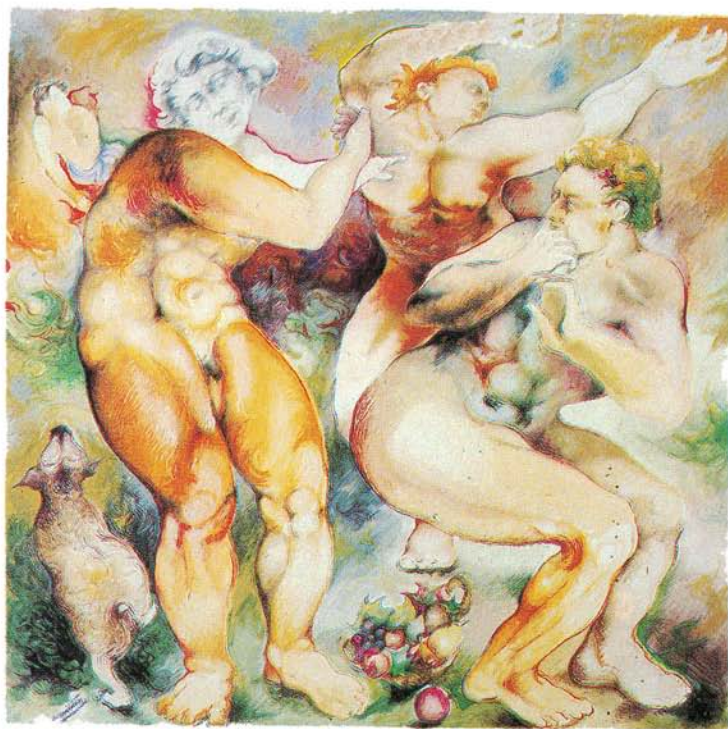


TEMAS DE LITERATURA Y DE CULTURA DOMINICANA



Giovanni Di Pietro



TEMAS DE LITERATURA
Y DE
CULTURA DOMINICANAS

Di Pietro, Giovanni

Temas de literatura y de cultura
dominicanas / Giovanni Di Pietro., --
Santo Domingo : Instituto Tecnológico
de Santo Domingo, 1993.

147 p.

1. Novela dominicana - Historia y
crítica 2. Literatura dominicana -
Historia y crítica 3. Literatura
dominicana - Ensayos, conferencias,
etc. I. Tít.



RD863.009



©, 1993, Propiedad del autor

ISBN 84-89525-38-2

Diagramación e impresión

Editora Taller C. por A.

Portada de:

Impreso en República Dominicana

Printed in Dominican Republic

Taller, Isabel la Católica 309, Santo Domingo, República Dominicana

TEMAS DE LITERATURA
Y DE
CULTURA DOMINICANAS

GIOVANNI DI PIETRO



INSTITUTO TECNOLÓGICO DE SANTO DOMINGO
Santo Domingo
1993

INDICE

Algo de introducción	i-vi
Ofrenda de Delia Weber	1
De algunas novelistas dominicanas y <i>Toeya</i> de Virginia de Peña de Bordas	11
<i>El presidente negro</i> , una absurda novela de Manuel del Cabral	21
Dos Repúblicas en una: imágenes conflictivas de la República Dominicana	27
<i>El montero</i> , primera novela dominicana, de Pedro Francisco Bonó	43
Nosotros: el último libro de Rafael Damirón	49
La "inevitabilidad del cambio" en el "Creonte" de Marcio Veloz Maggiolo	61
Sobre una supuesta "novela" de Bernardo Vega	69
J. M. Sanz-Lajara, su prosa de viajes y sus cuentos	79
Norberto James y el mito de la utopía marxista en un pequeño libro del '68 Carlos Esteban Deive, la novela histórica y Las <i>devastaciones</i>	107
Nota sobre el <i>Colón</i> de Tulio M. Cestero	119
Apéndice: Bibliografía de la novela dominicana contemporánea	125
Bibliografía	145

ALGO DE INTRODUCCION...

Los ensayos que aquí presentamos son el resultado de un estudio acerca de la literatura y de la cultura dominicanas que hemos estado llevando a cabo en los últimos dos años. Somos nuevos en este tipo de cosas. Nuestra formación y nuestra vocación son esencialmente académicas. La idea de escribir, de transformarnos en un crítico literario o en un observador del quehacer cultural nacional siempre estuvo lejos de nuestra mente. Pero, corren los años, llega la crisis tanto económica como existencial, y, de repente, he aquí que nos encontramos con la necesidad de entender cómo funciona un pueblo, cómo es su cultura, y, a través de esto y corolario de ello, nos damos cuenta de que esta clase de actividad nos ofrece una salida cómoda a esa angustia existencial que es propia del hombre en su edad media. "Nel mezzo del cammin di nostra vita," cantaba Dante. Desde la formación y la vocación académicas pasamos, pues, sin ni siquiera darnos cuenta de cuándo ni de cómo, a la actividad literaria, y empieza entonces otra manera de ser, empiezan otros problemas...

Nuestro interés en la literatura y en la cultura dominicanas se remonta a un interés por la novelística dominicana contemporánea que lo precede. Es el imperativo de esclarecer muchos de los conceptos

formulados dentro de este interés originario lo que nos condujo al estudio de la literatura (cuento, poesía, teatro) y de los documentos culturales de este país. Con la novelística dominicana contemporánea nosotros tenemos una relación un tanto polémica, como algunos de estos ensayos harán entrever. Si bien la criticamos mucho, también mucho la apreciamos. Amamos lo que más odiamos, reza el dicho, y sostenemos que esto es verdad en nuestro caso, aunque, claro está, al leer algunos de los ensayos que le hemos dedicado, no lo parecería.

No nos disculpamos por el malentendido que pueda surgir, y seguimos adelante.

La literatura y la cultura dominicanas son entidades, según nuestro criterio, olvidadas y desconocidas, que reclaman, que gritan, que se les dé vida. ¿Cuáles son las obras de la literatura y de la cultura dominicanas que han tenido apreciable eco en el país o fuera de él? Muy pocas— si las hay. Es que en la República Dominicana no se lee, no se estudia literatura. La cultura, la verdadera cultura, y no esa hecha de recortes de periódicos y de ocasionales entrevistas a escritores e intelectuales en algún necio programa televisivo, no logra existir. El país es un campo demasiado árido para ella. En el exterior se mencionan sólo dos o tres nombres. Las obras que se dicen conocidas se conocen sólo parcialmente. Es una situación injusta. Y nosotros, quizás animados por un mal aconsejado sentimiento de justicia, siempre hemos sentido el deseo de rectificar esta situación, de dar crédito donde hay que darlo. De ahí la razón de muchos de estos ensayos. En ellos, aunque muy a menudo se esté criticando las cosas, hay la sincera intención de rescatar del olvido y de dar a conocer la literatura y la cultura dominicanas.

Aclaramos —es importante que se haga— que

nosotros no tomamos aquí partido, que no tenemos intereses ocultos por escribir de una determinada manera acerca de esta o aquella obra. En esto seguimos lo que es la tradición académica —la anglosajona— dentro de la cual nos formamos. En esa tradición, el crítico tiene un determinado objetivo: poner en relieve la verdad de una obra, caiga quien caiga. Entendemos que en el ambiente literario y cultural dominicano esta es una posición conflictiva. Desgraciadamente, en él la polémica se considera como agresión personal y no como juicio justificado a errores cometidos. Se confunde muchas veces lo que de una obra se dice con lo que se piensa de su autor. Y no es así. Lo que vale es que lo que se diga tenga sentido en relación a la obra. El crítico y el autor no tienen nada que ver —personalmente— con tal asunto.

Y pasemos a la metodología de los ensayos. Siempre se le cuestiona al crítico acerca de su metodología. Pero raramente nos damos cuenta de lo absurdo de esta actitud. Seguir una determinada metodología en relación a una obra literaria (o una obra de arte en general) es el equivalente a ponerse un determinado tipo de espejuelos. Sabemos de los famosos "espejuelos rosados" a los que se hace referencia en el ambiente anglosajón. Si los usamos, todo el mundo nos parece hecho de rosas. Por consiguiente, nos alejamos de la realidad, la cual, como se sabe, es multifacética, dinámica, caótica y en unos casos absurda. Encasillar la obra literaria en una determinada metodología puede ser útil para lograr un fin específico, pero esa no es la verdad de dicha obra, la cual es siempre demasiado compleja, etérea, espiritual —diríamos— para interpretarla de esa manera.

Dicho esto, no nos negamos a mencionar en forma general lo que sería nuestra metodología básica en estos ensayos. Todos sabemos lo patética que es la

situación del crítico marxista estos días. Desaparecida su ideología (su lenguaje), desaparecido está su método crítico. ¿Qué hacer? No lo sabe. Se mueve en el limbo. Sin embargo, a nosotros, desde que éramos un simple estudiante, siempre nos pareció que era un error poner todos los huevos en un sólo canasto. Si la obra literaria es, como hemos dicho, compleja, etérea, espiritual, de estas mismas cualidades —y otras más— tiene que estar hecho el método crítico mediante el cual nos acercamos a ella. No se trata, entonces, de hacer crítica marxista o freudiana o socio-cultural o la que está de moda en la actualidad— la semiótica; se trata de usar todos los recursos a nuestro alcance para tratar de entender esa obra literaria; entenderla no como algo muerto, sino como algo que emana vida, que es vida.

Eclecticismo, se dirá. Pues bien: eclecticismo. E insistimos sobre este método. Porque, si entendemos que la obra literaria es algo que emana vida, que es vida, entonces no nos podemos acercar a ella desde la perspectiva de una única metodología y tenemos que hacer uso de todos los recursos críticos o por lo menos de aquellos que más nos permiten demostrar la validez de nuestra definición de lo que la obra literaria es y cómo funciona dentro de esa definición.

¿Superficialidad crítica? ¡Claro que no! A los aburridos discursos de ciertos críticos especializados en éste o aquel método crítico, siempre hemos preferido esos discursos llenos de brío, de pasión y hasta de contradicciones fecundas que son propias de aquellos críticos de espíritu extravagante que del eclecticismo han hecho su bandera y su método de trabajo. Reconocemos a un maestro, uno que nos viene a la mente por nuestro interés en la novelística dominicana contemporánea: Leslie Fiedler, el de *Amor y muerte en la novela norteamericana*.

