

EN TORNO A YELIDA, DE TOMAS HERNANDEZ FRANCO

Por Bruno Rosario Candelier

EL AÑO DE 1942 VE LA LUZ PUBLICA en San Salvador la primera edición de un singular poema que contaba oblicuamente parte de la otra cara de nuestra historia racial: la historia encarnada, y protagonizada, por el mulataje antillano, plasmada con aliento épico—lírico en *Yelidá*, tema y título del libro, y nombre de la curiosa protagonista que representa la vida y el génesis de tantos seres dispersos en este enclave antillano y caribeño.

Tomás Hernández Franco (1904—1952), el celebrado poeta de Tamboril, y destacado integrante de los llamados Poetas Independientes del 40, es el creador de *Yelidá*. En este análisis interpretativo, seguiremos la segunda edición de *Sargazo* (Santo Domingo, 1968) para las correspondientes citas y paginaciones.

Ante todo, veamos qué se narra en *Yelidá*. En el pórtico de la narración poética se nos presenta a Erick, muchacho noruego con “alma de fiord y corazón de niebla” (pág. 7), criado para las bregas del mar. Motivado por las historias fabulosas que le contaba su tío, un día embarcó hacia una isla de sol y cocoteros, donde había montañas de azúcar y centenares de mujeres desnudas con hondo aliento de tam—tam. Por los datos dispersos, fácilmente se colige que se trata de la vecina Haití. Ya en ella, se encuentra con Suquiete, “virgen suelta por el muelle del pueblo” (pág. 20), una negra doncella a quien amó con pasión y delirio. Pasa el tiempo, y Erick se convierte en vendedor de arenques en Fort Liberté, y Suquiete se transforma en madan Suquí, como su esposa, y rezaba a sus dioses por su hombre “blanco y rubio” (pág. 22). Erick no encontró la manera de “ahuyentarla de su cabeza rubia” (pág. 21), y tras una orgía sexual

muere dejando el recuerdo de su estirpe blanca en aquella mujer negra.

Así nació Yelidá, auténtica mulata con nombre de vodú y apellido de kaes, con corazón de iceberg y vientre de llama, “nórdico viento preso en el subsuelo de la noche” (pág. 28). Sin embargo, los dioses noruegos quisieron salvar la última gota de la sangre de Erick hecha carne en Yelidá y que vibraba al son del tambor y al olor del tafiá. Así fue como se entabló una pugna entre los dioses haitianos y los nórdicos, cada bando pretendiendo conservar su porción preferida de Yelidá, pero los dioses noruegos “rota toda esperanza regresaron” (pág. 49). Entonces Yelidá, éxtasis de blanco y frenesí de negra, allí se estaba vegetal y ardiente. El narrador—poeta cierra los diferentes ciclos de la historia de Yelidá diciendo que “será difícil escribir la historia de Yelidá un día cualquiera” (pág. 57).

Del hilo argumental se desprende fácilmente la línea temática del poema. En él se presenta la lucha entre dos tipos raciales: el rubio nórdico, encarnado en Erick, y el negro antillano, representado en Suquí, y a la vez, la fusión de dos razas, la blanca y la negra, con sus conflictos consecuentes, y el resultado Yelidá, figuración y símbolo de la mulata antillana. El poema proclama que las raíces telúricas, con sus implicaciones raciales y culturales, predominan por sobre las restantes influencias extrañas. Es decir, estoy con Antonio Fernández Spencer (*Nueva Poesía Dominicana*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1953, pág. 46) cuando sostiene que “la fuerza del solar nativo, de los dioses lares, es mucho más determinante que la de cualquier origen foráneo...”, en su comentario sobre *Yelidá*. No deja uno de percibir, sin embargo, en el triunfo de lo negro sobre lo blanco, un como lamento sutil, oblicuo, soterrado, vale decir, una forma velada de racismo, a pesar de que el autor logra simbolizar en Yelidá, como expresión de una raza, la realización de una gran epopeya —la del origen y formación de los pueblos antillanos—. También es Yelidá, como personaje, la encarnación simbólica del mulato criollo, hasta tal punto, que se podría hablar, como lo hace Manuel Mora Serrano en uno de sus poemas, de “el color de Yelidá”.

