

## ENTREVISTA A HECTOR INCHAUSTEGUI CABRAL

Por Guillermo Piña Contreras

Héctor Incháustegui Cabral —1912— es el único poeta dominicano que no fue perseguido durante la “Era de Trujillo”, aun habiendo hecho una poesía profundamente social.

Es licenciado en filosofía de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y doctor honoris causas de la Universidad Católica Madre y Maestra. Ha sido diplomático en algunos países de América: Cuba, México y Brasil, entre otros; además funcionario gubernamental en varias ocasiones. Ex director de los *Cuadernos dominicanos de cultura* y ex jefe de redacción y editorialista del Listín Diario y La Nación.

La poesía de Incháustegui es una poesía cuyos temas la llevan a ser árida, seca, para hacer sentir con fuerza la protesta contra los que no sienten el dolor del obrero. El lanza un grito acusador a los opresores y se hace conocedor de un cambio en la sociedad.

También ha escrito una novela —*Muerte en El Edén*— pero en versos.

Actualmente es vicerrector de servicios de la comunidad de la Universidad Católica Madre y Maestra.

Héctor Incháustegui Cabral nunca viene a la Capital sin motivos, en Santiago está demasiado atareado. Aquí en Santo Domingo sus movimientos son limitados: sea porque sus hijos lo ocupan o que su viaje tenga relación con alguna actividad cultural. De modo, pues, que realizar la entrevista oral era imposible, no había forma de lograrlo para trabajar. Entonces llegamos a un acuerdo: él la contestaría en Santiago en los ratos libres que su cargo de Vice-rector de la Universidad Católica Madre y Maestra le dejara. Yo no puse objeción, aunque temí a que algunas de las preguntas perdieran fuerza al ser contestadas, pero él construyó esos momentos y mis temores se disiparon. Más bien me equivoqué, porque en don Héctor

no se distingue si estuvo frente al grabador o utilizó la maquinilla. La entrevista discurre con naturalidad, es una excelente pieza de literatura coloquial...

Le entregué el cuestionario en marzo de 1975.

— *Usted dice: "Hice mi entrada al mundo de los versos por el camino del romance..."*<sup>62</sup>. Pero, ¿cuáles fueron los incentivos que lo llevaron a la literatura?

— De verdad no sé cuáles fueron esos incentivos. Y sí los hubo. Cuando vine a darme cuenta "estaba haciendo literatura". Quizás el ambiente de la casa: mi padre era escritor. Tenía libros. Editaba un periódico. Lo visitaban los escritores que venían a mi pueblo, a Baní. Conocí entonces a Vigil Díaz, a Moreno Jimenes, a Peña Batle, tres personas que ahora sé que representaron mucho para mí. Después, me hice periodista, ya en la capital. Podía escribir, llenar cuartillas y producir algún dinero, indispensable para ir pasándola, en épocas muy malas, económicamente, para la familia. El trabajo de las redacciones me disciplinó un poco y aprendí mucho, sobre todo con el poeta Juan José Llovet.

Ciertamente hice mi entrada al mundo de los versos por el camino del romance... Podría agregar para completar: del viejo Romancero Español. Mi tía abuela, Ramona Billini, nos leía, todas las noches, romances de un libraco enorme, durante meses y meses. Se habla de una educación del oído, pero yo creo que hubo algo más: educación de la expresión. Cuando vine a darme cuenta podía componer, en octosílabos, casi sin parar, cuando apenas sabía leer y eso que aprendí muy temprano. Todavía puedo desempolvar esa habilidad y toda la vida me he cuidado mucho porque de cualquier tropezón saldría "versificador". Un poco más tarde escribía *Romances infantiles que no para niños*. Cuentos y sucedidos versificados. Cuando tuve cierto uso de razón me parecieron muy malos y los destruí. Ahora lo lamento.

Para huir del sonsonete me agarré de Vigil y de Moreno Jimenes, instintivamente diría porque no recuerdo haber razonado para tomar la decisión. Así en forma "postumista" como se decía entonces, publiqué las primeras composiciones y reuní otras que no di a conocer. *Candita* se llama el libro y permanece inédito. Es un extraño poemario de amor donde la amada casi no aparece.

— *Todo escritor se forma influido por libros, autores, hechos*

*reales, etc. ¿Se puede saber los escritores que han influido en su formación literaria?*

— Yo he leído tanto y tantos escritores deben haber influido en mí que enumerarlos no me resulta fácil. El niño lee Salgari, Dumas, Verne, *Las mil y una noches*, ahora sé que estaban expurgadas; fábulas, casi todo lo que venía en el *Tesoro de la Juventud* y el adolescente sigue leyendo —Hugo, Unamuno, Ortega, novelistas rusos, franceses e ingleses, Pérez Galdós, Gómez de la Serna, Baroja, los dos Barojas; clásicos griegos y latinos, teatro español, Shakespear, la lista sería interminable. Si hubiera que describir mi formación tendría que usar esta mala palabra: enciclopédica, porque a los extranjeros hay que agregar los nacionales que son, Dios me perdone, casi todos. Mientras tanto aprendí lo que enseñan en la escuela.

— *Su producción literaria es muy fecunda. ¿Nos podría explicar, al margen de su formación cultural, los mecanismos que utiliza para mantener una disciplina tan rigurosa como la que requiere su producción?*

— Lo que menos tengo es disciplina. Puedo escribir en cualquier momento: interrumpiendo el trabajo, en un café, mientras avanza el vehículo en que voy, sin fichas, sin notas. Bueno sin notas hasta *De literatura dominicana siglo veinte*. Y se explica. Entonces, 1965, no tenía trabajo y todas las horas del día y de la noche eran mías y las dediqué a escribir, en mi biblioteca, hasta la madrugada.

— *¿Cuáles cree usted que son los factores que más daño hacen en la creación artística?*

— A estas alturas trabajar en algo que se parezca a la literatura. Eso descarga la batería. Mientras más alejada sea la ocupación que produce dinero para vivir de lo que se llama literatura más posibilidades hay para crear. Y no decir nada de lo que se hace antes de tenerlo terminado. Todos los fetos literarios que se secan en mis archivos fueron abortados por el hecho de haber descrito o hablado de lo que traía entre manos. Todo esto me parece muy personal, desde luego.

