

1999

### Tras la “poética del desanclaje”: entrevista con Ángela Hernández

Néstor E. Rodríguez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Rodríguez, Néstor E. (Primavera-Otoño 1999) "Tras la “poética del desanclaje”: entrevista con Ángela Hernández," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 87.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/87>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**Tras la “poética del desanclaje”:  
entrevista con Ángela Hernández**

**Néstor E. Rodríguez**  
Emory University

Ángela Hernández, poeta, narradora y ensayista dominicana, nació en Jarabacoa en 1954. Hernández pertenece al grupo de escritores que empezó a publicar en la década de los años ochenta en la República Dominicana. Entre sus libros de relatos figuran: *Alótopos* (cuentos, 1989), *Masticar una rosa* (cuentos, 1993) y *Piedra de Sacrificio*, Premio Nacional de Cuentos de la República Dominicana 1997. De poesía ha publicado: *Edades de asombro* (1990), *Arca espejada* (1994) y *Telar de rebeldía* (1998). Ángela Hernández estuvo en Atlanta invitada por la Universidad de Emory a participar en un coloquio sobre literatura caribeña. Fue en el curso de esa estadía, el 10 de abril de 1999, que tuvo lugar nuestra conversación.

**Néstor Rodríguez:** Quisiera hablar de tu proyecto o poética literaria. Desde *Tizne y cristal* (1987) hasta *Telar de rebeldía* (1998) el motivo de la subjetividad femenina desgajada o en proceso de forjación es un tema recurrente. Me refiero a esa subjetividad como una “realidad sin bordes,” tal como la escribes en *Arca espejada* (1994).

**Ángela Hernández:** La mejor definición de esa poética me la ha dado una amiga, la crítica Esther González Gimbernat. Es una frase que ella extrajo de un texto mío, y que utilizó para titular su libro sobre las poetisas dominicanas de los ochenta. Ella entiende toda la poética de este

grupo como la “poética del desanclaje.” Yo me siento representada por esa expresión. Pienso que vamos forjando una poética del desanclaje, aunque no de manera premeditada. Nos deshacemos de los esquemas restrictivos que tradicionalmente tiñen y demarcan las vidas de las mujeres. Pero somos conscientes de que también debemos estar vigilantes de las trampas a que podríamos llevarnos este cambio, liberándonos de un cerco sólo para caer en otro, es decir, empezar a escribir con una suerte de “ideologización” feminista o de mujer, como quieras llamarlo. Eso sería otra vez reducirnos de algún modo. Los primeros libros que escribo, *Desafío y Tizne y cristal*, pienso que son la prehistoria de mi poesía. Textos de tránsito desde una laguna de muchos años de mi vida, signada por un ejercicio de racionalidad que a mí me parecía útil, y de una contención de todo lo que no pareciera visiblemente útil para la sociedad. Es el tiempo de la racionalidad política, de la racionalidad científica, de la racionalidad amorosa—vaya paradoja—, y también de la negación escritural. Cuando escribo *Desafío y Tizne y cristal*, estoy diciendo “aquí estoy, y estoy dispuesta a aceptar lo que soy”. Por eso pienso que son libros en los que todavía se advierte un cierto apego al tipo de utilidad que castra el decir poético, que sólo puede prosperar en un terreno de libertad completa del individuo, un terreno en el cual la subjetividad pueda explorar sus propios caminos, que nunca son lineales ni suficientemente claros e interpretables; siempre rehuendo la rotulación. Pienso que mi poética empiezo a crearla con *Arca espejada y Telar de rebeldía*. Es una poesía en la que no me preocupa otra cosa que expresar la tensión permanente por dilucidar, dialogar, comprender. No me preocupa incluso que disminuya su música si toco el poderío simbólico. No me preocupa que revele rampas e incoherencias porque tales oquedades forman parte del perfil del alma humana. Es acción interpeladora y vital en la que me conozco y dialogo. En ese sentido, mi poética es el mismo movimiento de construcción. Me escucho y escucho, labro y medito mi mirar. Es una poesía de mujer porque la escribe una mujer, pero es también una poesía donde se revelan los desgajamientos de una búsqueda de afirmación de la subjetividad femenina. Soy una mujer que no se conforma.

**NR:** Esa poética del desanclaje de la que hablas la veo planteada en tu obra narrativa con un matiz diferente; la misma temática de tu poesía se manifiesta en tus cuentos encapsulada en las prácticas de la cotidianidad. En tus relatos hay también un afán por la concretización, un ansia de certidumbres que describe un proceso

de conocimiento con respecto al sujeto femenino. ¿Hay un vínculo entre ambos proyectos?