Todo el poema es como un cuento contado en versos para narrar las peripecias que desembocan en la génesis de Yelidá. Aunque hay considerables matices épicos, líricos y dramáticos, se hace dominante lo épico y lo lírico. Compuesto a base de imágenes, la mención indirecta y velada desplaza en todo momento la expresión directa y abierta.

El poemario se construye tomando en cuenta los antecedentes y los consecuentes de la historia que narra: empieza con dos *antes* (el pasado), y a un *paréntesis* (el presente) alterna dos *después* (el futuro), rematando con un *final*, a modo de escape, porque el poeta—narrador no halló la forma de cerrar la evolución cíclica de Yelidá, evadiendo, o bordeando, la historia con la propuesta de que alguien (otro, no él), cuente la historia de Yelidá.

En el primer *antes*, “Erick sabía que los marinos noruegos siempre desertaban en las islas/pero cuando estaban bien borrachos los capitanes los metían a patadas/ en las bodegas sucias y entonces volvían a Noruega/flacos y callados y tristes” (pág. 14). El devenir narrativo del poema se va sucediendo sin puntuación, pero en ciclos dosificados por etapas. En el segundo *antes*, ya Erick no es marino, sino un vendedor de arenques, y entre la venta y los amores con Suquiete, “hecha de medianoche a toda hora” (pág. 20), pasa su juventud, atado bajo el embrujo encantatorio de la haitiana.

Erick teme a Suquí, aliada de los dioses negros de su tierra. Y en vano lucha para “ahuyentarla de su cabeza rubia”, para que “se fuera aquel pulido agrio olor de bronce vivo/y de jungla borracha” (pág. 21). Al quedar Erick atrapado por el embrujo de la negra, nace Yelidá, prolongación de Erick y Suquí, “enigma subterráneo de la resina y el ámbar” (pág. 32).

Desde luego, los liliputienses dioses de la mitología noruega son presentados en este poema, sutilmente por supuesto, como dioses racistas. Quieren rescatar la última gota de sangre de Erick porque no están dispuestos a consentir que anide junto a la negra. Su intento, sin embargo, queda frustrado por la defensa de los dioses negros. Lo que lamentaban los dioses noruegos era que aquella sangre blanca transplantada, “por cosas de mujer”,

*perdida iba a quedar para su ártico
en el flotante archipiélago encendido
perdida iba a quedar para su mansa
vegetación de pinos ordenada
perdida iba a quedar para su lucha
de olas aceite y peces
perdida iba a quedar para Noruega
en las islas de fuego condenada (pp. 40—44).*

Los dioses blancos no pudieron impedir que la síntesis racial de

los elementos biológicos cuyo cruce determina al mulato, como Yelidá, volviera a su punto inicial. Los dioses de la negritud antillana, como los dioses protectores Legbá y Ogún, los amuletos ancestrales, como el de mamaluá Clarise, las creencias afrohaitianas, con sus encantos y hechicerías, confluyen en la ficción poética de Tomás Hernández Franco. Fue así como se confabularon los dioses haitianos (como Wangol, comedor de hombres, dios del cementerio y del trueno; Badagrís, espíritu suelto de los cañaverales; Ayidá—Oueddó, domadora del grito y del espasmo) para impedir la consumación del designio blanco. Triunfa el designio de la naturaleza, triunfa la fuerza telúrica, triunfa Yelidá. Y queda ella “vegetal y ardiente” esperando que alguien cuente su historia un día cualquiera, y retome el hilo de su vida en el punto en que la dejó el poeta, la Yelidá—símbolo, encarnación literaria de los pueblos mulatos como el nuestro.

Todas las figuraciones (comparativas, metafóricas y simbólicas) del texto devienen en una sugerente alegoría de nuestros orígenes raciales y culturales. Las imágenes radiantes con sus coloridas sinestesias y sus epítetos brillantes, sonoros y musicales producen una orquestación impresionista de fuerte impacto sensorial. Los materiales y motivos que dan sustancia al canto bordean lo mágico, lo real maravilloso en una configuración mítico—fantástica.