— *Marcio Veloz Maggiolo dice: "Poemas de una sola Angustia, de Incháustegui, reflejan el surgimiento de una necesidad de cantar al hombre de fuera, al hombre con sus problemas y rigurosidades, al hombre envenenado por la aridez del paisaje"*<sup>63</sup>. *¿Nos podría decir,*

*haciendo un esfuerzo, cuáles fueron los factores que lo indujeron a escribir poesía social?*

— Yo no escribí poesía social, salió social, sencillamente. Siempre he padecido la falta de justicia, la miseria, el abuso y eso se reflejó en lo que escribía, pero no lo hacía para llenar un programa. Lo que me molestaba o me parecía malo o desagradable lo daba a conocer en verso, iba a parar a los versos. Influida por el ambiente de mi tierra, seca, pobre, angustiada. Viendo lo feo, lo desagradable, reaccioné en esa forma, que para mí era absolutamente natural, tanto que me resulta difícil separar obra y realidad. Era algo así como un cronista. Un registrador. Excesos de sensibilidad, puede ser.

*— Se puede decir que “La Cueva” era un grupo literario. Ahora, ¿cuál fue, a su juicio, el papel que jugó en su formación como poeta?*

— No, “La Cueva” no constituyó un grupo literario. Más bien era el punto de reunión de amigos, unos eran escritores, otros no. Nos acercaban muchos intereses, predilecciones y el hábito de no acostarnos temprano. Las diferencias de edad, formación y origen eran muchas. Hombres hechos y derechos como nuestros grandes poetas Enrique Henríquez y Fabio Fiallo, valores establecidos y respetados, y jóvenes que acabábamos de llegar del interior, Ramón Marrero Aristy y Juan Bosch, novelistas, Manuel del Cabral, poeta, Andrés Francisco Requena, novelista, que vivió y era de la capital, me parece, y yo que procedía de Baní. Con escritores y poetas ya reconocidos como Rafael Américo Henríquez el dueño del aposento, porque “La Cueva” era su habitación de dormir, Franklin Mises Burgos, poeta, Manuel Llanes, que había dado sus vueltas por el este, poeta; Sócrates Nolasco, cuentista y gran “cronista” —a él no le gusta que lo llamen historiador—; Enrique Apolinar Henríquez, fino escritor, espíritu noble y firme; Máximo Coiscou Henríquez, a quien sí le gustaba que le llamaran historiador; Abad Henríquez, que escribió muy buenas páginas sobre Santana, escritor; y antes de que termine Eduardo Pérez, que no escribía nada y que era “el que oye”, espíritu fino, bromista lo mismo que Mario Sánchez Guzmán, que no escribía, Rafael Damirón Díaz, que se entregó a la diplomacia y que entonces hizo ensayos muy buenos como poeta. Juan José Llovet, buen poeta español; Pedro René Contín Aybar, poeta y crítico, capitaleño puro.

Fue importante “La Cueva”. El contacto directo, la crítica mutua, la sensación de que hacíamos algo que valía la pena estimular.

Las bromas a costa no de lo que se hacía, porque siempre hubo respeto, sino teniendo en cuenta las diferencias de carácter. Algo recogí en "El Pozo Muerto", esa especie de autobiografía que anda por ahí, y no muy fácil de localizar.

"La Cueva" no fue mi capilla, ni origen de escuela ni punto de partida de movimiento, ni albergó una generación, era, me parece, más bien "un salón literario": Políticamente fue neutral, que ya era mucho. Podíamos hablar de todo libremente, que era mucho más, y criticar hasta el Gobierno cosa inconcebible para esos años.

— *El periodismo, creo, lo ejerció por más de una década. Algunos escritores dicen que el periodismo hace mucho daño al artista, poeta, novelista, etc., otros dicen, Hemingway por ejemplo, que es uno de los factores que más ayudan al escritor. ¿nos podría decir, si es posible, qué resultados ha dejado este oficio en su labor literaria?*

— El periodismo, como le decía, a mí me fue muy útil. Me disciplinó. Me enseñó a atenerme a los datos, a ser conciso, cuando se necesitaba, o a "echarle agua a la leche" cuando había que dar más cuerpo, más dimensiones, a una noticia. Cuando ascendí a editorialista aprendí a pensar en grande, quiero decir me las ingenié para lograr "profundancias", como se dice por ahí. Aparte de que una redacción de diario es siempre un animado mentidero donde a veces lo más importante es lo que no se puede publicar y que se dice en voz baja, guiñando un ojo, en un rincón. Tiene que haber influido en mí, quizás más en lo que escribo en prosa que lo que escribo en verso.

— *¿Nunca pensó que su labor poética durante la tiranía trujillista lo podía condenar a muerte o al exilio?*

— Nunca tuve la sensación de que hacía algo peligroso. Quizás porque era sincero y porque no me contaba entre los enemigos del régimen, aunque siempre tenía uno sus razones para murmurar o no estar contento. Fui amigo de Trujillo que llegó a ser mi compadre. Siempre tuve cargos de confianza y desempeñé misiones diplomáticas delicadas. Siempre me trató con afecto y con respeto. Y él tenía que saber cuáles eran mis ideas y si no se lo dijeron antes de la publicación de *La Era de Trujillo* de Galíndez, en ese libro pudo enterarse bien, y ni eso lo hizo cambiar de actitud hacia mí. Me alejé sí de posiciones públicas, a mí y a mi familia toda, un año y medio antes de desaparecer, pero siguió invitándome y considerándome. Uno de mis hijos, que vivía fuera del país, fue parte de una

organización antitrujillista, y él se enteró y me lo dijo. A los tres meses de aquello me “cancelaron”. Me pusieron en la calle y me destinaron a la vagancia porque quien salía así del Gobierno nadie lo empleaba. A comerse las economías y a “vender lo que se tenía”. Poco después me pasaron por un consejo de disciplina del Partido Dominicano “porque no había mandado a buscar a mi hijo como me había recomendado Trujillo”. Yo dije que no podía hacerlo y di a conocer mis razones. Aquello no pasó de ahí y Trujillo seguía invitándome, hasta a comer con él. Siempre me preguntaba “Compadre, mandó a buscar al muchacho” y yo siempre le respondía —“No, jefe, no lo he mandado a buscar”. “Pero yo te he dicho que lo mandes a buscar” y yo le respondía “Pero yo no lo voy a mandar a buscar”. Y todo quedaba ahí y pasábamos a hablar de otra cosa. Cada vez que me invitaba en casa se quedaban encendiendo velas y rezando.