**AH:** Deben estar vinculados, pero tampoco es intencional. De hecho, vas a encontrar algunos textos míos en los que la cotinianidad que se expresa es la de los hombres. Textos como “Cálidamente suya”, “La Abuela poética”, “Olef Milló” y “Temporal de sombras”, por ejemplo, se desarrollan en el orbe de niños y hombres. En ellos se halla la fascinación morbosa, la curiosidad por el otro: la mujer, las fatídicas encrucijadas de las normas e inclinaciones del espíritu. No me planteo nada en especial. Son temas que se me echan encima, familiares y escondidos. Claro que al cabo de un tiempo reparo en la recurrencia de ciertos temas. Por eso es que digo que la escritura es una manera de una verse en lo que escribe. No creo en una escritura “ideologizada;” yo creo en una escritura libre, y una ideología siempre es un marco por muy avanzada que sea, y siempre un marco restrictivo. Yo pienso en la libertad narrativa. Hay una serie de relatos como “El cuerpo límite,” “Círculo de violencia,” “Has visto la luna,” “Teresa Irene,” “Cómo recoger la sombra de las flores” donde se da eso que tú dices, una inmersión en la más honda y oscura subjetividad femenina, y en las violentaciones de la vida afectiva de la mujer. Me llama la atención la obsesividad, el consumo centrífugo de fuerzas, la imposibilidad en las relaciones de pareja. En nosotras pervive un rezago romántico devastador. Es uno de mis temas recurrentes. Creo que me liberaré cuando publique una narración que está casi lista, pero no te voy a hablar de eso porque no quiero generar falsas expectativas.

**NR:** Sé que tu formación fue en ingeniería química. ¿Cómo has logrado conciliar tu preparación profesional con el trabajo creativo?

**AH:** Yo siempre he tenido una dificultad: la multiplicidad de intereses. Si hubiera tenido genio, talento artístico, tiempo y recursos, me hubiera gustado ser una mujer renacentista; es decir, yo creo que la existencia, todo lo que nos rodea, lo de dentro y lo de fuera, lo del pasado, lo del futuro y lo del presente, pienso que todo eso constituye una unidad indisoluble. Como lo decían los místicos orientales, como lo está demostrando ahora la física cuántica con el concepto del “campo unificado,” hay una interdependencia entre todas las cosas. Yo entiendo que la especialización compele a estrechar campos, cada vez en rango más limitado. A mí me hubiera gustado explorar tanto cuestiones científicas como creativas, pero hay que

escoger. La vida no alcanza. Yo creo que una respuesta que se está desarrollando ahora es ese abordaje holístico. A mí me sigue interesando muchísimo la física cuántica. Naturalmente yo no tengo tiempo, ni puedo responder a las exigencias de la actualización, pero me sigue gustando. Pero entre todos esos intereses hay una jerarquía. En los mfos descubrí la preeminencia de la escritura, aunque no dejen de interesarme las otras materias. Me permito el placer de pintar, de la lectura ecléctica y de la curiosidad perenne. Lo que sentí con la ingeniería química, y que me ha pasado con otras materias, es un cierto ahogo: me di cuenta a mitad de la carrera que no la iba a ejercer. La terminé porque soy muy testaruda, como buena Tauro. Existencialmente era imposible dedicar mi vida a algo que tiene un campo de pensamiento que yo sentía frío y limitado. Para mí era imposible pasarme ocho horas en una fábrica, en una refinería o en un ingenio azucarero. Entre estudiar una página de termodinámica o enfrentar un problema de balance de energía y leer un texto de Yourcenar, de Hernández Franco, de Kavafis, de Borges o de Rulfo no hay comparación posible.

**NR:** Aparte de tu trabajo literario, estás muy involucrada en proyectos sociales; específicamente has trabajado de cerca con las comunidades rurales en la República Dominicana. Muchas de tus impresiones en este renglón han aparecido desde 1992 en la revista Fempress. También has colaborado con diversas agencias de cooperación internacional en materia de educación y desarrollo. ¿Cómo has logrado desarrollar tus proyectos literarios cara a los proyectos de índole social?