Pensamos haberlo dicho todo. Sin embargo, sería bueno agregar algo más, y de naturaleza más específica en relación a algunos de los ensayos que aquí se incluyen. Ayudará a disipar malestares e inútiles recriminaciones y calumnias.

Existe dentro de la práctica de la crítica literaria lo que en el idioma italiano se denomina con el término "stroncatura". El verbo "stroncare" en italiano quiere decir romper, romper de una manera drástica y violenta. Una "stroncatura" es, pues, en la crítica literaria, una intervención crítica drástica, violenta, lo que en palabras llanas, pero sin tener el matiz del término italiano, podría llamarse una crítica severa.

Hay ensayos en este libro en los cuales se practica exactamente este tipo de crítica. Al leerlos, el lector interesado (especialmente si ese lector es el autor cuya obra se está criticando) se sentirá ofendido sin remedio posible. "¿Qué mi libro es un 'tollo'!?", dirá. "¿Qué yo soy un mal novelista!?" "¿Y de dónde saca este señor el derecho de decir tales cosas de mí, de mi obra?" Y ahí lo tenemos de nuevo: la inhabilidad en el ambiente literario y cultural dominicano de aceptar la polémica como algo positivo, el error de confundir lo que se dice de una obra con lo que se piensa de su autor. Aparte del hecho de que este tipo de ejercicio crítico es válido (hay quizás el mejor ejemplo de ello en un escrito de Mark Twain acerca de una obra de Fenimore Cooper), quisiéramos hacer hincapié sobre el hecho que nosotros, al practicarlo, no pensamos ofender a nadie, que, de hecho, si conocemos la obra en cuestión, no conocemos a su autor personalmente, y si acaso lo conocemos, le hemos siempre demostrado todo el respeto que como hombre se merece. A nosotros simplemente nos interesó la obra. Su autor lo consideramos como algo aparte, distinto de la sublimación que toda obra literaria requiere.

Hay un mensaje en esta introducción. Este mensaje creemos haberlo expuesto con toda sinceridad. Estamos, pues, en paz con nosotros mismos. Pero quisiéramos agregar otra cosa, relacionada tanto con los contenidos como con el aspecto formal del presente libro, y es esta cita de Unamuno, cita que, claro está, habla por sí sola:

Escribe como te dé la real gana, y si dices algo de gusto o de provecho y te lo entienden y con ello no cansas, bien escrito está como esté; pero si no dices cosas que lo valga o aburres, por castizo que se te repate, escribes muy mal, y no sirve darle vueltas, que es tiempo perdido. Y en cuanto a lo de aburrir, no olvides que más pesada que un galápago es una ardilla dando vueltas en su jaula.

"Sobre la lengua española", en
La dignidad humana

Queda todo dicho e incluso reiterado. A ustedes, pues, la sentencia.

Santo Domingo, 23 de enero de 1992.

OFRENDA DE DELIA WEBER

En estos tiempos llenos de materialismo y de falsa religiosidad en que vivimos, es refrescante encontrarse con un libro de poemas como *Estancia*, de Delia Weber. He ahí, en ese libro, un alma que sufre en su deseo de acercarse siempre más a lo divino. Y este divino no es, como pudiera parecer, algo etéreo e insubstancial. Y esta búsqueda no está, como pensaríamos, cargada de necio dogmatismo. El todo, en efecto, derrama luz; es manantial de aguas frescas y cristalinas. No hay manchas. No hay lacras. El todo es inocencia sentida y vivida.

Al abrir el poemario, nos damos cuenta que ya su autora ha recorrido bastante el camino. Ella no está al pie de la loma, mirando hacia arriba y preocupada por las escarpas por subir. Es una con esa misma loma; es una con la vida. Y esa vida que no es perfección, esa vida que no está hecha toda de rosas, es esa loma, es, es decir, el camino hacia las cumbres espirituales que hay que alcanzar.

Por eso, su autora no nos mira —a nosotros los lectores— desde arriba, juzgándonos, poniendo el dedo en las llagas que aún no se cicatrizan. Muy por el contrario, se nos queda cerca, nos lleva de la mano y nos indica el camino que ella misma ha tomado, cuidándonos de los tropezones que por él se

encuentran. Seguid conmigo, es como si nos estuviera diciendo; si yo lo he podido lograr, también pueden ustedes.

Y entonces, al leer, nos sentimos aliviados. El peso, aquel peso que es tan común frente a obras de falsa religiosidad, desaparece, y nos incorporamos al camino recorrido por la poetiza en sus versos, nos consideramos uno con ella, de la misma manera en que ella, en su luz, en su diafanidad, se siente uno con aquel Dios que persigue.

En efecto, es por eso que Weber escoge, como epígrafe de su libro, estos versos de Rodolfo Coiscou Duvergé: "Yo soy de allá.../Donde no existe la naturaleza.../Y el existir es algo que no tiene/ significado..."

Ser de "allá", sentirse ya parte del espíritu, fuera de la naturaleza aunque existiendo en ella, existir, es decir, más allá de cualquier lacra, cualquier mancha, en una esfera de la inocencia espiritual que nos redime, eso es vivir en Dios, es ser El mientras El está en ti, como la poetisa nos dice en el primer poema, el que da su título al libro.

La vida del hombre tiene que ser vida en Dios. El hombre tiene que construir su "morada en Su complacencia," para que pueda permanecer "en ella, siendo sin ser..." (pág. 6) Y si al inicio la presencia de Dios es "relámpago", luego, más tarde, al entender nuestra relación con El, El se aparecerá en nuestros ojos, en nuestras manos, en nuestros pasos, mente y palabras. (vv. 9-11) La vida del hombre, la vida verdadera, consiste en eso; es eso el "ritmo acelerado" de su corazón (v. 12), ese ritmo que "se va y vuelve", (v. 13) que balancea Dios en el hombre y el hombre en Dios. (v. 14)

Este hombre que vive en Dios, este hombre que

tiene Dios en su vida y calma "las fugas" de su "corazón" con el "fuego interno" de su fe, tiene que limitar su conciencia, es decir, sus ansias materiales, ya que es sólo así que puede "recibirle". ("Permanencia") "Sin fronteras, ni medidas", el hombre experimenta, pues, el "Gozo infinito de lo no alcanzable..." (pág. 7)

Y Dios es una presencia, como el poema de ese título nos lo dice. El es "Chispa creadora", es "luz", "alas". (pág. 8) En la fe, conciente de su "fuego/Sagrado", todo se enciende, y el hombre queda liberado desde su ayer, desde su origen; regresa a su primitiva inocencia espiritual, se derrite en el "Absoluto", en "La Gracia sonriente del Infinito Inefable..."

Todo, todo en el mundo está permeado de la presencia de Dios, de su luz. ("Luz", pág. 9) El mundo es "una colonia de luz en eterna vibración", ya que "El fuego creador" está "involucrado en todo lo que/existe." Todo es "Unidad y multiplicidad finitas e infinitas de Dios." Vida que es muerte; muerte que es vida — el Ritmo eterno de la Gran Energía", "Luz", "¡Poder Creador de Dios!..."

Y todo es, pues, expansión ("Expansión", pág. 10), todo es "Infinito", "Alegria de alas", "Plenitud de Espacio"; todo es "Plegaria de luz", "¡Liberación de todo alcance!..." Y todos los elementos — tierra, agua, fuego y aire— llevan a otro más fino, más digno: el Eter, "Mensajero de Universos Subjetivos..." ("Elementos", pág. 11)

Realizarse en Dios quiere decir vivir en El. Nos limitamos en nuestras ansias materiales (nuestra "conciencia"), en nuestro propio conocimiento, en nuestro propio amor. ("Realización", pág. 12) El hombre tiene que olvidar su propia existencia individual,

prodigarse "inconscientemente", para realizarse. En tal caso "No eres tú", dice Weber, "Eres El."

Y esto significa la fusión del hombre con Dios, con esa esencia divina que está en él: significa "despertar de larga enfermedad/venciendo a la Muerte." ("Fusión", pág. 13) Significa "No ser ni cuerpo, ni alma." "Espíritu infinito en vibrante integración/hacia el corazón del Todo." Significa, en fin, "Hacerla estancia pura y amorosa./Sin conciencia. En la piedra, en el árbol/en la bestia, en el hombre, en el Angel,/en Dios..."

No hay que ser ansiosos en el camino. Hay que ser "ecuaníme", ("Reproche", pág. 14) tener los pasos "por el Sendero del medio", ya que lo que cuenta es avanzar en el camino, no detenerse, no alentarse, ser "en la corriente" y no "en la gota/de agua." Es así, en efecto, que se asciende, "No importa lo escarpada y doliente/que sea la roca", hacia lo inmensurable. Es así que se toca "el inmenso/océano cósmico." ("Inmensurable", pág. 15)

El hombre que se entrega a Dios recibe de El. "En la sustancia eterna,/ni se agrega, ni se merma," ya que "La sustancia eterna Es." ("Unidad-Pluralidad", pág. 16)

En esta entrega, el dolor no importa. En esta humilde entrega, el hombre se une con Cristo, "Humildad perfecta". ("Certidumbre", pág. 17)

Y, aunque no pueda parecerlo, todos, quien más quien menos en su camino, desean esta entrega, anhelan recibir con ella el "agua" que emana del "cielo". "Todos tienen sed.../", nos dice Weber, "Todos.../Todos esperan...Todos." ("Visión", pág. 18) Y el hombre es, pues, un "Vehículo de altos continentes", "grito desesperado por despertar". ("Cuarto Reino", pág. 19) ¿Volverá el hombre, en su

sustancia física, al mundo? No importan los milenios, cuando él "vuelva a ser" "en el va y ven de la vida", tomará su luz de "Su luz". ("Regreso", Pág. 20) Eso es porque el hombre tiene una deuda que pagar con Dios, la deuda del amor, que él continua siempre "sin pagar". ("Deuda", pág. 21)

Más el hombre se acerca a Dios evolucionando hacia El, más paga la deuda contraída. El hombre tiene que prender el "fuego creador" en todas sus "células", ("Acción", pág. 22) tiene que destruir a sí mismo para reconstruirse, ya que "La destrucción es condición/previa para ser elemento creador." Sólo con la propia purificación puede el hombre alcanzar lo divino. Todo depende de él. El es prisionero de sí mismo. Está en él, en sus ideas, sus actos, sus sentidos, su corazón, su voluntad, su mente —herramientas de su cárcel— alcanzar su liberación. Esas herramientas, que serían de su cárcel, él puede transformarlas en herramientas de su liberación. ("Liberación", pág. 23) Y esto lo puede lograr tomando la "escala evolutiva", alcanzando "a cada/paso" "un índice más amplio." El hombre, Weber concluye en este poema, tiene que echar su "red al mar", ya que él es, en verdad, sólo un "Prisionero de la libertad".