A mí me acusó de estar conspirando contra su gobierno, en unión de Manuel A. Peña Batlle y Gilberto Sánchez Lustrino. Lo que hizo fue mandarme copia de la carta de denuncia que conservo con una nota de su puño y letra “Para que usted sepa quienes son sus amigos”, porque, efectivamente, el denunciante era un buen amigo mío. Aquello tampoco empañó nuestras relaciones. No creo que lo que entonces escribía y publicaba como poeta pudiera acarrearle daños mayores. No me pasó por la cabeza en ningún momento, aunque los amigos me advertían, me parecieron siempre exageraciones y la vida me ha demostrado que tenía razón. Cuando publiqué *Poemas de una sola angustia* Domingo Moreno Jimenes, que siempre me ha distinguido mucho, se me acercó con aire de misterio y me dijo “Has publicado un libro muy peligroso. Repites mucho la palabra pobre”. Ni yo mismo me había fijado en eso.

— *En Poemas de una sola angustia la protesta social es muy fuerte, cosa que lo ha hecho junto a Mir y del Cabral los poetas sociales dominicanos por antonomasia. Pero, ¿no cree que luego su poesía fue afectada por la maquinaria trujillista?*

— Yo creo que no, por lo menos en forma que lo pudiera apreciar. Por supuesto hay una autocensura inconsciente, esa probablemente sí, pero tan oscuramente que no recuerdo sus presiones. Yo nunca pienso en esas cosas. Escribo lo que me parece, me dejo ir, sencillamente. Reconozco que soy en algunos aspectos bastante insensato. Tengo por hábito no asustarme y siempre hago lo que me parece que debo hacer, sin medir mucho las consecuencias.

“Hombre frío” me llaman algunos amigos, pero yo no creo que sea para tanto.

— *Tengo entendido que el régimen de Trujillo actuó sobre el escritor dominicano de dos maneras; una, ánquilosando a muchos buenos escritores; otra, estimulando una literatura de queja social, ¿cómo nos explica este fenómeno?*

— Es posible que nuestros escritores sintieran la presión de la tiranía y que a unos los hiciera callar, cambiar de tema, bajar el tono, y que a otros los estimulara, sobre todo a los que hacían literatura de queja. No hay duda, pero a la hora del balance no es fácil sacar cuentas porque todo lo que hemos perdido es irrecuperable y hasta difícil de localizar, mientras que lo otro, lo estimulado, está ahí, sobre todo en libros publicados después. Los periódicos de entonces no hubieran dado cabida a cierto tipo de literatura. Las situaciones sociales, desagradables siempre tienen ese doble efecto, es un fenómeno que se produce en todas las latitudes.

— *Se ha tratado de establecer dónde se inicia la auténtica literatura dominicana, algunos dicen que José Joaquín Pérez, Salomé Ureña y Gastón F. Deligne son los precursores y que con el Postumismo es que nace la literatura dominicana. ¿Cuál es su opinión?*

— Se ha dicho que “la patria es antes que la bandera”. Lo que llamamos “auténtica literatura dominicana” no creo que comience en uno de los grandes. Eso venía gestándose, desde hacía tiempo. Puede hablarse de grandes representativos y ahí caben muy bien doña Salomé, don José Joaquín y Deligne, pero mucho antes hay obra dominicana, aunque en ellos hay que reconocer madurez y conciencia nacional. En esto creo que ayudaron mucho los románticos y decir románticos es volver a José Joaquín Pérez. No se olvide que no estamos frente a una actitud aislada, lo que hacíamos aquí se hacía en toda la América. El período se ha llamado de “la Contraconquista” porque el escritor del Continente buscaba caminos suyos y necesitaba desembarazarse de todo lo que había impuesto y dejado de conquistar. El indio es el gran descubrimiento literario de la época. Para descubrir al negro habría que esperar bastante.

Cuando se ponen estos temas siempre saco a colación una afirmación de Eliot: “la patria del poeta es su lengua”. Corremos el riesgo de por ser muy dominicanos llegar a ser ininteligibles y si al poeta no se le entiende no tiene función. Quiero decir que esto de ser

líterariamente dominicano tiene sus peligros y hay que dejar en manos de gente muy inteligente trazar el mapa del territorio que debemos ocupar y por ahí ruedan muchos criterios que pueden hacer más daño que bien. Todos somos hijos de todos.

— *Desde que nació el Postumismo hasta la Poesía Sorprendida transcurrieron 25 años. Entonces, cuando usted dice: “Lo que antecedió a la Poesía Sorprendida había cumplido gran parte de su misión y permanecerá, pero los tiempos exigían cambios, precisamente cambios como los que ella trajo gracias a un proceso dialéctico a lo que todo está más o menos sometido”<sup>64</sup>. ¿Quiere decir con esto que la Poesía Sorprendida es una evolución del Postumismo?*

— Si no es una evolución era su consecuencia lógica. Aldeanizada la expresión en versos, cantando sólo lo pequeño y pobre, lo tristemente desamparado, caminos y familias, después de reducir las formas a lo más elemental, y conste que me cuento entre los que lo hicieron, era de esperarse una reacción ilustrada, una vuelta a la estrofa, un retorno a la subjetividad medio abandonada, un volver a las viejas y clásicas fuentes, a los grandes modelos del momento, a las corrientes que se habían impuesto para su rigor, por su originalidad, por los horizontes que abría, eso sí, sin dejar de pensar en la tierra que se pisaba, sin dejar de tostarse a nuestro sol. El cambio ha sido fecundo y es posible que generara otro cambio a su vez y que en cierto modo anunciara lo que vino luego con la Generación del 48 que hereda en parte el terreno conquistado pero que hereda, también en parte, muchos de los temas y tonos anteriores de la Poesía Sorprendida y que correspondían por lo menos parcialmente a los Independientes que en algún momento se les puede considerar como los antecesores, por lo menos en el tiempo, de la Poesía Sorprendida. No se pasa del Postumismo a la Poesía Sorprendida porque ya el Postumismo era Moreno Jimenes. Lo que está en el mercado es lo que hacen Moreno, los Independientes y poetas que luego serán parte de la Poesía Sorprendida y lo que siguen haciendo muchos poetas que vienen de Fabio Fiallo, Enrique Henríquez... y otros muchos, que suelen olvidarse porque no son innovadores. Hay todo lo que el Modernismo dejó, que es bastante, y todo lo que a través del Modernismo, sabiéndose o no sabiéndose, legó un Romanticismo rezagado, pero muchas veces de buena ley. Generalmente sólo tenemos en cuenta al Parnaso, a la montaña, a los montes, pero hay tierras que no están tan altas pero que importan. Quiero señalar que hay toda una actividad lírica que pesaba, una corriente que no se ha interrumpido, tradicionalista, que luce inmovible fuera de moda, fuera del foco de la atención. O mejor: al lado de los innovadores

están los que mantienen vivos los usos y las actitudes que no cuentan gran cosa para la vanguardia y que para tantos no es más que peso muerto y en realidad se trata de una posición que el crítico, alguna crítica, frecuentemente olvida o sencillamente no le interesa. Sólo señalo el hecho de que, entre otras cosas, abulta.