**AH:** Cuando decidí que no iba a ejercer la ingeniería química no tenía pretensiones de vivir de la literatura. Hubiera sido una ingenuidad. Decidí que tenía que trabajar en un área en que, aunque fuera de manera autodidacta, me pudiese ir formando. Concomitante con eso tenía cierta sensibilidad forjada en la misma universidad y tal vez también por mi origen rural que me acercaba a todo lo relacionado al ámbito social, sobre todo con aquellas situaciones dentro de nuestra sociedad que me parecen inadmisibles y que creo que hay que cambiar. Yo no creo en una escritora o escritor que se aísla en su cuarto a producir su obra. Creo que soy parte de la vida y quiero que la poesía y la escritura sirvan para fortalecer mi relación con la vida, con la gente, con el conocimiento de mí misma; algo que potencie mi participación en mi propio tiempo y en el mundo en que me desenvuelvo. Orienté sensibilidad y esfuerzo a trabajar en

proyectos de educación y comunicación encaminados a contrarrestar la cultura asistencialista y desmovilizadora, así como el machismo. A mi ver, el asistencialismo y el machismo son los responsables directos de las humillaciones y del empobrecimiento espiritual, una verdadera maldición. Trujillo fue el gran macho benefactor; de muchas formas, desde los centros políticos y del Estado se ha seguido su modelo. Muchas personas hemos trabajado en organizaciones, instituciones y proyectos que buscan utilizar un instrumental de educación, de comunicación, que le permita a la gente descubrir lo que son sus propias fuerzas, y desarrollar su confianza en esa fuerza para ponerla en juego. Si la gente sabe de sus poderes, de sus posibilidades, mil cien puertas se abren para ventilar el hábitat humano.

**NR:** En el coloquio de Emory hablaste de tu visión sobre la literatura dominicana reciente, y destacaste la fuerte presencia de las poetas de los ochenta en ese panorama. También apostaste a una novela dominicana que despuntará precisamente de manos de esas escritoras.

**AH:** Por primera vez en la historia de la literatura dominicana en una generación o promoción literaria hay tantas mujeres como hombres. El hecho de que en los ochenta se haya producido una eclosión de la escritura de mujeres implica un cambio en la literatura dominicana. No es el arranque de un pugilato de géneros, como lo perciben algunas personas, sino un sumar nuevos ángulos perceptivos, una pluralización de temáticas, un incorporar elementos de la cotidianidad, de lo erótico y de lo social desde la mirada femenina. Esos grupos vienen del Taller Literario César Vallejo, del Taller Literario Juan Sánchez Lamouth, del Círculo de Mujeres Poetas que se formó en el 1982; del Círculo de Mujeres Creadoras formado en el 1987, y de otros talleres del interior del país. En Santiago, Bonao y La Vega surgieron talleres literarios; todo esto se sumó a las personas que participamos de manera independiente en esa época. Se habla de la década del ochenta, y particularmente a partir del 85, como la “década perdida,” la década nula. Sin embargo, en la literatura pienso que hay una interesantísima gestación, y que una de sus características principales es que por primera vez las mujeres entran al escenario no como excepción, como había ocurrido en todas las promociones anteriores, sino con una calidad y cantidad que se instala de tú a tú con la producción masculina. Al principio había muchas situaciones cómicas. Recuerdo que cuando nosotras

íbamos a leer a la Casa de la Cultura Universitaria los varones se sentaban atrás y se la pasaban cuchicheando y riéndose de lo que leíamos; todo lo desmeritaban. Recuerdo también que en el ochenta y nueve hicimos un congreso de literatura de mujeres auspiciado por Ce-Mujer y la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Decidimos que estuviesen representadas en ese congreso todas las perspectivas. Los más hostiles también tuvieron su participación. Hubo algunos que basándose en Bataille, Baudrillard y otros teóricos franceses satirizaron la producción femenina. Me acuerdo de una ponencia que describía en plan irónico cómo una mujer redacta un texto y se lo lleva a un escritor reconocido para que lo autorice. Ella no tiene obra ni talento, pero se eleva con esa autoridad conferida por el hombre. Otra actitud que se manifestó entre los hombres fue el decir que entre todas las poetisas la que servía era Ángela, o la que servía era Marta Rivera; algunos decían Marta y Ángela, otros Chiqui Vicioso, otros Carmen Sánchez. En esa dinámica era difícil ver que estaba gestándose un decir, y que eso era importante; no se podía pretender que las mujeres saliésemos con una obra terminada. Yo siempre dije que debía haber la oportunidad de crecer y de madurar. Creo que en esos momentos de gestación el tipo de opinión que recibíamos de ellos era totalmente devastadora. No lo fue porque las mujeres éramos un poco cómplices entre nosotras; íbamos a leer juntas, íbamos a Santiago, a Moca, y hacíamos recitales. Incluso una vez fuimos a leer en una discoteca en Santiago donde rendimos un homenaje a Gabriela Mistral. Ese período de complicidad, respetando nuestras diferencias de ser y hacer, fue muy positivo para las escritoras. Yo he observado que el ritmo de las mujeres es distinto al de los hombres. A un poeta dominicano joven le preguntaron en Puerto Rico recientemente qué pensaba de las escritoras dominicanas porque él había hecho una antología de la poesía dominicana actual y sólo aparecían un par de mujeres. El contestó que ellas habían empezado a producir algo, pero que se habían casado y se habían puesto a parir y estaban dedicadas a eso. En efecto, el tipo de responsabilidad que tiene la mujer con la familia, con los hijos, y con el hogar no deja de reflejarse en su propio proceso de desarrollo. Muchas de las que empezamos a escribir en los ochenta no podíamos tener el mismo ritmo de desarrollo que nuestros colegas varones porque precisamente es un período de casarse, de tener hijos. Pienso en el caso de Carmen Sánchez, de Marta Rivera, de Irene Santos, de Marianela Medrano: todas sacaron un libro y tardaron muchos años en sacar otro aunque estuviesen escribiendo porque fue el período de tener los hijos