Para el hombre, llegar a pagar esta deuda con Dios equivale a lograr la "quietud" en la vida, a ser uno con el todo de la naturaleza, a no tener ni propósitos, ni afanes y ni ambiciones. ("Quietud", pág. 25) Consistiría en dejar de ser, para entrar "en la paz unánime del Todo".

Y el resultado de esta "quietud" consiste en el hombre poder oír la voz de Dios, en saber, desde lo más profundo de su ser, que esa "Voz" es "real". Y esta Voz tiene sólo un mensaje— breve: "Adora a Dios". Adorar a Dios quiere decir hacerlo todo con

dedicación a El, vivir de tal manera que pueda ser acogida en el seno de Dios. ("Su Voz", págs. 26-27)

Lo que cuenta, pues, es la ofrenda, esa ofrenda que de sí el hombre hace a Dios. El hombre tiene que refinarse como un "metal". Si lo hace, "mil años de espera se convierten en sonrisa." ("Conversando", pág. 28) Ni cuenta la muerte. ("Paréntesis de amor", pág. 29; "Si despertara", pág. 30) Basta sólo con adorar a Dios. ("Hoy", pág. 31) Es del hombre morir, y esto aunque se esfuerce tanto en ver la luz de Dios. "Me llamaste para que viera/el Ocaso...", dice Weber en "Del Camino", "Mas no para contemplar/el sol radiante..." pág. 32) La ofrenda es superior a la muerte, superior a todo. El hombre tiene que ofrecer su vida para así llegar a Dios: "Sólo ante Ti, Señor.../Hasta besar el polvo. /Hasta dejar de ser." ("Ofrenda", pág. 33) Y esto porque Dios es la "Aspiración perfecta" del hombre, el "Amor sin orillas", "Elevación inalcanzable", "Pureza inconcebible", "Tolerancia desbordable", "Generosidad en emanación constante", "Fragrancia que inunda todo vacío." El hombre tiene existencia sólo ante Dios, ya que Dios es "el Secreto", el "Atalaya"; ya que El es lo que ES.

Sin embargo, el hombre no puede desear la muerte para alcanzar la luz de Dios. Tiene que ascender hacia Dios: "Quisiera pedirte lo que aspiro./Pero no te pido. Espero.../Y mido lo que recibo, para saber/lo que soy..." ("Del Ascenso", pág. 34)

Todo lo recibimos de Dios. Todo es por mérito de su Gracia. Y, al encontrarse frente a El, el hombre encuentra sólo el Silencio, la Nada. Las cosas del mundo ya no son tuyas; ni los seres son tus "seres". Desaparece hasta el anhelo del divino: "Las palomas mensajeras del aliento/divino huyeron, en raudo aligero vuelo,/a su destino." (pág. 36) Sólo está, en su "sed de amor y de luz,", la voz de Jesús que, "desde la

llama/del fuego Sagrado", dice: "Todo se ha cumplido./Todo ha terminado..." ("Poema No. 40", págs. 35-36)

Humildad. Espera. Esto porque Dios está en el hombre en la "medida" del hombre, aquí, ahora. ("Pero Después", pág. 37)

Cuenta el deseo de unirse a Dios. Cuenta la realización de este deseo por parte del hombre. El hombre tiene, pues, que pedirle a Dios que santifique y purifique este deseo en lo que él está en la tierra. Tiene que pedirle a Dios que dé "fuerzas" a su "alma" para que la muerte, esa "hora de la acerba prueba", no "torne" "amarga" su "esencia". ("Tu Voz en mi niebla", pág. 38) Esto, para que el hombre pueda ser siempre su "ofrenda", para que pueda "renacer de lo amargo dulce."

Y, con el deseo, cuenta en el hombre el punto estable de su fe, elevarse por encima de lo material mientras en ese material vive, "estar", es decir, "más alto/que ese bajo y ese arriba..." ("Atisbo", pág. 39) En esto, Weber nos dice, el hombre cuenta con un Instructor, con un Maestro —Jesús, el "Señor de lo Alto" que va "realizando la perfección/del ser sobre la Tierra", frente a cuyos pies él tiene que poner "las flores" de su "devoción". ("Al Instructor", págs. 40-41) El que se eleva por encima de lo material, Jesús dice, no es "de la Tierra", sino que está sobre ella "como una perpendicular sobre un círculo..." Es esta la fe y su estabilidad.

En este sentido, la vida es un movimiento constante hacia la purificación. Cada hombre es personalmente responsable de su purificación: "Sin embargo, una vez puestos mis pies/sobre la tierra, lo que soy ahora y/aquí, constituye mi responsabilidad y/aspiración constantes: lograr una mejor/rectitud,

una más hermosa y pura belleza./una más fina vibración divina." En aceptar esta responsabilidad, el hombre logra "la paz del no ser", reintegrándose "al Seno Infinito del Absoluto Inefable, sin memoria." ("Del más allá", págs. 43-44)

No se puede dudar de la existencia de Dios. "¡Oh, mi Dios," exclama la poetisa, "si me dijeran qué en/ninguna parte Tú estás, estás en/mi corazón!" Con esto le basta. Con esto debería bastarle al hombre.

Porque es el hombre mismo quien determina lo que es espiritualmente. Si no hay en él deseo de purificación, es porque lo ha querido así de modo que todo está hecho a su medida: "¿Qué más da ser como no ser?/Si soy, gozo de paz. Si no soy,/estoy en paz./Nada es más que algo./No ser es ser./Tus pensamientos, tus palabras,/tus acciones, tus móviles son tu/medida. Y tu medida eres tú./Todos llevan a Dios en su medida./¿Por qué sueltas la madeja que trae/el hilo puro del reconocimiento?/¿Por qué duermes cuando estás despierto?/¿Por qué estás despierto cuando duermes?/¿O es que la maleza te ha enraizado en la profundidad/del bosque, en la mañana de la vida, y se ha/llevado el hálito divino que engendra el juicio/semillante a lo mejor de ti mismo?"("La medida eres tú", pág. 46)

La totalidad de la existencia humana está en lo divino. Es realizar esto un hecho "extraordinario": "Hoy ha sucedido algo muy extraordinario./Acabo de liberarme del cielo.../Mi corazón se abre en eclosión de un/sublime amor nuevo.../¿Es posible?/He vivido el círculo: amo la Tierra como/al Cielo. Al Cielo como a la Tierra./Estoy en medio. Soy lo que Tú quieras:/un suspiro al Sol, sin voluntad ni dirección./No soy...Eres Tú." ("Algo", pág. 47) "Si soy en Ti como eres en mí", pregunta Weber retóricamente en "Reintegración Relámpago" (pág. 48) para enfatizar esta totalidad de

la existencia del hombre en lo divino, "¿qué/otra forma inefable puedo ser?" Y concluye: "¿Qué otra identificación/puede el Alma lograr en el transcurso de/su manifestación?"

Lo que el hombre es aquí, en esta vida, eso es lo que será allá, en la otra. El hombre puede desear unirse a Dios, pero es la Gracia de Dios lo que determina todo: "¡Sólo quiero tu Paz, Señor!/¡Dámela plena en esta vida!/Para encontrarla en el cielo..." ("Oración", pág. 49)

La Gracia de Dios se manifiesta en el hombre a través de su humildad. Es esta humildad, pues, lo que Weber subraya en el "envío" a su libro de poemas: "Señor://Si no soy la ofrenda que de mí pueda ofrecerte,/destruye totalmente mi esencia, y vuelve a la/fuente de lo mejor.//Ata de nuevo mi lote; con más fuerza y rigor./Para sorprenderte un día en fiesta mayor." ("¡Envío!", pág. 50)

DE ALGUNAS NOVELISTAS
DOMINICANAS
Y TOEYA
DE VIRGINIA DE PEÑA DE BORDAS

Todavía queda por escribir la historia de las novelas dominicanas escritas por novelistas femeninas. Se menciona siempre, no importa la ocasión, a Aída Cartagena Portalatín y su *Escalera para Electra*, novela que estuvo casi a punto de ganar un premio internacional de mucho prestigio. De esta autora también tenemos otra novela, *La tarde en que murió Estefanía*. Se oye hablar de Hilma Contreras, de su *La tierra está bramando*, que algunos consideran una novela bien hecha. Hay, sin embargo, otras novelistas, algunas de las cuales, como por ejemplo Ludín Lugo, totalmente desconocidas, o, como Carmen Stengre, quizás justamente olvidadas. Y tenemos, además, el caso de Virginia de Peña de Bordas, autora de la fantasía indigenista *Toeya*, su única novela, póstumamente publicada en 1949 y reeditada dos veces, 1952, en Barcelona, y 1978, en Santo Domingo. En 1978 salió también *Seis novelas cortas*; pero, a pesar del título, lo que en ese tomo se reúne nada tiene que ver con la novela en el sentido estricto de la palabra.

Sí, como hemos notado en muchos lugares, el

campo de la novelística dominicana contemporánea está en un horrendo descuido, y con esto nos referimos a los novelistas masculinos, ¡imagínense el descuido que puede haber en la rama femenina de ese mismo campo! Tanto de los novelistas como de las novelistas se escriben cosas que compaginan con lo absurdo, se tienen preferencias injustificadas y se emiten juicios críticos que, al analizarlos de cerca, simplemente no resisten un serio escudriñamiento.

