín tiene la oportunidad de conocer al poeta surrealista André Breton. Este, recién llegado a Santo Domingo luego de haber estado en Martinica, le hablará a ella y a los demás componentes del grupo poético de la “Poesía sorprendida” de un poeta extraordinario, Aimé Césaire, y de la poesía de la *négritude*. Años después, Cartagena Portalatín recordaría este encuentro como ‘inolvidable’. El presente trabajo se propone un análisis de los elementos relacionados con la negritud que Cartagena Portalatín reelabora en su poesía a partir de 1961. Los resultados de dicho análisis permitirán ofrecer una interpretación de la relación que la poeta mantuvo con la negritud en relación con el contexto cultural e ideológico dominicano del siglo XX.

Palabras clave: poesía dominicana; negritud; literatura del Caribe; diáspora e identidad.

ABSTRACT

In 1941 the Dominican poet Aída Cartagena Portalatín has the opportunity to meet the surrealist poet André Breton. This, recently arrived in Santo Domingo after having been in Martinique, will speak to her and the other members of the poetic group of Poesía Sorprendida of an extraordinary poet, Aimé Césaire, and the poetry of the *négritude*. Years later, Cartagena Portalatín would remember this meeting as 'unforgettable'. This paper proposes an analysis of the elements related to blackness that Cartagena Portalatín reworks in his poetry from 1961. The results of this analysis will offer an interpretation of the relationship that the poet maintained with blackness in relation to the Dominican cultural and ideological context of the twentieth century.

Key words: Dominican poetry; blackness; Caribbean literature; diaspora and identity.



* El presente trabajo es el resultado de la participación en el proyecto ConecCaribbean “Connected Worlds: the Caribbean, Origin of Modern World”, dirigido por Consuelo Naranjo Orovio (CSIC) en el marco del programa de investigación “Horizon 2020 research and innovation programme”, Marie Skłodowska Curie grant agreement N° 823846.

1. Una poeta multifacética

La figura de Aída Cartagena Portalatín sobresale en la literatura dominicana como la de una matriarca, respetada y valorada tanto por su producción poética como por la envergadura de su trabajo cultural en República Dominicana a lo largo de tres cuartos del siglo XX. Tanto en calidad de poeta como de gestora cultural, Cartagena Portalatín protagonizó algunas de las más importantes hazañas editoriales de la época pre y post Trujillo; entre estas, solo para recordar las más famosas: la participación a la revista *La poesía sorprendida*, el trabajo de ilustradora para la revista *La isla necesaria*, la edición de la revista *Brigadas dominicanas* en 1961 y la dirección de un sello editorial que, bajo esa misma etiqueta, dio espacio a los jóvenes escritores dominicanos que se asomaban a un contexto cultural y literario por fin “libre” en la “Colección Baluarte”¹. A esto hay que añadir la actividad de fomento de la lectura y escritura que llevó adelante a lo largo de toda su vida por medio de concursos literarios, columnas periódicas, el trabajo en las Naciones Unidas y el de profesora en la Facultad de Humanidades y en el Laboratorio de Antropología de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) (Hernández 2007).

Desde una perspectiva de conjunto, las actividades de Cartagena Portalatín llaman la atención por su heterogeneidad y calidad, pero también destacan por haber cruzado el siglo XX dominicano sin que los avatares de su historia llegaran a corroer o modificar la posición de la autora en el campo cultural de la media isla. En efecto, a pesar de no haber puesto en práctica ninguna resistencia política explícita al dictador Rafael Leónidas Trujillo, Cartagena Portalatín nunca se alineó con la ideología del régimen y se mantuvo, antes y después de 1961, autónoma respecto al poder y “antitrujillista” en su perspectiva artística (Alcántara Almánzar, *Aída Cartagena Portalatín* 36).

Cartagena Portalatín nunca entró en materia respecto a la postura intelectual que había decidido mantener frente al régimen en la primera parte de su trayectoria literaria, puede que por

¹ La “Colección Baluarte” fue una serie de la editorial Brigadas dominicanas compuesta por 16 números, organizados para representar a las nuevas generaciones de escritores que se asomaban al contexto literario tras la larguísima época de restricciones impuestas por el régimen (Ramos, 2017).

los riesgos a la incolumidad física que los intelectuales padecieron durante esa época o por una simple elección personal debida a su carácter reservado; sin embargo, después de haber empezado su práctica poética con una poesía de base surrealista en el grupo de la “Poesía sorprendida”, a partir de 1961 (año del asesinato de Trujillo) su producción se vuelve más acorde a una idea de poesía que no es solo trabajo para la imaginación sino también testimonio de la historia².