A riesgo de repetirme, y aprovechando que en este momento contamos con la perspectiva que el tiempo al pasar desnuda, puede decirse que están más claras las líneas que separan al Postumismo de los Independientes, a los Independientes de la Poesía Sorprendida y a la Poesía Sorprendida de la Generación del 48. Y paro ahí porque faltan tiempo y estudios esclarecedores a partir de la Generación del 48, aunque todos sabemos que cuanto viene después es muy distinto, tiene otro tono, otros propósitos y hasta otra filosofía y aquí la palabra podría cambiarse por orientación, literaria e ideológica. Sigo pensando en innovación y no dejo de pensar en las continuidades no interrumpidas, valga el absurdo aparente.

El estudio de Lupo Hernández Rueda sobre la Generación del 48 me ha convencido. Es algo más que herencia recibida a beneficio de inventario y algo más que puente con todo aquello que va a producir más tarde: más que un "aproveché" para lo que el futuro reservaba.

Los movimientos se agotan o se apaga un poco la voz de quienes los representan, pero no mueren. Así como heredaron algo de cuanto los antecedían legan mucho a todos los que les suceden. Ningún movimiento es absolutamente puro, acabadamente original, porque el riesgo sería, para recordar otra vez a Eliot, ser absolutamente original y lo que absolutamente original es lo absolutamente malo en poesía, decía él.

Innovar no quiere decir: tabla rasa y aquí está lo que no hubo nunca. Toda innovación es parcial y vale más cuanto mejor escoge entre lo que le antecede, la forma en que aprovecha lo bueno que halla. Si lo desprecia está haciéndose un pésimo servicio. Sigo creyendo que hay evolución, teniendo en cuenta el sentido figurado de la expresión: "Desarrollo o transformación de las ideas o de las teorías" tal como dice el Diccionario.

*— Durante la década del 40 se originaron varios grupos literarios y un movimiento —La Poesía Sorprendida—. Usted en artículos y libros habla con mucha precisión de la Poesía Sorprendida en cuanto a su importancia en la literatura dominicana. ¿Por qué no fue usted un sorprendido?*

— La “Poesía Sorprendida” me tentó. En mi obra puede encontrarse, sin mucho buscar, cómo influyó en mí en un momento determinado. Léase con cuidado *En soledad de amor herido*. Hice armas con el grupo, les abrí las páginas del diario “La Opinión” que por esos tiempos dirigía. Baeza Flores lo ha recordado recientemente. Pero volví a las andadas y cuando vine a darme cuenta me habían puesto en la acera de enfrente, con razón o sin razones. Nadie puede ser juez de su propia causa. Y entonces hasta se me señalaron los defectos que mis versos sacaban de mi profesión de periodista. Lo recuerdo bien: cuando trataba, concretamente, de llevar “prosaismos” a mis composiciones, pero el “prosaismo” reflexivo y voluntario, no el que se desliza y se incrusta en los versos porque no hay forma de ofrecer lo que uno aspira a decir sin caer en “formas no cantables”. Quiero decir: cuando la expresión resulta dura o cuando lo expresado resulta vulgar, popular y tosco. En forma nada artística. Siempre he sido de expresión áspera, cuando me pongo tierno y musical, no de sentimientos sino de palabras, me enrojeczo hasta la raíz de los cabellos, porque uno es como es. Traté de vencer el temor y cambiar la actitud en *Por Copacabana buscando* y la verdad es que allí sólo me siento a mis anchas después que los peces saltadores van a parar a la lata que los llevará al consumidor. Me gustan más, se acomodan más a mí, los poemas finales, los “de rima pobre” porque siento que yo soy más yo. Toda la primera parte de ese libro no es más que producto de una horrible nostalgia. Un querer no aceptar la realidad que me dolía. Un anhelo sin sentido de modificarla para hacerla más aceptable. No sé si esto se ha percibido. Hay un afán de orden, hasta de orden metafísico. No se olvide que todo aquello se escribe en 1964 y 1965, en días muy crueles para los dominicanos, en unas horas en que teníamos derecho al pesimismo y al furor. Todo se estaba cayendo, y cuando las coyunturas del mundo crujen y amenaza venirse al suelo lo único que sirve para apuntarlo es cantar, cantar lo sencillo, lo pequeño, aunque no debe olvidarse que aquel que sus males canta espanta. O si canta entre males desatados.

Al paso que ha ido transcurriendo el tiempo he vuelto a los viejos temas y aunque la voz está un poco ronca, por lo mucho que callo, a los tonos antiguos. Mis dos largos poemas últimos: *En llegando al arrabal de senectud* y *Anticipación al vuelo* son nidos de quejas. En *Poemas de una sola angustia* las quejas son las de un campesino, no importa que viva en la ciudad. En los versos de *Poemas para antes de morir* las quejas son de un campesino que ha jurado la bandera de la ciudad y que ha descubierto la vejez. La tragedia del Jubilado y la tragedia del que siente como se acerca al final. El Jubilado es un producto, reciente por cierto entre nosotros, de la ciudad.

Si se examinan los temas y el tratamiento de los temas se verá por qué no podía alistarse en las filas de los poetas de la Poesía Sorprendida, que admiro, cuya obra he estudiado con amor y con detenimiento. Con ellos he mantenido vínculos de amistad que han vencido diferencias. Si alguna vez estas diferencias han tenido expresión escrita he buscado la manera de conseguir que las aguas no se salieran de nivel, porque ni soy de temperamento peleador ni nací para causar desagradados o mortificaciones. Mi diablillo alguna vez me hizo tomar el camino por donde le tiran piedras a uno. Di marcha atrás porque en mis cálculos nunca entra el daño, ni el mío ni el ajeno. Lo que más me atemoriza es causar daño, de la clase que fuere.