Veamos algunos ejemplos. Mucho se ha escrito acerca de la novela de Cartagena Portalatín, *Escalera para Electra*. El caso del casi galardón internacional ha creado alrededor de esa novela una aureola de infalibilidad en términos de excelencia estética. Todos siempre se refieren a ella como a una gran novela, una de las mejores obras en la novelística contemporánea tanto en el país como fuera. Pero, ¿por qué? ¿Qué tan buena es? Indudablemente, *Escalera para Electra* tiene sus puntos fuertes. A nadie se le ocurriría restárselos. Sin embargo, a distancia de tiempo por su aclamación en el foro literario internacional, es obvio que hay que preguntarse cuál sería su valor actual. Por ejemplo, ¿no suena un poco vacío en el presente el tema del incesto, ese tema que al aparecer por primera vez en la novelística dominicana no podía hacer otra cosa que crear un furor? ¿Era ese un tema sentido por la escritora o es que se lo impuso a sí misma? ¿Cuál sería la relación entre ese tema y la sociedad dominicana? Porque está claro que ese volver a la tragedia griega, aunque tuviera sentido para Portalatín, no es exactamente una feliz elección. Todo ese procedimiento de narrar la historia de Electra por parte de una amiga super-intelectual que supuestamente la conocía en vida y que se encuentra ahora, ¡extraño caso!, en Grecia, es decir, en la tierra del mito del incesto, nos aparece ahora, sin duda alguna, un tanto forzado.

Ni hablar de *La tarde en que murió Estefanía*. Si es una novela en versos no está exactamente claro. Además, para todos aquellos que la leen con detenimiento, es clarísimo el hecho de que como novela no tiene mucho que ofrecernos. Tenemos nuevamente el tema del incesto — esta vez entre hermanos. Está también el tema del dictador. Y Estefanía, de ser una simple camarera en un hotel, se ve— y esto podía ocurrir de esa manera sólo en la mente de la autora— transformada de la noche a la mañana en una codiciada modelo internacional. Con tantas cosas disparadas juntas, más el dilema de si es o no una novela en versos, podemos ver que *La tarde en que murió Estefanía* no podía ser otra cosa que un lamentable fracaso literario.

De la Aída Cartagena Portalatín de *Escalera para Electra*, con todas sus fallas, a la Hilma Contreras de *La tierra está bramando* hay una diferencia abismal. *La tierra está bramando* es una aburridísima colección de páginas que no llevan a nada. La temática de la dictadura y de las luchas estudiantiles, junto a la otra de un amor que no se consuma, simplemente no se traducen en personajes y situaciones válidas que puedan levantar esas páginas al nivel de una novela, ni siquiera mediocre.

Previamente hemos dedicado un ensayo al análisis de la novela de Ludín Lugo, *El caballero de la ciudad*. He ahí una novela de verdad, y eso a pesar de su excesiva extensión y a veces pesado movimiento. Sin embargo, ¿quién conoce esta novela? Frente a *Escalera para Electra*, *La tarde en que murió Estefanía* y *La tierra está bramando*, a nuestro entender, *El caballero de la ciudad* tiene una primacía incuestionable. Lugo tiene algo que contarnos y lo hace. No tiene nada de las preocupaciones intelectuales de Cartagena Portalatín o Contreras, y es ésta la clave del éxito de su novela.

Carmen Stengre tiene a su cargo la novela *¿Y mañana...?*, publicada en 1944. Lo que se publicó con el título de *Hermana Violeta* no son novelas cortas, sino simples cuentos. La preocupación de Stengre, su *idée fixe*— diríamos, es el tema de la guerra. La guerra es destrucción, muerte, crueldad, injusticia, destierro, etc., y, por consiguiente, la humanidad tiene que aprender a vivir en paz. ¿Cómo? Renunciando a la guerra, viéndola como lo que es. Para lograr esto, Stengre da a la mujer un papel estelar. Es la misión de la mujer —y muy especialmente de la mujer como madre— sacrificarse a fin de que los hombres entiendan que la paz es preferible a la guerra. Sale de eso, en efecto, la imagen de la Hermana Violeta del cuento homónimo. Como el personaje de Violeta, la mujer de Stengre no es un ser débil, sino uno dotado de un carácter fuerte que se impone a las circunstancias y logra el resultado que se propone lograr. En la novela *¿Y mañana...?*, Stengre tiene páginas y situaciones que valen la pena; es una lástima, pues, que, en su conjunto, la novela no llega a ser lo que prometía ser. Quizás su novela esté justamente olvidada, pero no se debería olvidar el nombre de Stengre en la historia de la novela dominicana.

Esto es así porque, al mirar a las novelistas dominicanas, nos damos cuenta de que en sus cuentos y su novela Stengre introduce por primera vez una determinada imagen de la mujer en la novela dominicana. Podríamos tachar de superficial y de irreal la misión que en su obra Stengre da a la mujer. Después de todo, ya que se trata de aquel período de resaca sentimental que fueron los años entre 1918 —fin de la Primera Guerra Mundial— y 1936 —inicio de la postura beligerante de las dictaduras con la guerra civil española—, esta imagen es algo muy tradicional, casi a la moda. Pero, como hemos dicho, la mujer que

Stengre nos da no es una mujer pasiva. Su pacifismo forma parte tanto de su sicología fundamental como de aquel rol tradicional que a la mujer se le asignaba. Sin embargo, la nota, el elemento nuevo que Stengre introduce, tiene que ser subrayado: la imagen de la mujer que ella nos brinda es la de una mujer que lucha activamente para realizar un mundo en el cual tanto el hombre como ella pueden tener una vida feliz que sea digna de vivir en libertad. Por eso, aunque ¿Y mañana...? fracase como novela, salvable es el personaje de Martha, mujer, esposa y madre que muere enfrentándose a la inhumana crueldad de los nazi. Antes de Stengre, en la novelística dominicana contemporánea, ¿quién había presentado un personaje femenino con tales características? El personaje de Martha, de hecho, es preferible a los más actuales —pero falsos— personajes de Electra, Estefanía y Genita en las novelas de Cartagena Portalatín y Contreras. Como mujer luchadora, Martha es un personaje que dentro de la novelística dominicana contemporánea encontraremos nuevamente sólo en *El caballero de la ciudad*, de Lugo.

Así que hemos llegado a Virginia de Peña de Bordas, a sus supuestas *Seis novelas cortas* y su *Toeya*.

No vamos a negar que, al encontrarnos con las novelas de de Peña de Bordas, la idea de leer una "fantasía indigenista" no nos fue muy halagadora. Nos lo imaginábamos un fiasco literario sin ninguna duda. Fue muy grata, pues, la sorpresa de descubrir en *Toeya* una novela que, si no exactamente de primera categoría, muy bien vale la pena leerla y reeditarla para que sea leída.

Han sido muchas las aclamaciones que esta novela de de Peña de Bordas ha recibido desde su primera publicación en 1949. Sin embargo, no se nos debería escapar el hecho de que esas aclamaciones, como por

ejemplo las que se incluyen en el apéndice de la edición de 1978, aunque sinceras, son casi siempre emitidas de pasada y por personas que poco tienen que ver con el ejercicio de la crítica literaria. Es imprescindible, pues, pasar de este tipo de tributo extraliterario a un tributo de carácter puramente literario, algo que, por lo menos en cuanto a su novela *Toeya*, esta autora indudablemente se merece más de la cuenta. Esta sería en el futuro una de las obligaciones que la crítica literaria tendría en el campo de la novelística nacional.

Nosotros no vemos con buen ojo a las *Seis novelas cortas*. Como hemos dicho, ellas no son novelas; son cuentos. En cuanto tales, hay que establecer claramente cuál sería su valor literario. En el lenguaje y en las situaciones y hasta en los personajes estos cuentos tienen un resultado feliz. Sin embargo, no podemos darles una aclamación crítica porque, a bien mirarlos, estos cuentos tienen poco que ofrecernos. Es fácil ver en ellos la extensión social de la personalidad de la escritora. El ambiente selecto, los personajes adinerados, el refinamiento aristocrático, el deseo de sobresalir socialmente... Todo esto nos deja sin cuidado. Claro está, éste era el mundo social en el cual de Peña de Bordas se movía; era, además, el mundo de los años treinta y cuarenta, años en los cuales las castas altas dominicanas —a las cuales la autora pertenecía—, viviendo en confabulación con la dictadura, todavía experimentaban una vida idílica cerradas a los sinsabores sociales, económicos, políticos y morales. "All's well that ends well," podríamos decir de estos cuentos. En el medio de este ambiente rico y aristocrático, el personaje de la muchacha bien educada, blanca y pura encuentra siempre aquel príncipe azul que soñaba desde niña, sea éste su primo, su vecino, o un caballero exótico

que llega justo a tiempo para salvar su dicha y su honor. Este es un mundo en el cual el lector puede penetrar sólo de una manera vicaria. A menos que él mismo no haga parte de ese mundo, se sentirá excluido, un intruso, en un ambiente de cuentos de hadas en el cual la entrada depende únicamente del pasaporte de riqueza y buenos modales en términos de la casta social que tenemos.

Dicho esto, creemos, sin embargo, que es injusto acusar a Virginia de Peña de Bordas de haber creado tal mundo con la clara intención de excluir la chusma de él. Ella escribía sobre el ambiente que era suyo y que conocía. Este ambiente, que se ve en los mismos cuentos, aunque pareciera ideal no lo era. En todos esos cuentos hay una obsesión por parte de su autora de querer creer en cuentos de hadas, y esto como para excluir conscientemente de su ángulo visual lo que sería la inevitable presencia del mal. De modo que, bien visto, lo que en estos cuentos está en juego es la lucha entre el bien y el mal, con el bien —que es siempre un adinerado príncipe azul— constantemente triunfador. En el mal está el dolor; en el bien, la dicha. Como una niña mimada o como un ser que sufre mucho Virginia de Peña de Bordas anhela vivir en un mundo sin dolor, en un mundo hecho sólo del bien, y esto porque, por muchas razones que son propias de la personalidad de una niña mimada y de una persona que sufre mucho, ella, en su fuero interno, no experimenta ese mundo, no lo conoce, aunque todo en su ambiente la condiciona, claro está, a creer lo contrario.