Este cambio de perspectiva se debe a, por lo menos, dos eventos autobiográficos: el encuentro con las temáticas y la poesía de la *négritude* y los viajes al extranjero (en particular a París) que cumple a partir de 1947 y que le permiten conocer su propio país como no lo había hecho nunca.

Respecto a los viajes, vivir fuera de República Dominicana es, en las palabras de Aída Cartagena, la experiencia que le permite ‘ver’ cómo debería ser la realidad de cualquier país que cuida de sus ciudadanos:

solo aprendí [...] luego de viajar y de vivir en países avanzados donde se respetan la dignidad humana y el derecho total a la comunicación. Entonces comencé a construir paralelismos entre aquello y lo que pasaba en una sociedad amordazada, de mudos y ciegos como era la nuestra durante la tiranía.

Nadie me daba una respuesta frente a fenómenos graves que sucedían. Conocí a mi país bajo el nefasto régimen del “benefactor” fuera de mi país. Entonces sin que nadie me empujara me lancé de la torre de marfil (Alcántara Almánzar, *Aída Cartagena Portalatín* 36).

Respecto a la *négritude*, en cambio, ella misma definirá su encuentro con esta poesía un “encuentro inolvidable”, gracias al cual supo que era posible escribir poesía dándole al poeta un cariz ético. A este propósito, el presente estudio se propone profundizar en cómo la *négritude* influyó en la perspectiva poética de Aída Cartagena Portalatín y, de paso, analizar cómo la poeta

² Con ‘literatura testimonial’ Cartagena Portalatín considera aquella que de algún modo ayuda a conservar los hechos históricos, las costumbres, la realidad actual para la posteridad: “El testimonio auténtico es la transcripción de hechos reales que obligan al autor a revestirse de coraje para el enfrentamiento. Los momentos históricos que nos ha tocado vivir deben ser enfocados desde todos los ángulos en que se mueve nuestra vida política, económica y social” (Alcántara Almánzar, *Aída Cartagena Portalatín* 37).

dominicana reelaboró las temáticas relacionadas con la lucha para los derechos afrodescendientes en un contexto cultural que, como el dominicano, fue dominado a lo largo de todo el siglo XX por la idea de la blanquitud y de la hispanidad.

2. De la “Poesía sorprendida” a la poesía testimonio

Originaria de Moca, una ciudad rural en el norte de República Dominicana, Aída Cartagena se traslada muy joven a Santo Domingo para terminar sus estudios. Según lo relatado a lo largo de varias entrevistas, su padre es quien se había prefijado que se dedicara al verso y, de hecho, así fue. En la capital, estudia y da sus primeros pasos en la escena cultural y literaria dominicana. Las informaciones detalladas sobre su biografía no son abundantes, pero por lo que consta, su actividad literaria había comenzado mientras ya residía en Moca, donde había publicado varios cuentos. En la capital, su actividad encuentra espacios de difusión nacional y de crecimiento al entrar en el grupo de la “Poesía sorprendida”, en cuya revista publicará sus primeras obras.

La Poesía sorprendida se editó entre 1943 y 1947, en uno de los momentos más críticos de la historia dominicana del siglo XX. El régimen de Rafael Trujillo, empezado en 1931, acababa de pasar por su momento más violento y la condición en la cual se encontraba la población era de total parálisis (Cordero 68). La cultura y los intelectuales estaban controlados y las posibilidades para gestionar una crítica o una oposición cultural concreta eran reducidos al mínimo (122-123). Michel Cordero describe la situación de la cultura de forma tajante: “Los intelectuales están atrapados por una pinza formada por la autocracia que los retribuye y las masas del pueblo con las cuales comparten sufrimientos y esperanzas” (123). A esto hay que añadir el miedo a las posibles repercusiones que el régimen instila en todo agente cultural tanto en lo que concierne las persecuciones físicas como en lo que se refiere al control y a la censura que se practican sobre los medios (Alcántara Almánzar, *Narrativa y sociedad* 16-18). Desde este punto de vista, el grupo de la “Poesía sorprendida” se plantea una posición de neutralidad basada en la voluntad de escribir una “poesía del hombre universal” dirigida a permitir la expresión del ser y de su imaginación. De cuño simbolista, la poesía puesta en

marcha por el grupo de los sorprendidos se propone encerrarse en la torre de marfil y llevar adelante una poesía aparentemente ajena a la realidad política y social de República Dominicana en aquel momento histórico. No obstante, el lema que caracteriza los fascículos de su revista es “Poesía con el hombre universal” y en el primer número el conjunto directivo declara:

Estamos por una poesía nacional nutrida en la universal, única forma de ser propia; con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana; con la creación sin límites, sin fronteras y permanente; y con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo, creador, siempre.