Yo creo, y adelanto que uno sabe muy poco de uno mismo o puede estar equivocado; que en mi obra en verso puede apreciarse que hay un momento, el inicial, en que estoy más cerca de los postumistas, y digo los postumistas porque constituyen un claro punto de referencia, y otros momentos en que me alejo de ellos para acercarme a la Poesía Sorprendida. Subrayo *acercarme*. Pero tengo la impresión que he vuelto bastante al punto de partida, sobre todo con mi libro *Poemas para antes de morir*, que como libro permanece inédito. Son dos poemas nada más: *En llegando al arrabal de senectud* que se publicó por partes en el Suplemento de El Caribe, y *Anticipación al vuelo*, que íntegro ofreció el Suplemento de El Nacional. El primero por obra de María Ugarte que me había hablado de la posibilidad de ofrecer completo *En llegando...* y el segundo gracias a Freddy Gatón Arce, cuando dirigió el ya mencionado Suplemento, de tan grata recordación para cuantos nos dedicamos a la persecución de la letra impresa.

— *El Pluralismo, creado por Manuel Rueda, ha sido ya declarado movimiento por un grupo de artistas: poetas, narradores, músicos, pintores. ¿Qué proyecciones tiene, a su modo de ver, el Pluralismo?*

— El Pluralismo, para comenzar, obliga a quien lo práctica, diremos así, a estudiar y a estudiarse. Esto es muy útil y hará posible que la formación del poeta se complete en muchos aspectos. Es un beneficio que debo adelantar.

Por otro lado, y vamos a entrar en materia, el Pluralismo es una puesta al día, del poeta y del lector de poesía. Si puede decirse algo importante es esto: el Pluralismo es, en cierto modo, el grito de libertad del lector pues gracias a él puede tener su "lectura personal" de los poemas, un poco llevado de la mano por el poeta pero libre para lograr su propia versión del poema. Contra la escritura lineal y

contra la lectura lineal se han levantado muchas protestas, pero entre nosotros esta es la más significativa.

Se ha hablado de que los poetas para hacer Pluralismo necesitarán cierta preparación musical y se señala en su creador, en Manuel Rueda, su doble condición de poeta y de músico, las dos cosas en grande. Bueno. El tendrá ventajas o recursos que los otros no poseen, pero yo no creo que esto sea indispensable aunque a la hora de teorizar haya que agarrarse de la música, de sus reglas, de su libertad. Sencillamente un arte puede ayudar a otro y este sería un caso. Ayuda para explicar, para aclarar, para situar, pero nada más.

Desde luego los poemas pluralistas, para su plena eficacia, exigen imaginación y preparación. Una cierta destreza especial, pero cada quien podrá servirse de ellos, gustarlos, no sólo de acuerdo con su temperamento y de acuerdo con el "momento" sino de acuerdo también con sus posibilidades intelectuales, porque la lectura será más rica mientras más rico sea intelectualmente el lector que en cierto modo "interpreta", pero, no se olvide, esos textos susceptibles de múltiples interpretaciones que pueden estar a cargo de un solo lector o de lectores distintos.

Para mí estamos frente a un fecundo enriquecimiento y es muy satisfactorio que el movimiento haya nacido y crecido entre nosotros como el resultado de una madurez literaria, porque no se concibe sin el clima que ya vivimos, sin los estímulos con que contamos, sin los lectores ilustrados que se tienen.

Cuanto he podido leer me parece bueno y digno de cultivarse y alentarse por todo lo que representa para el espíritu, para suscitar emociones, para desenterrar sentimiento, que a veces necesitan de esa luz para hacerse presentes y actuar.

— *El poeta Manuel del Cabral ha dicho que la poesía negroide es ya una poesía clásica. ¿Cree usted que ya se ha hecho todo lo que se podía hacer en cuanto al tema negro?*

— Tengo la impresión de que la conclusión es un poco apresurada. Nadie sabe nunca lo que puede hacerse en arte. Formas que parecían definitivamente han revivido. Temas que lucían agotados para siempre han encontrado quien los vuelva a tomar victoriosamente. Asuntos que daban la impresión de pertenecer a la prehistoria del arte han vuelto a encontrar quien los tratara con éxito. La poesía negra hizo mucho, quizás llegó a ser una especie de

lugar común, un “clisé”, es cierto, pero todavía da la impresión de que dará más jugo si se le exprime bien. Quizás abandonó el inocente camino del principio y se perdió cuando la razón entró en juego y entonces perdió fuerza y eficacia. O se le hizo arma. O demostración. Y dejó de ser fruto de la intuición. Si vuelve sus ojos a su génesis y acepta que aquel momento fue bueno es posible que tenga mucho que decir y que nosotros los lectores tengamos mucho que gustar de una expresión que es bella, que habla a lo hondo sin dejar de echar a las superficies y dentro que nos rodean.

— *Usted ha incursionado en varios géneros literarios: biografía, teatro, poesía, ensayo, e incluso ha escrito varios cuentos; pero no hemos visto ni oído que haya escrito alguna novela. ¿Cuál es la razón?*

— Bueno, yo no he escrito novelas en prosa, que suele ser lo más frecuente, pero sí tengo escrito una novela en verso, novela policíaca, por más señas: *Muerte en El Edén*, publicada en México y vendida toda en México. Cuando quise conservar algunos ejemplares para mí fui al editor y en vez de libros me entregó un cheque. Se había agotado. Aquí se le conoce poco.

— *Se puede notar, sin hacer mucho esfuerzo, que el género novela no prolifera en nuestra literatura, ¿a qué achaca la ausencia de ésta?*

— La novela, en un país, exige lectores, un mercado. No los hemos tenido. Ahora que hay más gente que lea, y más gente, también, que pueda comprar libros, la situación es algo diferente y eso quizás explique que hayan comenzado a publicarse con más frecuencia. He observado que Manuel de Jesús Galván, Francisco Gregorio Billini y Federico García Godoy, nuestros novelistas del pasado, eran personas pudientes.

Pero ese no es más que un aspecto. La novela exige acumulación de datos y método y paciencia para manejarlos. Hábitos de trabajo, en una palabra, y carecíamos de ellos. Las novelas, para ser realmente buenas exigen algo más que estar bien escritas, y si sólo son productos de la imaginación no llegan a llamar la atención, a despertar un verdadero interés, quizás por no ser documentos. Se necesita verdadero genio literario, una gran cantidad de poesía, para que una novela que carezca de raíces en la realidad se imponga. Así de pronto no encuentro entre nosotros un caso insigne.