Esta dinámica de la lucha entre el bien y el mal en términos de dicha y de sufrimiento la encontramos también en *Toeya*, pero sin ese mundo asfixiante del ambiente selecto y rico que arruina los cuentos de *Seis novelas cortas*.

Como todas las historia de *Seis novelas cortas*, también la de *Toeya* es una historia de amor. *Toeya*, aparte de su indigenismo, del cual mucho en ella se habla, y aparte de la reconstrucción del ambiente histórico-- la corte de los Virreyes, el Santo Domingo colonial--, funciona esencialmente a nivel de historia de amor. *Toeya*, la desdichada princesa india, y don Juan, desafortunado hijo menor, pintor y futuro marqués de Sotomayor, son personajes del mundo de los cuentos de *Seis novelas cortas* trasladados al período de los orígenes de la nación dominicana. Don Juan, en *Toeya*, sería aquel príncipe azul que llegaría para salvar a la pobre y desdichada princesa. Pero, a despecho de todas las buenas intenciones de la autora, esta vez el cuento de hadas que fuera de las *Seis novelas cortas* no funciona, y todo en la historia de amor entre estos dos personajes termina en la tragedia: muere *Toeya*, muere la posibilidad de su raza levantarse con dignidad mediante la ayuda de los españoles bien intencionados (uno de los roles de don Juan) y muere en su amor el propio príncipe azul, don Juan, cuyo resonante título de marqués de Sotomayor y cuyos desbordantes cofres no lo salvarán de la desdicha. "Amor vincit omnia", esta es la fórmula con que *Toeya* inicia. En *seis novelas cortas*, esta fórmula siempre tiene buen éxito. Sus personajes ricos, opulentos, cultos y sensitivos hasta el extremo ganan su batalla en contra del mal y logran alcanzar lo que sería para ellos su destino normal, el de la dicha. No es así en el caso de *Toeya*. En esta novela, este mismo tipo los personajes aprenden la ruda lección de la vida: que ella no está hecha necesariamente de un destino feliz, que por alguna inexplicable razón este destino puede terminar en una tragedia total. De que el amor venza todo es una verdad de los cuentos de hadas, pero la vida, esa vida que tanto palpita en las hermosas páginas de *Toeya*, no es ningún cuento de hadas. Esta

es la lección que Virginia de Peña de Bordas nos da con su novela. Y es como si esta lección, a fin de cuentas, ella se la estuviera dando a sí misma, ya que su propia vida-- como sabemos-- no terminó exactamente de la misma manera en que termina un cuento de hadas. Es como si esa obstinación que hay en sus cuentos de lograr la felicidad, y que termina en el trágico final de *Toeya*, fuera una premonición de aquella muerte a destiempo de la cual la autora pereció. La dicha, por supuesto. Y, en *Toeya*, de Peña de Bordas busca esta dicha. Sólo que, como con su muerte, es el dolor el que al final triunfa.

Sin embargo, al terminar de leer *Toeya* sabemos que esto no es lo que la escritora quería. Nos sentimos como ella defraudados. La vida, es decir, el destino, ha defraudado a la virgen Toeya y al artista don Juan. El mal gana su batalla en los ojos llenos de odio del indio Umatex. Pero no es la última batalla. El bien vive en el corazón de Urabanex, en el de don Juan y los de sus primas, en las buenas intenciones de doña María de Toledo, en el recuerdo mismo de la princesa Toeya, heroína de un mundo que por ironía de la suerte no pudo nacer.

De modo que con *Toeya*, con esta novela que se deja leer y debería leer, y a la cual se debe asignar un lugar estelar dentro de la novelística dominicana contemporánea, Virginia de Peña de Bordas pasa del mundo romántico-sentimental de sus cuentos al mundo trágico (y verdadero) que ya se le revelaba como el posible tema y ambiente de obras futuras que lamentamos nunca tuvo la oportunidad de escribir.

EL PRESIDENTE NEGRO, UNA ABSURDA NOVELA DE MANUEL DEL CABRAL

El presidente negro es una novela publicada por Manuel del Cabral en el extranjero --Argentina y México-- en 1973, hace ya exactamente veintisiete años. Es importante mencionar estos veintisiete años porque, de esta manera, podemos ver que lo que del Cabral en aquel entonces aceptaba como dogma progresista, a distancia del tiempo, se nos revela ahora bajo la luz de una aterradora superficialidad. La historia juzga y selecciona. Y esto es, en efecto, lo que le ha ocurrido a esta novela de del Cabral. La historia, es decir, el tiempo que fluye, sopesado *El presidente negro* en su justa medida, se ha encargado de juzgarla y seleccionarla. El resultado no ha sido muy halagador.

Como su título nos dice, el tema de la novela de del Cabral consiste de la toma del poder — en los EE. UU.— por parte de un presidente negro. Lo que tenemos es, pues, en forma de novela, la repetición de uno de los temas claves de del Cabral poeta: la negritud. Nosotros no estamos cuestionando, claro está, el tema del autor, sino su forma de darle expresión en esta novela, ya que eso deja mucho que desear. Porque, si como poeta del Cabral es incuestionable en su éxito, desgraciadamente, como novelista, no lo es, o así por lo menos

nos parece. Hemos tenido ya ocasión de referirnos a del Cabral como novelista en relación a otra novela, *El escupido* (1987), y, al leer *El presidente negro*, nos duele reconfirmar la opinión negativa que sobre él tuvimos. No vamos a entrar en la polémica de cuál de las dos novelas es la mejor —para no decir la peor—; sólo vamos a afirmar que si en *El escupido* encontramos —y no creemos equivocarnos— un "tollo", en *El presidente negro* nada cambia. Como novelista, podríamos decir, Manuel del Cabral desafortunadamente no pasa de ser un simple creador de "tollos".

Si la negritud es el tema central de *El presidente negro*, dados los tiempos en que fue escrita, del Cabral introduce como subtemas de su novela otros relacionados con él. De éstos, se destacan dos: el de la revolución universal en sentido moral y el del fenómeno *hippie*. Otro —menor— que pudieramos mencionar: el del socialismo.

Estamos en los EE. UU. de los años sesenta y setenta. William Smith —es decir, un ciudadano cualquiera, común, del pueblo—, un negro, es elegido presidente de esa poderosa nación por alguna inexplicable razón. La sociedad estadounidense está en crisis. En las calles, los *hippies* se oponen al viejo orden, representado por sus padres burgueses y por Wall Street. Afuera, en el mundo, aunque del Cabral no lo mencione, el socialismo le está ganando la batalla al capitalismo. Hay vientos de revolución en el aire. Smith, de familia pobre de Texas —una mente brillante según del Cabral, pero que se revela muy opaca y pedante en la novela—, se encuentra al centro de este huracán que se prepara para azotar a los EE. UU. y, a través de ellos, al mundo. Smith tiene un asistente, Peter, un irlandés —él también una mente brillante (de hecho, en esta novela, todos son mentes brillantes). Entre los dos, se reparten la tarea de salvar la sociedad

norteamericana. ¿Cuál sería su peligro? La discriminación racial. Y hay otros: la tecnología y el materialismo. Para el presidente y su asistente, los EE. UU. son el país más atrasado en términos espirituales. Un pueblo hambriento como la India o pequeñito como la República Dominicana, ellos teorizan, está más adelantado que el norteamericano. En la sociedad norteamericana, los negros son la reserva moral, la vida que se opone a la muerte. Libertándolos, se libera a todos los EE. UU. Pero, ¿qué revolución hay que implementar?, se preguntan. Y están de acuerdo que no es la violenta. Peter, mascullando palabras de Krishnamurti, elabora su imagen de esta revolución. Los *hippies* son la ola del futuro. Los hijos rechazan los valores de sus padres. El mundo espera su evolución final. Y Smith, ese joven presidente que pasó brevemente un mal rato en una prisión de Trujillo, ex-marino, estudiante en París, etc., sería la persona que realizaría este milagro.

Smith tiene un hijo, Joe, un brillante estudiante de Harvard, un literato de grandes promesas. Ya que su madre, Sonia, es blanca, Joe es un mulato, o, como dice del Cabral, ni blanco ni negro, y, en tanto que tal, agregándole también que es el hijo heredero de Smith, el símbolo de aquel futuro que se anuncia. Los racistas blancos y los magnates de Wall Street, es decir, el capitalismo, opuestos a la revolución de Smith, secuestran a Joe. Piden que el presidente negro renuncie a su cargo. Al éste rehusarse —prefiere salvar a la pobre clase negra en lugar de su hijo, nos dice—, Joe es asesinado. Es así que entra en gloria. Se transforma en el mártir de los jóvenes *hippies*, de los negros y de los estudiantes blancos de la misma Harvard. Los racistas blancos y los magnates de Wall Street, en otras palabras, no quieren revolución, ni siquiera la no violenta teorizada por Peter y representada por Smith. A ellos le gusta el mundo como está.

Ya que la presente revolución está preparando el futuro, hay que acabar con ella. De modo que esas fuerzas negativas en la sociedad norteamericana se encargan no sólo de reducir a una silla de ruedas a Peter, sino también, como clímax final, de liquidar a su archienemigo Smith. Matando a Smith, concluye del Cabral, se mataría la verdadera democracia en los EE. UU. William Smith entra así en el Panteón de los grandes presidentes socialistas, junto a Lincoln y a Kennedy. Sin embargo, la lucha no se ha terminado. Un solitario helicóptero, sobrevolando los altos rascacielos de Manhattan, deja caer este mensaje a las gentes: "William no ha muerto. Somos los Estados Unidos. Quiéranlo o no los ricos. La riqueza es el pueblo. No hay poderoso sin pueblo." Firma, Poder Negro.