Estamos contra toda limitación del hombre, la vida y la poesía; contra todo falso insularismo que no nazca de una nacionalidad universalizada en lo eterno profundo de todas las culturas; contra la permanente traición a la poesía y sus permanentes traidores por la corta visión (*Poesía sorprendida* 8).

Respecto a la posición de los “sorprendidos”, la crítica no está de acuerdo en valorarla ni como una huida del campo de la cultura ni como una real y concreta oposición a Trujillo. Según Hernández Rueda, por ejemplo, la posición de los sorprendidos desafió el régimen, pero de manera indirecta, manteniéndose autónomo e independiente: no dedicaron ningún número a Trujillo, ni ningún poema y se dedicaron de forma explícita a una poesía que se dirigía al hombre universal y que veía en la poesía una posibilidad para crear un mundo más libre (Hernández Rueda 68-70). De la misma idea es Alcántara Almánzar, quien define la actitud del grupo de la “Poesía sorprendida” como una evasión como “alternativa elegida” (Alcántara Almánzar, *Narrativa y sociedad* 16). Por consiguiente, pertenecer a la “Poesía sorprendida” le permitió a Cartagena Portalatín permanecer en un espacio artístico concebido para resistir al contexto cultural dominicano de la época: al amparo de un grupo que se propone la búsqueda de una poesía capaz de encontrar “un mundo de belleza y de verdad interior” (Baeza Flores 1) la poeta está de algún modo alejada del tener que enfrentarse de manera directa con el contexto político.

Es durante los años de la “Poesía Sorprendida” cuando se produce el encuentro entre Cartagena Portalatín y la negritud. La ocasión es la escala en Santo Domingo del poeta francés André

Breton en 1941. Tras haber estado en Martinica y antes de embarcarse para viajar a Nueva York para cumplir su exilio, Breton decide hacer una escala en la isla de Santo Domingo. Su estancia termina siendo todo un evento cultural, celebrado por la prensa y por el régimen, anheloso de poder contar con el visto bueno de un artista europeo en fuga de la dictadura nazi. De todas maneras, la presencia de Breton en Santo Domingo le permitirá al grupo de la “Poesía sorprendida” retroalimentarse y fomentar aún más la necesidad de una poesía para el hombre universal que se nutre, básicamente, de la imaginación.

Según lo relatado por Aída Cartagena, el “encuentro inolvidable” con la negritud ocurre de manera totalmente fortuita durante una plática con André Breton. Mientras Cartagena Portalatín se esfuerza en enumerar los muchos poetas europeos que conoce, Breton hace referencia a la poesía de un poeta martiniqués, Aimé Césaire, que ha tenido la posibilidad de leer y conocer y que encuentra formidable por su capacidad de crear mundos fuera de la realidad. Para que lo conozcan, deja una copia de *Tristes Tropiques* para que los presentes puedan leerla. En el libro *Culturas africanas. Rebeldes con causa*, publicado varias décadas más tarde, Aída Cartagena afirmará que la lectura de esa poesía le había cambiado la percepción de la poesía:

En esta poesía de la negritud encontré una mística y una magia, un ámbito cultural inalienablemente negro. En ella estaba el que a golpe de intuición, objetividad y realismo imaginativo hería el parche para ir al encuentro del dios del fuego en cuya hoguera se consumía el hombre negro, sin ojos, aplastado por el blanco (Cartagena Portalatín, *Culturas africanas* 17).

Con antelación a ese momento para Aída Cartagena la poesía era surrealismo puro, la lectura de los poetas de la *négritude* le había mostrado la manera con la cual era posible construir otro tipo de conciencia por medio de las palabras:

Parecía bastante idealista admitir el hecho de que, en la comunidad de los negros, la función del poeta o del artista en general, es celebrar la existencia y permanencia de los valores y no su destrucción, como en el mundo de los blancos (Cartagena Portalatín, *Culturas africanas* 16).

Este encuentro, que la misma Cartagena Portalatín clasifica como ‘inolvidable’ merece atención sobre todo por un elemento que me parece fundamental: la poesía de Aimé Césaire da a conocer a Cartagena Portalatín otro uso de la poesía, en el cual lo social y lo político se mezclan con la búsqueda formal y la imaginación. Por este motivo creo que es posible señalar este momento como el comienzo de una inflexión en la postura estética y poética de Cartagena Portalatín que caracterizará toda su producción posterior, en particular la que se produce después del asesinato de Trujillo en 1961.