Hoy se puede pensar en que tendremos novelas. Es más, ya hay más de una docena muy buenas, contando con las que han escrito, en el pasado reciente y contemporáneamente, Tulio Cestero, Francisco Moscoso Puello, Andrés Francisco Requena, Juan Bosch, Ramón Marrero Arísty, Horacio Read, el que reúne más títulos; Marcio Veloz Maggiolo, Carlos Deive, Carlos Federico Pérez y Freddy Prestol Castillo. Y no he mencionado ni la tercera parte. Marcio Veloz Maggiolo ofrece una buena lista. Hay que observar el interés por *Over* de Marrero, por *De abril en adelante* de Veloz Maggiolo, para referirme a la última de las tuyas y *El Masacre se pasa a pie* de Prestol para establecer la relación que señalé entre la novela con materiales de la realidad y el interés de los lectores hacia ellas. Creo que no he agotado las posibilidades que su pregunta ofrece a quien responde. Me parece que merece un estudio más detenido e ilustrado.

— *He hablado de los géneros que usted ha cultivado: poesía, teatro, cuento, biografía y novela. Pero he hecho una observación en algunos de sus libros —de ensayo— que la epístola es uno de sus fuertes. ¿Por qué se vale tanto de este género para comunicarse?*

— Cuando se escribe para el público se tiene en mente, aunque sea en forma oscura, eso que se llamó “el monstruo de las mil cabezas”. Cuando se escribe una carta, aunque sea con el propósito de publicarla, la actitud que el corresponsal asume es diferente y puede uno darse el lujo de operar sobre una serie de sobreentendidos que generalmente no pueden considerarse cuando lo que se hace es algo distinto, quiero decir no una carta.

— *Los escritores dominicanos más conocidos en el extranjero son Juan Bosch y Manuel del Cabral, y una de las razones de la difusión de sus obras, al margen de la calidad, es haber vivido en países americanos y europeos; pero también usted ha residido en países extranjeros como diplomático y, en cambio, no es tan difundido. ¿A qué cree que se debe?*

— Lo primero que se me ocurre me lo dicta la humildad: sencillamente porque son mejores escritores que yo. No se olvide que si he vivido mucho en el extranjero lo hice principalmente como diplomático de Trujillo, una condición que no era muy buena para abrir puertas, aunque esto no fue óbice para que, como particular, todo lo particular que puede ser un diplomático, cultivara amistades y estableciera relaciones, principalmente en México donde he sido Embajador dos veces y donde, también, publiqué gran parte de mi obra que en alguna ocasión mereció críticas y estudios que halagaron mi vani-

dad, además, y esto no tiene que ver con Bosch ni con del Cabral: soy un escritor un tanto vergonzante, es necesario que la gente me descubra. Carezco de capacidad para hacerme promoción. Es más: mucha gente, al cabo de los años se enteró de que había publicado libros. Que sé yo. Me da apuros hacerme propaganda y lo lamento porque nada es más cierto que aquello de "Ayúdate y Dios te ayudará". Sin embargo mis libros se vendieron bien en México. La edición que hice de *Muerte en El Edén* se agotó casi sin yo enterarme, sin tener noción de lo que estaba ocurriendo. Probablemente fue obra de unas cuantas reseñas de revistas y periódicos y obra, también, de dos artículos que publicó don José Vasconcelos, que me consideraba "un poeta filosófico".

— ¿No considera que en *De Literatura dominicana siglo XX*, sin proponérselo quizás, se convierta en crítico?

— Así es, efectivamente. *De literatura dominicana siglo XX* me ha convertido en "un crítico". Puede estar seguro de que no fue mi propósito hacer crítica. Quise ofrecer una serie de materiales ordenados, producto de mis lecturas, con algunas consideraciones. Hasta quise llamar al libro *Apreciaciones* y como la palabra no circula bien finalmente me decidí por otro. En vigor al principio no era más que lo que hoy es su primera parte: *Las ciegas esperanzas*. El resto proviene de un momento en que por estar fuera de la gracia de Trujillo mi tiempo era mío y nadie se atrevió a emplearme. Como no tenía mejor cosa que hacer escribí lo demás, es decir de *Las ciegas esperanzas* en adelante. Al llegar a la Universidad Católica Madre y Maestra encontré editor generoso y el libro salió tal como se le conoce. Que haya tenido que reeditarse y que se le use como obra de consulta constituyen para mí sorpresas muy agradables, como el hecho de que *Diario de la guerra* y *Los dioses ametrallados* no sólo se hayan agotado hace más de un año sino que se le reproduzcan en tantas páginas de la Antología de la Universidad del Estado de Nueva York, que preparó Stefan Baciu y que se haya traducido completo al alemán. Es más: hay un estudio de Alberto Baeza Flores, de más de 40 páginas, que me descubre a mí mismo mucho de lo que hay en esos versos. Digo lo del número de páginas para subrayar el esfuerzo sostenido de Baeza.

Yo he vivido de sorpresas. Nunca pensé que *Poemas de una sola angustia* podría ser una obra importante en la poesía social dominicana o que se me encargara la letra del Himno de la OEA en unión del Maestro Casals con quien trabajé varias veces en San Juan Puerto Rico. Yo escribo, lo que resulta con lo que escribo está a cargo de los

demás. Para mí escribir es un destino, un destino a veces desagradable, duro, pero ineludible.

— *¿Cuál es su opinión sobre los críticos?*

— Creo en los críticos. Necesitamos a los críticos. Sin buena crítica no hay buena literatura, en cuanto a que al crítico de verdad le corresponde un papel muy importante en un país, guiando, señalando, completando. Importa poco que se trate de críticos profesionales o simplemente de personas competentes que ejercen en un artículo de amigos. A veces estos ayudan mucho y nadie sabe ni que existen.

Es una lástima, porque esto lleva a equivocaciones, que la palabra crítica tenga, cuando no lleva el apellido “literaria” o “artística”, tan mala aceptación. Inconscientemente relacionamos dos acepciones y un sinónimo. Crítica es, al mismo tiempo: “arte de juzgar a la bondad, verdad y belleza de las cosas” y “censura de las acciones o la conducta de alguno”: y puede significar murmuración.