En sí, esta trama no necesariamente significa una mala novela. Pero una cosa es la trama y otra la novela misma. He ahí donde del Cabral se equivoca de sendero. Aparentemente, él cree que su trama hace la novela. Y no es así. Publicada en 1973 y probablemente escrita algunos años antes, es obvio que en *El presidente negro* del Cabral se preocupa de estar de moda, de crear, es decir, una novela con temas que se considerarían actuales. Y, en efecto, la negritud, la revolución universal en sentido espiritual, los *hippies* y hasta el socialismo eran, en ese tiempo, temas de actualidad. Pongamos un negro en la presidencia de los EE. UU., piensa del Cabral, démosle un ayudante irlandés y un hijo de madre blanca, agreguemos una buena dosis de Krishnamurti y filosofía *hippie* y ahí tendremos un *best-seller*. Y quizás la idea no fuera tan mala. Pero, ¿con qué superficialidad nos es presentado todo esto! ¿Es posible que del Cabral, inteligente y exquisito poeta, se dejara engañar tan fácilmente por esas espurias manifestaciones de sus tiempos?, nos

preguntamos. Y ahí es como si viéramos frente a nosotros la patética figura de aquellos hombres viejos o maduros de edad que, por ser actuales, vestían *jeans* y llevaban sandalias, cultivando así la imagen *hippie* en ese fenómeno de superficialidad que fueron los años sesenta y setenta. "Make it new", les decía desde el pasado con sus versos oscuros Pound a esos jóvenes. "Do it now", les repetía cínicamente Madison Ave. "Make love, not war", repetían los de los treinta años y aun los más jóvenes en sus orgías de falsa redención... Apparently, en República Dominicana, del Cabral oyó el canto de estas sirenas y, niño como lo son todos los poetas, decidió naufragar en su dulce melodía. De ahí, pues, su horrible novela, *El presidente negro*.

Sin embargo, el "tollo" que tenemos entre manos no se debe sólo a estas circunstancias. Hay que considerar el aspecto técnico de la novela. ¿Qué es lo que tenemos? Personajes aburridos, monólogos superficiales e insípidos, situaciones sin sentido, diálogos carentes de cualquier inspiración, símbolos — como el ciego, Smog, el Hippie, Pintor, Urbe, todos provenientes de la supuesta obra teatral de Joe— tan banales que se nos escapa su sentido, aún cuando el mismo novelista dedica casi un capítulo entero para explicárnoslos.

Veamos algunos ejemplos. ¿Qué significa el inicio de la novela, cuando encontramos al marinero Smith en el calabozo del Jefe? del Cabral trata de explicarlo a lo largo de la novela, pero no lo logra nunca. ¿Qué significa, en términos del desarrollo de la novela, la obra teatral de Joe, "Tiempo de abismo", a la cual del Cabral dedica dos capítulos? ¿Qué quiere decir el supuesto diálogo de Krishnamurti? ¿Qué sentido tendrían todos esos monólogos pseudofilosóficos de Smith, de Peter, de Joe, de los padres de Smith? Por más que nos esforzamos, la conexión entre los

materiales contenidos en la novela y el mismo desarrollo de esa novela simplemente se nos escapan. Al final, como siempre ocurre con esas novelas que no pasan de ser "tollos", todo se queda en el aire.

No podemos terminar sin dar este último ejemplo, uno que, a nuestro modo de ver, simplemente no tiene nombre por su hilaridad. Al oír de la muerte de Smith, Jane, su madre, una mujer que, por la descripción que de ella tenemos, tendría la fuerza y el cuerpo de un toro, se desmaya. Tom, su esposo, con una ternura, nos dice del Cabral, que "va más allá de todo acontecimiento", "la lleva cargada hasta su habitación". (pág. 256) Bien, ¿y qué hay de extraño en esto? ¿qué hay de cómico?, se nos preguntaría. Sólo una cosa: Tom, el que lleva "cargada" a la gruesa y fornida Jane hasta la habitación, tiene, desgraciadamente para nuestro autor, la fabulosa edad de noventa años. Pues, para cargar con su esposa hasta la habitación, él tendría por cierto que ser un verdadero bulldozer, y no el viejecito de noventa años que del Cabral nos pinta en su novela.

"No relates si sólo vas a contar," es el epígrafe que, retomado de Marcel Proust, del Cabral antepone a su novela. Al terminar *El presidente negro*, este epígrafe sorprende por su involuntaria ironía. Nos sorprende, diríamos, porque en su novela, del Cabral, desgraciadamente, se olvidó no sólo de contar, sino también de relatar. No es que aquí del Cabral —pensamos— ni cuenta ni relata; es que, sinceramente, logra sólo una cosa: hacer un "tollo", y de los peores.

El absurdo está, pues, ahí; está en eso de que un excelente poeta, por afán de ser actual y de ser novelista, escribe y publica una novela, *El presidente negro*, que nada añade ni a su gloria ni al desarrollo de la novelística dominicana contemporánea.

DOS REPUBLICAS EN UNA: IMAGENES CONFLICTIVAS DE LA REPUBLICA DOMINICANA

Tiempo hace al nosotros mirar un documental sobre el golpe de Estado de 1963 y la Revolución de Abril, el amigo Manuel Núñez, poeta, comentaba la existencia —que el documental fielmente reproducía— en la República Dominicana de dos diversos países: uno retrógrado, bizantino, inculto y criminal y otro tendente al progreso, a la democracia, a la cultura y a la legalidad. En efecto, la existencia de estos dos países dentro de la República Dominicana es algo aparente a todo aquel que, al vivir en ella, esté dispuesto a mirar las cosas con un mínimo de objetividad. ¿Por qué esto? ¿En qué consiste? ¿Dónde se puede observar?

El recuerdo del comentario del poeta Núñez y las repuestas a estas preguntas se nos han presentado de repente durante la reciente lectura de tres libros dominicanos que, entre otros, han caído en nuestras manos— dos en su versión inglesa y el tercero en su original en francés: *Trujillo, anatomía de un dictador**,

*En cuanto a este ensayo, hacemos uso de la versión original, en inglés, del primer libro y de su traducción al español por Pedro Andrés Cabral y

de Arturo Espaillat, *Crisis de la democracia de América en la República Dominicana*, de Juan Bosch, y *La confession de Carlos, tueur à Saint-Domingue*, recopilación de Gabriel Conesa.

Sabemos, claro está, quién es Bosch. Para Espaillat y Carlos, tenemos que refrescarnos un poco la memoria. Arturo Espaillat, militar de carrera, fue íntimo servidor de Trujillo y organizó el SIM para el tirano. Carlos, es decir, Carlos Evertsz, fue asesino y torturador a las órdenes del hijo de Trujillo, Rahdamés. Ya esta dicotomía en la personalidad de los tres autores nos da una indicación acerca del tema que vamos a desarrollar.

La existencia en la República Dominicana de dos países en uno no es cosa atípica. Al mirar bien, la misma situación se puede observar en todas las naciones del Tercer Mundo, especialmente en las latinoamericanas. Ello se debe, claro está, al atraso político, económico y social que las afecta. Pero este aspecto del problema no nos interesa aquí; lo que nos interesa es, en verdad, su aspecto moral. Es en este aspecto, de hecho, que esas dos imágenes de las cuales hablamos resaltan a la vista. Los sistemas políticos y sociales influyen sí al hombre; pero es este hombre que, a fin de cuentas, da forma final a esos sistemas. La sociedad y el gobierno de un país, es decir, son creaciones del hombre y, por lo tanto, reflejan la fibra moral de ese hombre. El progreso o el atraso, el bizantinismo, la incultura y la criminalidad o la democracia, la cultura y la legalidad en una sociedad están, pues, en manos de ese hombre que la conforma y no son el resultado del fatalismo y de leyes ciegas de

Ramón Pina Acevedo y Martínez, en la edición de Barcelona (1967). Una 4ta. edición del libro de Bosch ha sido publicada recientemente en Santo Domingo, Octubre 1991.

la naturaleza ni tampoco dones de un Dios bondadoso e inescrutable en sus preferencias.

Las dos imágenes conflictivas de la República Dominicana pueden verse con claridad en los tres libros que hemos mencionado arriba.

La imagen que sale de los libros de Espaillat y de Carlos es, claro está, una imagen negativa. Es aquella imagen que refleja una República Dominicana retrógrada, bizantina, inculta y criminal. Este es el país que existió y se manifestó en todo su nefasto potencial durante el régimen de Trujillo. Es un país que, como sabemos y como hemos dicho, todavía existe. La otra imagen, la que sale del libro de Bosch, es positiva. Este es un país que existe de una forma subterránea en la República Dominicana y que, en fin, todavía hay que construir. Es el país del progreso, de la democracia, de la cultura y de la legalidad.

Lo que nos choca de los primeros dos libros es la amoralidad de sus protagonistas. Espaillat, arrestado, encerrado en una celda y golpeado por órdenes de Ramfis a raíz de la caída de Trujillo, escribiendo después desde su refugio en Ottawa, Canada, en 1963, no siente ningún remordimiento por su carrera como "hit-man" en la República Dominicana. Todavía admira a Trujillo, se considera trujillista, y nos dice que no tiene nada de qué avergonzarse en su vida. En su nota al lector, Espaillat justifica su actuación explicando que el crimen y la corrupción existen tanto en las dictaduras latinoamericanas como en las democracias. Esto es verdad. Pero ello no atenúa, como él se cree, la responsabilidad moral que debería sentir por su vida hecha de perversidades. A lo largo de su libro, Espaillat se refiere a Trujillo como el "Viejo", y esto nos demuestra en qué medida se identificaba con el Jefe y su régimen represivo. Se siente orgulloso no sólo de la indestructibilidad del dictador — a cuya crea-

ción ha contribuido con su experiencia de militar—, sino de su misma colaboración con el régimen, a la cual no pone ningún precio en sangre. Por ejemplo, su amoralidad resplandece en dos párrafos que por cierto quedarán como memorables en la historia de la tiranía de Trujillo:

Debo decir que no me avergüenzo ni me arrepiento por mis años como oficial de inteligencia. Me gané mi nombre de guerra —"Navajita"—, no porque fui culpable de atrocidad alguna. El apodo salió de mi tendencia a zambullirme directamente hacia el núcleo de cualquier situación o problema. Siempre he creído en la acción directa y simple. No hay un sólo dominicano que me haya probado o pueda hacerlo alguna tortura sufrida por mi causa. Tampoco hay familia dominicana que pueda acusarme de que alguno de sus miembros muriese en mis manos o por mis órdenes.