3. La negritud en los ensayos de Aída Cartagena Portalatín

El interés que Cartagena Portalatín siente hacia el movimiento de la negritud es más patente en su obra ensayística que en su producción poética. En el trabajo etnográfico que dedica al estudio sobre los remanentes negros en la comunidad de los Congos del Espíritu Santo de Villa Mella así como en el libro-investigación que ya mencioné, *Culturas africanas. Rebeldes con causa*, está clara la voluntad de contestar a una pregunta fundamental: ¿cuáles son los elementos que conforman la cultura dominicana? Dentro de cada uno de los textos nos encontramos con varias afirmaciones, que apuntan a una interpretación de la identidad y cultura dominicana que huye del callejón de lo hispánico y de lo blanco para abarcar la posibilidad de lo múltiple y heterogéneo. “La cultura supera complejos y colores” (Cartagena Portalatín, *Estudio etnológico* 46), afirma Portalatín en su estudio etnológico sobre los Congos del espíritu santo, y ese es el motivo que la empuja a auspiciar una mayor atención a la conservación de estas manifestaciones culturales (47).

Según Franklin Pichardo, la ideología de la blancura y de la hispanidad vienen de muy lejos en República Dominicana. Se trata de una herencia que fecha la Guerra de Restauración y que a lo largo de las décadas fue utilizada por los regímenes solo porque era ya bastante radicada (Pichardo 131-132). Por este motivo es importante incluir el estudio de los paratextos escogidos por Cartagena Portalatín para enmarcar el estudio son claramente dirigidos a romper con la idea de una unicidad identitaria o cultural de sentido único. En *Estudio etnológico* la elección de

Cartagena Portalatín es la cita del antropólogo Eike Haberland, que apunta a reiterar la necesidad de revisar el término “civilizado”:

Leo Frobenius explorador del alma de África. Un gran humanista libre de todo tipo de prejuicios que demostró que dondequiera que los hombres viven existe una civilización.

Es, pues, bastante claro que por medio de estos trabajos el objetivo de Cartagena Portalatín era divulgar una parte de la historia dominicana tanto evidente en lo exterior cuanto renegada en el discurso interno hecho por la política y la sociedad a lo largo de mucho tiempo. Siempre considerando el contexto en el cual Cartagena Portalatín desarrolla su tarea intelectual, la publicación de estos libros es una toma de posición clara en contra de relato identitario propuesto (e impuesto) por Trujillo a lo largo de su dictadura y recuperado por la política posterior que encontramos también en la producción poética, pero con un matiz menos nítido.

Por lo que concierne la poesía, en cambio, la situación es distinta. En los poemas de Cartagena Portalatín la negritud se filtra, protagoniza algunos, pero no llega a imponerse como tema recurrente en las reflexiones del yo poético. En su poesía Cartagena Portalatín no construye una reivindicación identitaria alrededor del tema negro, más bien utiliza las referencias a la afrodescendencia para establecer los límites de un espacio de reflexión sobre la cultura y la identidad dominicana en el cual el elemento negro no está demonizado, ni funciona en la equivalencia “negro igual haitiano” desarrollada y fomentada por el régimen de Trujillo a lo largo de treinta años. Lo negro, lo afrodescendiente, lo africano, lo mulato se perfilan en un panorama cultural dominado por lo blanco y lo hispánico. Esto le da a la poesía de Aída Cartagena la posibilidad de poner en marcha una operación de des-blanqueamiento de la cultura dominicana que apunta a sustituir la blanquitud profesada por Trujillo con la “mezcla” y la heterogeneidad de la que se compone América y que nuestra poeta define claramente en *La tierra escrita*:

EN MI PUEBLO DE MOCA, República Dominicana

INDIAS OCCIDENTALES

A-M-É-R-I-C-A

(Continente de indios

mestizos

negros

blancos

y rubios.

Continente de HOMBRES

y de HAMBRE – Trópico

y flechas del Sur.)

(Cartagena Portalatín, *La tierra escrita* 147-148)

4. La negritud en tres poesías de Aída Cartagena Portalatín

La presencia del elemento afrodescendiente en la poesía de Aída Cartagena puede ser rastreada en por lo menos tres poemas dedicados al tema afrodescendiente: “Elegía segunda” (en *La tierra escrita*), el poema “Otoño negro”, el poema “Memorias negras” (en *En la casa del tiempo*). Todos publicados en una época post-trujillista, estos poemas definen nuevamente, pero desde una perspectiva diferente, la actitud de Cartagena Portalatín hacia una interpretación de la negritud de claro sentido diaspórico. El discurso propuesto por Cartagena Portalatín apunta a llamar la atención de un referente colectivo, que se reconoce en un pasado común y que excede el espacio caribeño, llegando a involucrar territorios de habla y latitudes diferentes. Además, este referente no es solo afrodescendiente, más bien asume las señas de todos aquellos pueblos que viven en una condición de marginalidad y subordinación.