Por supuesto esta no es toda la razón pero puede ser parte de la razón para que se le confunda con lo que lleva, como decían los viejos, a mala parte.

La crítica, para mí debe ser ilustrada, generosa y educativa, formadora. Debe ocuparse sobre todo de lo que vale e importa, y lo que no vale ni importa darlo por inexistente, porque me parece mal arrancarle tiras de pellejo a escritores que solo han cometido el triste pecado de no ser buenos. Con no serlo ya es bastante para encima ensañarnos con ellos.

— *¿Por qué, en la actualidad, nuestra literatura no cuenta con una crítica definida?*

— Me parece que efectivamente no contaba. Ya cuenta aunque no haya todavía una reunión orgánica de sus partes. Los que trabajamos donde se estudia nuestra literatura sabemos que la hay y los que leemos los diarios y revistas sabemos, también, que tiene expresión, aunque no es crítica literaria mucho de lo que parece y, lamentablemente, bastante de lo que pretende serlo, pero el balance indica que la crítica entre nosotros se está definiendo, lo que no significa, desde luego que no, que vamos a entrar en una zona de acuerdos generales. No los habrá precisamente porque ya ha sido reemplazado el viejo coro, generalmente adulatorio, frecuentemente ciego y sordo,

que metía en el mismo saco lo bueno y lo que no lo era. Para merecer un saludo cordial escrito, una bienvenida calurosa, bastaba con publicar y publicar entre nosotros ha sido, por años, una gran hazaña.

Mucha de nuestra buena crítica literaria la han hecho, o la están haciendo, poetas: Contín Aybar, Fernández Spencer, Ramón Francisco, Veloz Maggiolo, Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, Freddy Gatón... En el pasado Manuel Valldeperes, que escribió versos, y más atrás Pedro y Máx Henríquez Ureña. El primero hizo breves incursiones en la poesía, el segundo siguió cultivando el género. Esto es, también, el caso de Joaquín Balaguer que se entrega a las Musas cada vez que puede y cuya obra crítica es muy importante aunque su papel de hombre público, de político, oculte una de sus labores más cuidadosas, puntos de referencia insoslayables. Hasta a mí, poeta más o menos profesional, se me llama crítico y yo, por supuesto, me dejo halagar con el título.

— *Como jurado que ha sido en varios concursos literarios. ¿Qué opinión tiene sobre los concursos?*

— Los considero útiles aunque como jurado podría decirle que son fatigantes, aparte de que exponen a uno a enfrentamientos indeseables. No hay que olvidar una regla que anda por ahí: los jurados seguirán siendo amigos del que resulte premiado pero se expone a la enemistad de todos los que no logren el primer premio, y los que no los consiguen siempre son mucho más. Los concursos constituyen un estímulo y permiten que en torno por lo menos a la obra premiada se forme una atmósfera que la hará atrayente. Si no sirven para otras cosas, y sirven para más, ayudan a despertar el dormido interés de un cierto tipo de lector que no corre hacia las librerías sino cuando un jurado le dice "Tal obra es mejor que tales otras y debes comprarla".

— *¿Cuáles resultados deja en su producción artística el ejercicio del magisterio y los trabajos de la Universidad?*

— Enseñar es aprender. O mejor, para enseñar hay que aprender y esos años en que enseñé me han servido para aprender mucho de nuestras letras, para compararlas con las letras de otros países donde se escribe en español. Para mí han sido años fecundos, útiles, inolvidables. Y uno aprende lo que se halla en los libros y lo que le enseñan sus buenos alumnos, que suelen ser más de lo que se cree. Sus observaciones, sus reflexiones, sus intuiciones, me han servido de mucho y me es muy grato declararlo porque su enseñanza, la de los alumnos,

muchas veces es el producto de magníficas intuiciones, de un sentido crítico que a uno le parece que sólo puede contarlos en los profesionales, diremos.

Pero hay algo más: la cátedra me obligó a estudiar sistemáticamente, a tomar notas, a medir el tiempo de exposición. Investigué. Mucho, que me pareció que sabía descubrí que era incompleto, a veces equivocado. Descubrí relaciones y puse al servicio de lo que enseñaba todas las lecturas que hacía. Por primera vez leía con un propósito claro. Pude establecer, con información precisa y opiniones autorizadas, los vínculos que ligan a nuestros escritores con los escritores que no son dominicanos y ver con claridad el momento en que arriban a nuestras playas las influencias que nos hicieron cambiar, generalmente para bien. Empecé a sacar otro tipo de provecho de las lecturas y de las cátedras: un libro, *La poesía de tema negro en Santo Domingo*, al cual le falta sólo un capítulo y cuyo título voy a tener que cambiar por otro: *Los negros y las trigueñas en la poesía dominicana*. Comencé estudiando a Manuel del Cabral, pero al llegar a Pelle-rano Castro tuve que echar abajo la hipótesis de trabajo en que me apoyaba. Por supuesto al detenerme en Francisco Domínguez Charro y en Pedro Mir lo que de pronto había entrevisto se convirtió en certeza.

Por otro lado, y siempre con vista a la cátedra, estudié a Marrero Aristy y a Bosch en un aspecto: las supersticiones, y lo que hubieran sido simples notas se convirtieron en material, por lo menos, para un ensayo de investigación. Falta, apenas, el retoque final que no sé cuando podré darlo porque hay que ponerse de nuevo en voz y ahora estoy alejado de ese tipo de trabajo por la naturaleza de mis actuales ocupaciones.

También he tenido que organizar lo que llamo “mis archivos” para aprovechar estudios y apuntes viejos y de pronto —le he dicho que vivo de sorpresa en sorpresa— comprobé que tenía material para un libro que puede resultar enorme, compuesto por ensayos, conferencias, prólogos, artículos de periódicos, algunos seriados; respuestas a cuestionarios y discursos, hará unas 400 páginas. Hay bastante inédito y mucho que no puede utilizar, quiero decir que no cabe. Por ejemplo el prólogo a *Las transformaciones del pensamiento político* de Manuel A. Peña Batlle. Sencillamente no me gusta. Descartado.

Además para darle alguna unidad lo he titulado, todavía en forma provisional *Artistas y escritores dominicanos* y lo que no se refiere a nuestro arte o a nuestras letras ha tenido que quedarse fuera.

En los artículos que llamé seriados figuran breves estudios históricos, aunque hay alguno como el que dediqué al estudio del cacique Guarionex que nada tiene de corto.