Tuve siempre una respuesta para los parientes preocupados que llegaban a mi oficina en solicitud de información relacionada con algún pariente detenido por la policía de seguridad. Les decía: "Si él no ha hecho nada, estará en libertad antes del tercer día. "Tal fue mi procedimiento standard siempre. El detenido, dicho sea de paso, o era puesto en libertad o se le juzgaba en audiencia pública.

(pág. 5)

*(Ver Nota de los traductores abajo)

Formado en la academia de West Point, es obvio que Espaillat, como podemos ver de estos dos párrafos, se considera "un profesional". En efecto, este es el mensaje —y lo será también de Carlos, aunque a un nivel más macabro— que él nos quiere dar. Los gobiernos van y vienen, pero el soldado que se respeta cumple con sus órdenes. Sólo que en el caso del

régimen de Trujillo no estamos hablando de gobiernos que van y vienen, sino de una organización totalmente criminal. Espaillat no nota la diferencia, y se lava las manos del asunto. No es posible pedirle más; por algo es un militar de carrera: su formación determina su manera de pensar y de sentir. Como "profesional", se siente en la obligación de suplir la demanda, y lo hace con celo. La misma obligación, como sabemos, es sentida por otro tipo de "profesional" —una prostituta—, pero esta similitud de intención y de servicio, aparentemente, no se asoma nunca a la imaginación de Espaillat, perfecto producto latinoamericano de West Point.

A Carlos Evertsz le falta la formación militar que caracteriza a Espaillat. Es difícil, al leer su *Confesion*, distinguir claramente entre lo que es Evertsz y lo que sería la creación "Carlos" del compilador Gabriel Conesa. Como francés, Conesa no resiste la tentación de ver en Carlos el tipo de héroe existencial puesto de moda por Sartre en el caso de Gênet. He ahí un hombre de acción, un hombre que toma en sus manos las riendas de su destino. Fuerte, astuto, sin escrúpulos, versado en el culto de la violencia, entrenado por la CIA y doble agente en relación a la KGB, para Conesa, Carlos, con sus 31 años de edad, es esencialmente un "Rambo" *ante litteram*, un Clint Eastwood como agente anticomunista encubierto. Tanto es así que él mismo, en efecto, siente en un momento la necesidad de dudar mucho de lo que Evertsz le está contando. Es como si Conesa no pudiera creer en su suerte—una oportunidad en toda la vida, nos dice—, la de tener frente a él tamaño portento.

No es necesario mencionar el hecho de que Carlos, al igual que Espaillat —si no en mayor medida—, no siente ningún remordimiento por su vida de "hit-man" de Trujillo. El denota un gusto tan desenfrenado

en contarnos las torturas, las corrupciones y los asesinatos en los cuales tomó parte que nosotros, pensando en el periodista francés, sospechamos que no todo está en orden, de que quizás Carlos, víctima al mismo tiempo de un complejo de inferioridad y de la necesidad de aparentar persona que hace las cosas en grande por reacción natural a esto, esté muchas veces aprovechando la situación. No es posible que Evertsz tuviera la importancia como agente represivo que él mismo se atribuye desde la Era hasta el golpe de Estado de 1963 y la Revolución de Abril de 1965, para no hablar del período sucesivo. Mientras más pequeño se sienta este criminal dominicano, más se presentará de una manera espectacular, elaborando sus crímenes por puro amor a la fantasía de elaborarlos.

Sin embargo, no hay que poner en duda el trasfondo rancio que de la confesión de Carlos se desprende en cuanto al régimen de Trujillo. Con la macabra imaginación del Jefe tenía necesariamente que ir en consonancia la macabra actuación de sus esbirros. Para Carlos, hay voluptuosidad inaudita en las celdas de "la Cuarenta", en los actos de represión y de terror fortuito, en los actos criminales que van del simple soborno a particulares al asesinato político. Asombra ver con qué lujo de detalles él nos habla de la nefasta suerte que le tocó a los expedicionarios de Constanza Maimón y Estero Hondo, de las horribles torturas practicadas sobre los cuerpos inermes de las hermanas Mirabal, y con qué orgullo nos relata la precisión con que degollaba a sus víctimas o la meticulosidad con la cual supuestamente organizó y llevó a cabo el asesinato del general Paulino. Si nos llevamos de él, Evertsz aparentemente no dejaba que el más mínimo sentimiento de piedad o dignidad entrara a cuestionar su absoluta fe en las órdenes de Trujillo. Tanto su cuñado como su propio hermano terminan brevemente en prisión a causa de una delación suya.

"Ceux qui croient que Trujillo était un dictateur," dice Carlos a Conesa, "se trompent; c'était un dieu." (pág. 11) Y de ahí sus ofrendas a este dios y a los otros que formaban parte de su olimpo criminal, las cuales se siguen sin tregua a lo largo de 300 páginas. He aquí una de las muchas ofrendas digna del mismo Calígula o del mismo Tiberio:

Leur soeur Angela (Angelita pour tout le monde) fut un si jolie adolescente qu'a l'âge de quatorze ans, son père la proposa comme ambassadrice pour représenter la République dominicaine au couronnement de la reine Elizabeth d'Angleterre. Buckingham Palace refusa sèchement, et on dit que l'ambassadeur de Sa Majesté à Saint-Domingue y perdit son poste. Mariée à un officier, elle épaissit et tourna à la Messaline. Jetant son dévolu sur des militaires appartenant de préférence à l'aviation, elle entrait son plaisir, puis chargeait ses gardes du corps de les faire disparaître. Une cinquantaine d'hommes furent ainsi supprimés par les sbires affectés à sa protection par le chef du SIM, le colonel John W. Abbes García. Le scandale éclata quand le lieutenant-pilote Antonio Canaan, fils d'une grande famille de l'île, fut enlevé et jeté dans une chambre de torture du "Nueve". Sachant ce qui l'attendait, l'aviateur se montra plein de morgue. On le suspendit par les pieds et, avec un couteau bien affilé, on l'émascula avant de l'achever. On raconte que son mari, arrivant chez Angelita, lui tendit un paquet de papier d'aluminium enveloppant un sachet de plastique, en lui disant simplement: "je t'apporte un souvenir". Il contenait les organes sexuels du pilote.

(pág. 20)

Everstz no nos dice si él tomó parte en esta hazaña. Pero no importa. En esas 300 páginas y más hay crímenes perpetrados por él que nada tienen que envidiarle a éste.

Otro es el tenor del libro de Bosch. Y es ahí, al leer ese libro y compararlo con los otros dos que notamos la divergencia de imágenes que tenemos de la República Dominicana. En Bosch no tenemos un militar de carrera vuelto criminal ni un criminal genéticamente determinado, sino un ciudadano de una simplicidad ejemplar cuyo fervor patriótico es hondamente sentido e incuestionablemente sin ninguna tacha. Ahí donde Espaillat y Carlos representan el país retrogrado, bizantino, inculto y criminal, Bosch representa el país progresista, democrático, culto y legal. Esto, en efecto, es evidente hasta en la misma manera de expresarse que estos tres personajes tienen. Al tono autoritario de Espaillat y al tono "bragadoccio" de Carlos, se les opone netamente el tono llano, racional, humilde y casi pedagógico de Bosch. Se ve bien que, mientras los primeros dos hombres creen en destruir, el tercero cree en crear. Espaillat y Carlos son lacayos de un régimen; Bosch, por su lado, el arquitecto de un edificio que todavía hay que levantar, por cierto sobre cimientos aún no muy firmes. Ahí donde los "hit-men" de Trujillo representan el pasado cavernario que quiere prolongarse en el futuro usando el presente como trampolín, el intelectual y estadista que es Bosch representa el futuro, el amanecer de un país definitivamente mejor del que, desgraciadamente, el pueblo dominicano se encuentra al vivir.

El libro de Bosch fue escrito en el exilio, en 1963, después del golpe de Estado que derrocó su gobierno. Pudiéramos pensar que, como resultado de esto, Bosch se dedicaría a hacer una apología de su gobierno

y a atacar aquellos que lo han depuesto del poder; pero no es así. De principio a fin, lo que preocupa a Bosch es presentar la imagen de un país vastamente diferente de aquel cuya imagen se acepta corrientemente. No se hace demagogia en el libro, sino que, analizando en grandes rasgos la sociedad dominicana y su historia, se indican en él con la máxima claridad los elementos que condenan a la República Dominicana al triste destino que ha tenido, tiene y tendrá, a menos que las cosas y las mentalidades de las clases sociales dominicanas no cambien para el bien.

Al hablar de Bosch y su antitrujillismo se ha dicho que él, al igual que Micolán y otros miembros del PRD, regresó después de 25 años de exilio a una República Dominicana que no conocía. Con esto se quiere insinuar que sus actuaciones tenían que ser incompetentes y que el derrocamiento de su gobierno se justificaba. Este es el razonamiento de la mentalidad serpentina de las clases reaccionarias. Antes que nada, de 1930 a 1960, es decir, en todo el periodo trujillista, la sociedad dominicana no había experimentado cambios que no fueran previsibles dentro del férreo control del tirano. Por consiguiente, no es posible sostener que Bosch desconocía la escena política y social de su país. Además de esto, la ausencia, aún prolongada, de una sociedad no significa necesariamente la incapacidad para luego entenderla; al contrario, las mismas experiencias que Bosch vivió en su largo exilio le enseñaron a ver la sociedad dominicana de una manera objetiva, sin emocionalismo, a menos que no fuera uno inherente a su sano patriotismo. El libro es, en efecto, amplia prueba de esto en más de una instancia, y basta con leerlo con atención para darse cuenta de ello.