En la poesía de Cartagena Portalatín es posible individuar por lo menos dos formas distintas de desarrollar los *topoi* de la negritud. Por un lado, asistimos a la reelaboración del elemento autobiográfico, que en “Elegía segunda” abre a una perspectiva global y colectiva. Por otro, nuestra poeta es atraída por los poemas de tipo antológico, dedicados a recordar momentos cumbre de la lucha para los derechos afrodescendientes que le permiten

construir un discurso que sobrepasa los límites de la negritud y aplica a todas las situaciones en las cuales un pueblo vive subyugado a la voluntad de un grupo restringido de personas.

“Elegía segunda”, publicado en *La tierra escrita*, es un poema también conocido como “Mi madre fue una de las grandes mamás del mundo”. En sus versos encontramos la famosa auto-declaración de Cartagena Portalatín como mujer mulata:

MI MADRE FUE UNA DE LAS GRANDES MAMÁS del mundo.
De su vientre nacieron siete hijos
que serían en Dallas, Memphis o Birmingham un problema
racial.

(Ni blancos ni negros) [...]

(Cartagena Portalatín, *La tierra escrita* 146)

En la sociedad dominicana de la época –profundamente radicada en la idea de hispanidad y blancura– la alusión a la tez mulata y, aún más, la autodeclaración de ser mulato es una afirmación con un evidente contenido político y cultural, cuya envergadura puede comprenderse solo si consideramos los temas que el poemario propone al lector desde sus primeras páginas y que apuntan a un enfrentamiento con la historia reciente de República Dominicana que Cartagena Portalatín quiere reelaborar.

Publicado en 1967 *La tierra escrita* se propone reflexionar sobre el estado de ánimo que ha definido y permeado el desarrollo de la vida pública dominicana durante más de treinta años. El poemario se compone de nueve elegías más dos textos que funcionan como prólogo y epílogo de la obra. La elección de la elegía es, cuanto menos, de alto valor simbólico, ya que recupera si no la forma, cuanto menos el tono dolorido que caracteriza la elegía de la antigüedad. Cada una de ellas va dedicada a un personaje o tema de alto valor para la poeta: así tenemos la elegía primera dedicada al padre, la segunda a la madre, la tercera a dos ex presidentes de la República, la cuarta por Gustavo Adolfo, la quinta está dedicada a la poesía, la sexta tiene como centro el alma de la poeta, la séptima a los poetas, la octava a las poetas mujeres, la novena a la misma Aída Cartagena. Cada una de las elegías contenidas en *La tierra escrita* tiene como objetivo establecer un espacio de reflexión mutuo sobre el pasado histórico de República

Dominicana. A este propósito, es útil señalar, entonces, cómo en la primera elegía el yo poético afirma:

ME OTORGÓ LICENCIA porque este es un libro que ilustra
algunos aspectos
de la decadencia de las últimas décadas.

(...)

Ahora esa comunicación establecida entre tu conciencia y
la mía

teje una trama odiosa de antiguos recuerdos perpetuados
en este país que se derrumba o nace.

(Cartagena Portalatín, *La tierra escrita* 141)

La finalidad es ampliar la conciencia y por este motivo no es un caso que la autora defina, unas cuantas páginas antes de esta cita, el poema como un escrito testimonial: “este es un poema testimonio / y yo no puedo mentir” (131) y acompañe esta declaración de intentos con un prefacio en la cual su postura en relación al pasado trujillista es clara:

Como en el parto la sangre bañando las extremidades. Así casi todos los nombres bañados en sangre, sangre de su sangre ¿u cuál otra sangre? Sangre del dolor, de la familia, de la incompreensión, del atropello, de la persecución o del fusilamiento. Pocos nombres quedaron sin arder de arrebatado coraje o tirados sin clavos sobre esta TIERRA ESCRITA.

Porque en aquel entonces echábamos a correr el pensamiento mudo, pero a veces se desataba en palabras bajo la lluvia que ensordecía el ámbito ¿sólo entonces? ¿por qué así entonces? Nublábamos con voz tan alta bajo la lluvia torrencial para escucharnos, deseosos de escucharnos un tanto –por si las foscas– la prohibida verdad cuerpo de mil delitos.