pequeños. El caso de Salomé Ureña es parecido. Salomé Ureña comienza su obra, y después que se casa y tiene sus hijos tiene un largo silencio. Yo creo que eso es una característica extraliteraria, pero que no se puede dejar de tomar en cuenta. Como dije una vez, la obra de las mujeres se va a ver más en los noventa y el 2000 porque ya ese grupo, por ejemplo, tiene sus hijos grandes. En los últimos años ha salido la nueva producción de Marianela Medrano, de Irene Santos, de Isabel Hernández, de Marta Rivera, de Aurora Arias, de Carmen Imbert Brugal, incluso mi propia producción, es decir, ahora que nuestros hijos han crecido estamos en un momento de alta producción, que pienso seguirá creciendo.

**NR:** En la proyección internacional de la literatura dominicana es patente que, fuera de los autores dominicanos que escriben para un público angloparlante—Julia Álvarez y Junot Díaz principalmente—la literatura dominicana es prácticamente desconocida en el exterior.

**AH:** Hace poco leía una entrevista de un poeta dominicano en New York y me asombraban sus opiniones sobre la literatura dominicana: la “literatura del patio”, la denominaba él de un modo bastante despectivo y formulista. Esa es una visión muy académica y que no hace justicia. Yo sostengo que en la República Dominicana hay una tradición literaria y una producción actual estimable, suficiente para compartirla con el mundo. ¿Qué factores han impedido la difusión de esta literatura? En primer lugar estamos hablando de más de un 50% de la población que no tiene escolaridad suficiente para leer e interpretar un libro; estamos hablando de la ausencia de editoriales; estamos hablando de ediciones de quinientos o mil ejemplares, y de segundas y terceras ediciones que nunca aparecen. Incluso se da el caso de no poder encontrar los libros de nuestros escritores importantes, nuestros escritores claves. Si nuestra literatura no se difunde internamente ¿cómo se puede esperar sea acogida en el extranjero? Tampoco desde el Estado ha habido una voluntad de promocionarla. Por ejemplo, no creo que las embajadas y las dotaciones diplomáticas le hayan prestado mucha atención a esta tarea. De Aída Cartagena Portalatín no se ha hecho una edición de sus obras completas—ni siquiera una antología de su obra—a pesar de ser una obra con actualidad y consistencia suficiente como para circular todo el mundo. Eso, o lo hace alguna entidad cultural importante, que generalmente no tiene recursos, o lo hace el Estado. Muchos de nosotros tenemos una tendencia a minimizar la obra de nuestros

escritores; es decir, los que pueden difundirla no la difunden, y los que estarían en condiciones de difundirla, que son nuestros propios escritores, como tampoco son conocidos, no son invitados a mover su obra por el mundo, y ellos que podrían ser nuestros mejores embajadores y embajadoras. Se habla mucho de la patria y de lo nacional, pero a mí me parece que la identidad cultural de un pueblo se plasma en sus creaciones, y sobre todo en este tiempo de la globalización la manera de relacionarse con las otras culturas tiene que darse a partir de una definición de la propia identidad: cosa que nunca debe ser sectaria ni estrecha, no tiene nada que ver con fundamentalismos, sino con el conocimiento y el amor a nuestra tradición literaria. La difusión de ésta nos permite un referente para relacionarnos con las otras culturas, con las otras identidades y beber de ellas. Otro elemento es el poco desarrollo de la crítica literaria. Hay muy pocas personas que ejerzan la crítica. En las universidades no hay prácticamente ninguna labor crítica en torno a la literatura, menos aún en las escuelas. Se trata de un conjunto de factores que como puedes apreciar es bastante fuerte. Tenemos una tradición consistente en cuento y poesía en condiciones de interactuar con cualquier literatura. Faltan buenas antologías.