Todo esto es producto de la cátedra. Es triste que desde hace cuatro años he perdido contacto directo con la enseñanza y con los estudiantes. Aquello era vivificante, sobre todo pienso que mi deber es escribir y enseñar y ahora ni lo uno ni lo otro. Y me apena.

— *Los acontecimientos bélicos de abril de 1965 lo estimularon a escribir dos libros: Diario de la Guerra y Los dioses ametrallados en los cuales refleja el dolor que produjo en los dominicanos esta guerra fratricida. ¿Qué importancia tiene para usted la revolución de abril?*

— Por suerte la pregunta es muy concreta. Un poeta se expresa en verso. En cierto modo cuanto pueda decir de la importancia que tuvo para mí la Revolución de Abril está dicho allí. Si fuera un filósofo, o un pensador, o un novelista, hubiera utilizado otros medios para expresar todo lo que representó para mí la guerra. Pero, ahora en frío y alejado de los acontecimientos, podré agregar, aunque podría pensarse que disponiendo ya de una perspectiva que no tuve estaría en mejores condiciones de enriquecer, lo que entonces expresé como historiador, filósofo o pensador, repito, quizás, pero como poeta carezco de los estímulos de entonces, del ambiente de aquellos días, de mi particular estado de ánimo y del estado de ánimo de cuantos me rodeaban. Saltaba de emociones a intuiciones, no tenía por qué razonar lo que decía. Ahora, por el contrario no queda más camino que el de la razón y ese no es el camino de los poetas cuando hacen poesía.

Recuerdo como ahora los momentos en que escribía. El papel que usaba. Donde escondía los poemas y donde me escondía yo para que nadie supiera lo que traía entre manos. Me avergonzaba escribir cuando lo adecuado era hacer, participar, pero hacer y participar, para un poeta, es expresarse en versos. Temía que esto no se entendiera y escribí, si puede decirse así, clandestinamente, con la sensación de que pecaba y a lo mejor es un pecado haber escrito ese par de obras. Ciertamente que no las terminé las dos. *Los dioses ametrallados* estaban incompletos y vine a llenar el vacío que en ellas percibía en San José de las Matas, pero como se verá ya no es el reflejo de la guerra sino el eco triste de los daños de la guerra. Observaba cómo se iban cerrando las heridas, las de la carne y las del espíritu. Cómo se formaba la costra donde la carne había sido rota. Cómo iba la tranquilidad ocupando la zona de donde la habían espantado. Era

un volver a la vida, todavía limpiándonos los ojos, sacudiéndonos el polvo, secándonos las lágrimas.

— Después de la publicación de *Diario de la guerra* y *Los dioses ametrallados*, no hemos vuelto a ver otro volumen de poesía suya. Luego, el 1ro. de agosto del 1974, dijo, al poner en circulación el volumen de la *Poesía Sorprendida*: “Cuando ya nada podemos crear sólo nos queda una acción posible: discutir, examinar atenta y cuidadosamente lo que hacen los demás”<sup>65</sup>. ¿Deja usted implícito con estas palabras que no volverá a crear?

— Cuando uno termina una obra... O mejor: después de cada período fecundo queda uno agotado, con la triste seguridad de que cuanto hemos hecho será lo último. Se inicia un período de esterilidad. Nos parece que la fuente se ha secado para siempre, porque yo sé por experiencia que no escribo versos porque quiero sino en un momento en que puedo y esos momentos no son el resultado de una decisión. Resultan y uno no sabe por qué. Pero como no puedo estar quieto, mano sobre mano, me pongo a estudiar a nuestros escritores y a escribir sobre ellos, algo que no es usual, lo comprendo, pero que puede ser útil. *De literatura dominicana siglo XX* es el fruto de un período en que las musas perdieron mi dirección, como lo es *El pozo muerto*, obra de nostalgia de los míos y de mi país. Como lo será en cierto modo, *Artistas y escritores dominicanos*.

En fin siempre creo que estoy acabado como poeta, pero sólo siento esa desagradable sensación cuando termino un poema o una serie de poemas. Ahora me pasa con *Poemas para antes de morir*, título que mis amigos lo consideran fúnebre y pesimista. No aceptan de buen grado que yo esté aprovechando lo que estoy viviendo para sacarle jugo literario. A la gente no le gusta que se hable de la muerte y tienen sus razones, pero si alguien en mis condiciones y a mi edad se niega a enfrentársele es mala señal. Si quiero seguir siendo fiel a mí mismo, si deseo no engañarme, si aspiro a dar lo que siento, el tema es muy bueno y no dejaré que me lleven por otra vía que puede conducir, en mi caso, a la falsedad y eso sí me parece triste e inútil.

— ¿Cuál es su opinión sobre la narrativa latinoamericana; nota usted gran influencia de ésta en la literatura dominicana?

— Desde luego que está influyendo y debe seguir influyendo. Son grandes modelos los que se tienen por delante para que por mero orgullo no los tengamos en cuenta. Son hermosas lecciones que nadie debe desperdiciar. Pero, siempre habrá un pero, es necesario con-

tēnerse y reflexionar porque sólo pueden hacernos bien esas influencias si se acomodan a cada temperamento y si sirven adecuadamente para que podamos ser cada vez más nosotros. A condición, en una palabra, de que no nos desvirtúen, ni como escritores ni como país, porque hay que dejarse influir hasta cierto punto. Lo que no se debe, de ninguna manera, es imitar y mucho menos calcar, y entonces no importa la grandeza del modelo, ni su atracción, ni su encanto y su belleza. Debemos ser nosotros, pero ser nosotros no es ser un monstruo desconocido sino la suma de lo que nos rodea y presiona, vital, y en el aire, en la luz y en la sombra, está la obra de los grandes escritores actuales de Latinoamérica que merecen ser estudiados y amados, y que deben servirnos para mejorarnos, para facilitar el camino que lleva al encuentro de uno mismo y esa ha de ser siempre la gran meta.

— *¿Qué perspectiva tiene, a su modo de ver, la nueva promoción de escritores dominicanos?*

— Creo que es una promoción muy rica. Muy rica y donde hay de todo, donde habrá para todos. Me parece que estamos en un momento en que vocación, preparación e inquietudes, reunidas, acertadamente combinadas, darán mucho de sí. Es una lástima que haya tantas limitaciones, dificultades, para editar, porque no bastan las revistas y los periódicos.