Pienso fuimos algo cobardes. No es para mea culpa que escribimos, sino como escribimos, esta poesía o qué, montaje a lo Fellini, cortando, interrumpiendo, añadiendo, cortando, volviendo a interrumpir, y todo sólo con el PENSAMIENTO.

(Cartagena Portalatín, 2019: 137)

Con respecto a lo que puede o no hacer la poesía es esclarecedor también el contenido de la Elegía quinta, en la cual

Cartagena Portalatín valora la importancia y las posibilidades de la palabra para construir mundos:

LA POESÍA ES EL FENÓMENO

de la transformación heroica de las palabras en hechos.

(Naturalmente, eso para algunos).

La poesía es el fenómeno de la transformación heroica de los hechos en palabras. (Así rezan otros.)

(Cartagena Portalatín, *La tierra escrita* 157)

Sin embargo, lo que busca Aída Cartagena no es tanto concretar la experiencia en las palabras o su contrario, más bien reelaborar la realidad y presentarla de una nueva forma:

Busco a través de la realidad, experiencias vírgenes expresadas por mí de un modo nuevo.

(Cartagena Portalatín, *La tierra escrita* 157)

Sugerente, a este respecto, es la parte inicial de la “Elegía sexta” en el cual presenta el caso de las hermanas Mirabal:

¡DAME VALOR JUSTICIA QUE ESPERAMOS!

Quiero aclararme el cuerpo, el alma, la conciencia.

Quiero recordar llorando cuatro muertes:

(Cartagena Portalatín, *La tierra escrita* 161)

A partir de estas primeras conjeturas reiteramos la interpretación de la referencia al color de la piel de la “Elegía segunda” como una voluntad ineludible de incluir en la poesía la reflexión sobre la historia dominicana y, en particular, de cuestionar el punto de vista unívoco de la identidad, arrancándolo del ámbito político dentro del cual siempre ha estado a lo largo del régimen de Trujillo.

El contexto del poema “Memorias negras” es totalmente diferente. Publicada en el último poemario publicado por Cartagena Portalatín, *En la casa del tiempo* (1984), el tema de la afrodescendencia es tratado desde una perspectiva diaspórica. De hecho, el texto hace referencia a la matanza que se produjo en Shaperville (Suráfrica) en 1960. En esa ocasión la policía disparó

a los manifestantes que participaban en una protesta en contra del apartheid causando 250 muertos. Cartagena Portalatín traspone la experiencia en un poema compuesto por cinco tonos, en los cuales se va desarrollando la experiencia de la muerte. El primer tono le sirve como marco general y alude al eterno problema de la raza que tienen que afrontar las personas africanas:

vertical camino derribado
reducido a esencia original
fatalidad: el hombre
su problema inherente
simplemente a la raza

(Cartagena Portalatín, *En la casa del tiempo* 309)

El segundo tono, en cambio, establece el contexto emotivo de la rememoración:

llora la muerte llora el cielo llora el negro
ooooooooh amor
amor asesinado

(Cartagena Portalatín, *En la casa del tiempo* 310)

El amor al que alude Cartagena Portalatín es el amor fraternal entre seres humanos. La participación al dolor colectivo es parte integrante de este poema y, en particular, de las poesías que Aída Cartagena dedica al tema de la negritud. La participación en el dolor colectivo le permite a la autora escribir una poesía en la cual domina el sentimiento y el lector recibe una invitación a participar de manera empática al poema.

Los tonos tres, cuatro y cinco resumen los acontecimientos de Shaperville y describen las ganas de justicia que cunde en la población y de la cual se hace portavoz también la poeta misma. Finalmente, el tono cinco concluye el texto tomando el pulso de la situación: el yo poético alude de manera metafórica a la persistente condición de sufrimiento a la que están condenados los pueblos africanos y a la situación de subalternidad que los define:

en esa tierra se llega al hambre
en esa tierra el hambre saluda el día

los plomos queman
 la sangre aúlla
 revelará el secreto de la memoria negra
 el polvo de los huesos calcinados
 ay, ay, ay, ay
 asesinaron otra vez a áfrica
 otra vez en shaperville ooooooh ooooooh
 ooooooooooooooooooooooH
 Nadie grita: castigo

(Cartagena Portalatín, *En la casa del tiempo* 311)

El verso final, dedicado a reivindicar la indiferencia con la cual se mira a estos hechos, está claramente en la línea de evolución de la poeta que comentábamos con antelación. Cartagena Portalatín asume, a lo largo de su trayectoria literaria, una postura atenta al quehacer social y al evento histórico. Está dentro de la realidad y la traspone a las páginas por medio de su imaginación y por medio del uso de un lenguaje simple y al mismo tiempo imaginativo y simbólico.

También el poema “Otoño negro” tiene un alcance diaspórico y está dedicado a celebrar la memoria de las víctimas del odio. El núcleo temático es el asesinato de cuatro niñas como consecuencia del ataque terrorista del 15 de septiembre de 1963 en el cual el Ku Kux Klan hizo estallar una bomba en la iglesia bautista de la calle 16 de Birmingham, en Alabama.

El poema describe el desconcierto y la pena que el yo lírico siente por el asesinato de las cuatro niñas, el íncipit recupera las atmósferas de la poesía más surrealista de Aída Cartagena, aludiendo al sentimiento que esconde el yo lírico:

Redoblado tambor redoblando...
 Sé que era otoño sin alondras ni hojas.
 Yo que lloro al árbol, al pez y a la paloma
 me resisto a los blancos del Sur.

(Cartagena Portalatín, *Otoño negro*)

Sin embargo, ya con el cuarto verso el tono cambia y plantea una reflexión alrededor de los motivos que empujaron el gesto que tiene interés para comprender cómo Aída Cartagena elabora el tema de la negritud en su poesía:

A esos blancos con su odio apuntando a los negros.
No les pregunto nunca, porque responderían
que en Alabama pueden florecer las dos razas.
Mas, después del Verano de Medgar W. Evers
hicieron de un Otoño de cuatro niñas negras.

(Cartagena Portalatín, *Otoño negro*)

Aunque el poema lleve como inscripción secundaria “Elegía” el tono no es de llanto, más bien de denuncia. A partir del cuarto verso se establece una contextualización negativa de la mentalidad que aboga al supremacismo blanco que el yo lírico cuestiona. Por este motivo alude a la hipocresía con la cual los blancos sureños de Estados Unidos practicaban una segregación sistemática que no impedía la presencia de las dos razas, pero suponía la subordinación y la muerte civil de los afrodescendientes tan solo por su color de piel. Las palabras del yo lírico no apuntan a una reconstrucción o reivindicación de la identidad afrodescendiente, más bien aluden a la condición de subordinación perpetua en la cual se encuentran los sujetos afrodescendientes. Sus muertes son un sacrificio que plantea la prosecución de una lucha y el fortalecimiento de las reclamaciones por parte de la comunidad. El final del poema lo atestigua en un tono de desafío que el yo lírico plantea para el lector:

Sus tiernos esqueletos levantarán su raza.
Con sus cabellos crespos tejerán banderas,
cuatro fueron las niñas en una iglesia muertas.
Antorchas inmortales sembradas en el Sur.
¿Cómo se escribe en Alabama L I B E R T A D?– pregunto.
Yo que lloro al árbol, al pez y a la paloma.

(Cartagena Portalatín, *Otoño negro*)

A esto se añade la referencia a Medgar W. Evers, activista para el movimiento de los derechos civiles asesinado el 12 de junio de 1963 por un miembro el Consejo de Ciudadanos blancos que estaba en contra de la admisión de los estudiantes afrodescendientes en las universidades de Misisipí llevada adelante por Evers.

Conclusiones

La crítica se ha concentrado en estudiar con más detenimiento la narrativa de Aída Cartagena Portalatín, quizás porque los temas ahí desarrollados están más acordes con las reflexiones que se están llevando a cabo en la actualidad en el campo literario. Sin embargo, en la poesía de nuestra autora tenemos valiosas muestras de la perspectiva con la cual la poeta miró a la realidad de República Dominicana y del Caribe en una época entre las más difíciles para la media isla, que corresponde, además, al momento en el cual se construye su figura como intelectual. En su poesía Cartagena Portalatín observa la realidad y la reelabora junto a temas fundamentales para la vida del hombre como lo son la justicia, la maternidad (muy presente en sus poemarios) o la soledad. Los resultados son un tejido de imágenes en las cuales las sensaciones concretan una perspectiva impalpable desde la cual se entrevé la realidad dominicana cruda y clara, sin regodeos o adornos retóricos. Esta perspectiva no funciona como una fotografía, pero delinea un boceto que es útil a la hora de comprender el desarrollo de la vida cultural de las islas del Caribe y, diría sin temor a error, del Gran Caribe. De hecho, hemos visto en qué forma la reelaboración de los temas relacionados con la negritud funciona, en la poesía y en el trabajo cultural de Cartagena Portalatín, como un elemento de cohesión que une las experiencias de una comunidad marginada y subyugada como lo ha sido la comunidad afrodescendiente caribeña con la de los pueblos sometidos a métodos de gobierno autoritarios. Esto no supone una reelaboración de la identidad dominicana *tout court*, pero sí discute la ideología identitaria propuesta por el régimen de Trujillo y la política del siglo XX y también cuestiona la estructura de dominante/dominado basada en la ideología de la raza y en el color de la piel. Desde este punto de vista, las referencias a elementos que tienen una perspectiva eminentemente diaspórica, relacionada con ámbitos transatlánticos, le permite a Cartagena Portalatín establecer vínculos de experiencia que la ayudan a poner en perspectiva e interpretar la visión de la historia dominicana. De esta forma consigue escribir una poesía testimonial, en la cual los eventos se trasponen al texto a través de la mirada del yo poético para crear una base compartida de experiencia a partir de la cual desarrollar una memoria común. Desde este punto de vista el

objetivo principal de Cartagena Portalatín es crear, a través de sus poemas, un espacio dentro del cual gestar el sentimiento colectivo sobre la experiencia histórica; una experiencia de la cual la poeta es el trámite y el traductor en palabras, pero que, finalmente, apunta a encontrar en el lector el terreno para fomentar una reflexión personal y colectiva.

Bibliografía

Alcántara Almánzar, José. “Aída Cartagena Portalatín. ‘Yania Tierra’ y el testimonio”. *Ahora*, año XX, n.º 930, 1981, pp. 35-38.

Alcántara Almánzar, José. *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica*. Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1984.

Baeza Flores, Alberto. “Apasionado destino”. *La Poesía Sorprendida*, n.º 1, 1948, p. 1.

Cartagena Portalatín, Aída. *Estudio etnológico remanentes negros en el culto del Espíritu Santo de Villa Mella. Aporte preliminar*. Santo Domingo, Ediciones Brigadas dominicanas, 1975.

Cartagena Portalatín, Aída. *La tierra escrita. Poesía completa*, Aída Cartagena Portalatín, Santo Domingo, Ediciones Cielonaranja, 2019, pp. 129-175.

Cartagena Portalatín, Aída. *En la casa del tiempo. Poesía completa*, Aída Cartagena Portalatín, Santo Domingo, Ediciones Cielonaranja, 2019, pp. 285-323.

Cartagena Portalatín, Aída. *Culturas africanas. Rebeldes con causa*. Santo Domingo, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1986.

Cartagena Portalatín, Aída. “Otoño negro”. “Aída Cartagena Portalatín o los areítos de la soledad”, J. Alvarado, *Altazor. Revista electrónica de literatura*, <https://www.revistaaltazor.cl/aida-cartagena-portalatin-2/> (última consulta el 11 de junio de 2023).

Cordero Michel, José R. *Análisis sobre la era de Trujillo (informe sobre República Dominicana, 1959)*. Santo Domingo, Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, ISFODOSU, 2020.

Hernández Núñez, Ángela. “Aída Cartagena Portalatín en el siglo XX. Conferencia ofrecida en la Fundación Corripio”. Web de Ángela Hernández: <http://www.angelahernandeznunez.com/2013/11/aida-cartagena-portalatin-en-el-siglo.html>.

Hernández Núñez, Ángela. “La mujer desatada. Aída Cartagena Portalatín”. *Archivos. Aída Cartagena Portalatín*, M. D. Mena, Santo Domingo, Ediciones Cielonaranja, 2012, pp. 63-66.

Hernández Rueda, Lupo. *Sobre poesía y poetas dominicanos*. Santo Domingo, Secretaría de Estado de Educación Superior, Ciencia y Tecnología, 2007.

Pichardo, Franklin Franco, “La ideología de la dictadura de Trujillo”. *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, n.º 3, 2001, pp. 129-134.

Poesía sorprendida, “Mirar a las tierras y a los cielos”. *La Poesía sorprendida*, n.º 1, 1943, p. 8.

Ramos, Alejandro Paulino. “Importantes revistas literarias en la historia de la cultura dominicana”. *Acento.Do*, 6 de febrero de 2021, <https://plenamar.acento.com.do/categoria-dossier/importantes-revistas-literarias-en-la-historia-de-la-cultura-dominicana/> (última consulta el 11 de junio de 2023).

Ramos, Alejandro Paulino. “Poetas en Caminos de Libertad: revistas Brigadas Dominicanas”. *Acento.Do*, 4 de febrero de 2017, <https://acento.com.do/cultura/poetas-caminos-libertad-revista-brigadas-dominicanas-8426548.html> (última consulta el 11 de junio de 2023).