Para nosotros aquí, lo que más indica la posición de Bosch frente a la imagen positiva de la República Dominicana que él quiere proyectar es su manera de ir directamente al meollo del problema. Trujillo no surgió de la nada; fue producto de la sociedad dominicana. El régimen, a pesar de su ilimitada brutalidad, pudo consolidarse rápidamente y durar los 30 años que duró porque esa misma sociedad se lo permitió a través de sus fallas. Para Bosch, posiblemente como espejo también de esos tiempos semi-revolucionarios que fueron los años sesenta, la parte más genuina de la sociedad dominicana, la que no sucumbió a la corrupción y la criminalidad trujillistas, sería la de las clases bajas y de los jóvenes. Por consiguiente, este es justamente aquel elemento que tiene que crear aquella República que reflejaría la imagen positiva que sale de su libro. No sólo está el libro dedicado —a través de José Fco. Peña Gómez— a la juventud dominicana, sino que, en su prefacio, Bosch hace un elogio de las clases bajas en la sociedad dominicana, viendo en ellas una reserva para el futuro del país justamente porque, cuando parangonadas a las clases medias y altas, son las que demuestran tener más consciencia social y patriótica. "Cualquier desocupado de los barrios pobres de la Capital del país", escribe Bosch, "puede dar lecciones de honestidad política a los que fueron candidatos presidenciales en las elecciones de 1962; y la razón está en que el primero pertenece a un grupo social coherente y los segundos pertenecen a grupos sociales incoherentes." (pág. 8)

El meollo del problema dominicano, en otras palabras, está en la actitud pasada, presente y, por consiguiente, futura de las clases medias del país. Con esto, Bosch no está atacando las clases medias por razones políticas, ya que él entiende que cada clase

social defiende lo suyo y no puede ser de otra manera, sino por razones morales. Es la falta de patriotismo, de amor hacia su país por parte de ellas, lo que lo deja sin palabras. Es la mentalidad de estas clases, él siente íntimamente, lo que en fin hace posible los Trujillos y su "hit men" como Espaillat y Evertsz. La imagen de la República Dominicana como país retrógrado, bizantino, inculto y criminal se debe a la deficiencia moral de esas clases y no otra cosa.

He aquí unas páginas que, en la sencillez pedagógica que caracteriza a Bosch como escritor, nos lo dicen todo:

Lo que hemos llamado clase media española en los días de la Conquista —y de la colonia— tenía coherencia; sus miembros respetaban ciertos principios; eran católicos a rajatabla; obedecían al Rey y a sus representantes sin un titubeo; creían en su sociedad y en sus leyes; amaban a España ciegamente. No tenían sustento económico pero se aferraban a ciertas normas con bravura.

La clase media dominicana, en cambio, es como una nube que cambia de forma cada cinco minutos, que se deshace, se diluye, se aleja, se acerca, se carga de agua y cae en lluvia o se pierde en el horizonte llevada por el viento.

Desde la clase media —donde un número importante es de extranjeros— hasta un sector grande de la pequeña clase media, pasando por la mayoría de la mediana clase media, la clase media dominicana es, ante todo, un grupo social inconforme consigo mismo; que no se estima, no se aprecia; que odia el país en el cual vive y ha nacido, y si no lo odia no sabe amarlo. Hay un número —no muy grande— de la mediana clase media que escapa a ese mal, y uno mayor en la pequeña clase media; pero en la alta

clase media —y en la casta de "primera"— es casi imposible hallar un dominicano que quiera a su país.

La falta de sentido patriótico de la clase media dominicana, en conjunto, es algo desolador. Uno no puede comprenderlo. Yo, por lo menos, no puedo entender que no se ame a la patria como no puedo entender que no se ame a la madre. Me digo que esa ausencia de amor a la propia tierra se debe a su inseguridad, a su insatisfacción, a la angustia en que viven los dominicanos de clase media; pero no lo acepto. Sin amor es imposible hacer algo creador. La gallina, que es considerada como el más cobarde de los animales domésticos, se lanza como una pequeña fiera emplumada sobre el que se acerque demasiado a sus polluelos. El amor hace fuertes a los débiles y valientes a los cobardes. El amor logra milagros.

Causa pena oír a la mayoría de los dominicanos de clase media hablar de su pueblo y causa pesar oírlos comentar las crisis nacionales. Para esa gente, el dominicano es haragán, es cobarde, es ladrón; y cuando hay un momento crítico en la vida del país, en los hogares, en las esquinas, en los cafés, uno y otro se preguntan cuándo van "los americanos" a actuar; inventan noticias de que ya llega "la flota", de que el "Presidente dijo tal cosa o tal otra" —y se refieren no al Presidente de la República Dominicana sino de los Estados Unidos—. Durante los treinta y un años de la dominación trujillista, la mayoría de la clase media estuvo esperando que "los americanos" sacaran a Trujillo del poder.

Con las excepciones lógicas, comerciantes, profesionales, militares, sacerdotes, periodistas, hombres y mujeres carecen de dignidad patriótica porque les falta ese ingrediente estabilizador y creador que se llama amor; amor a lo suyo, a su tierra, a su historia, a su destino. En esta última

palabra se halla la clave de esa actitud: la clase media dominicana, que vive sin un presente estable, no tiene fe en su destino; no cree en él y por tanto su vida como grupo social no tiene finalidad. Vive perdida en un mar de tribulaciones.

Como consecuencia de esa actitud, los dominicanos medios no han establecido todavía una escala de valores morales; no tienen lealtad a nada, ni a un amigo ni a un partido ni a un principio ni a una idea ni a un gobierno. El único valor importante es el dinero porque con él pueden vivir en el nivel que les pertenece desde el punto de vista social y cultural; y para ganar dinero se desconocen todas las lealtades.

(págs. 65-67)

Después de estas páginas, no creemos que haga falta hacer comentarios. Al reflexionar, está claro para todos donde se encuentra la imagen positiva de la República Dominicana entre los tres libros.

Pero, sin dudas, en este punto no faltarán quienes cuestionarán este modo de ver las cosas. Después de todo, dirán, esos tres libros presentan la realidad dominicana de hace más de 25 años, y no es verdad que esas imágenes estén todavía vigentes. Es decir: la realidad dominicana no puede ser esquematizada entre la imagen que sale de Espaillet y Evertsz y la que sale de Bosch. Por cierto, algún progreso se ha hecho. Sin embargo, no es exactamente así. Es verdad que la realidad dominicana ha cambiado desde los días del régimen de Trujillo y desde los del gobierno de Bosch, pero la esencia del país, su manera de ser tanto en lo psicológico como en lo moral, no ha cambiado mucho.

Los cambios que han ocurrido en la República Dominicana son esencialmente cambios superficiales. La herencia trujillista queda todavía en el aire; si no en el miedo, queda por cierto en la corrupción, en la falta de patriotismo, en la total ausencia de amor hacia lo suyo por parte de los dominicanos. Esto explica, por ejemplo, mucho del fenómeno de la reciente inmigración dominicana al exterior. No pasa día en que un grupo de dominicanos —legal o ilegalmente— no abandone al país. Otros o desean salir o están en proceso de salir, esperando su visa. Es raro, en efecto, encontrar en estos días a un dominicano —especialmente de las clases medias— que desee sinceramente quedarse en su país, que tenga fe en su porvenir y esté dispuesto a luchar por él. Para estos dominicanos, casi nada ha cambiado desde los tiempos de Trujillo (cuyo retorno muchas veces desean). Si tienen el poder y la riqueza, los usan de la misma manera en que los hubieran usado durante el régimen; si son pobres, tratan de salir del país o se resignan a todo tipo de humillación, desde los abusos de los ricos hasta la falta de transporte, de electricidad, de agua, de comida, etc. Ni hablar, pues, del sueño de Bosch en su libro. Ya no queda nada de él. Y esto no es sólo debido a los acontecimientos políticos internos, sino también externos, y a causa del total desmoronamiento del mito socialista en el cual, por cierto, el optimismo de Bosch se inspiraba. Siendo esta la situación, ¿Qué ha cambiado en esencia en la República Dominicana? Todavía hay dos países —los que hemos esbozado aquí— y, por consiguiente, todavía la historia les pide a los dominicanos el escoger entre el uno y el otro, entre el pasado que hay que sepultar y el futuro que hay que realizar. En este momento, en medio de tanto caos y

tanta miseria, parecería que esta elección fuera puramente académica; pero no lo es. Ella es, por el contrario, la elección que siempre, desde el inicio de su historia, los dominicanos han tenido frente a ellos. Es la elección por excelencia, la que una vez por todas, rompería aquel perenne *impasse* que ha sido su realidad como nación moderna.

*NOTA de los traductores: "Esto no es rigurosamente cierto, pues son innumerables los casos en que los detenidos 'desaparecieron' definitivamente o murieron 'en accidentes' misteriosos. Y no hubo nunca tales juicios sino comedias judiciales en las que las mismas oficinas de Inteligencia redactaban las sentencias que deberían dictar los jueces."
(Arturo Espaillat, *Trujillo, anatomía de un dictador*, pág. 181.)

EL MONTERO, PRIMERA NOVELA DOMINICANA DE PEDRO FRANCISCO BONO

Hemos leído con asombro, en la edición de 1968, con prefacio de Emilio Rodríguez Demorizi, la novela de Pedro Francisco Bonó, *El montero*, reputada como la primera novela dominicana. Decimos con asombro porque, después de los años que llevamos leyendo la novelística dominicana contemporánea, pocas son las novelas que, aunque supuestamente exitosas, nos han dejado con similar sentimiento de agrado. *El montero* es, simplemente, una buena novela; y esto, claro está, a pesar de sus obvias limitaciones estéticas. ¡Ojalá pudiéramos decir lo mismo de algunas de las muchas novelas que se han publicado desde el 1960 en lo adelante en el país!

Llevando el subtítulo "novela de costumbres", *El montero* fue publicada por primera vez en 1856, en "El Correo de Ultramar", editado en París, cuando el autor tenía apenas una veintena de años. Y, en efecto, el subtítulo traza las pautas de cómo leer la novela. En su prefacio, Emilio Demorizi presenta la obra del joven Bonó desde esa perspectiva con mucho acierto. "El argumento de *El montero*", escribe, "es bien simple: un amor eglógico, amor de montero, en contraste con la violenta pasión —amor, celos, impotencia— que

convierte el *villano* de la novela en asesino; y el fandango —la fiesta campesina— que termina en tragedia. Más que como novela nos ha de interesar como cuadro de costumbres, de las viejas costumbres campestres, de la extinta montería. La animación, la vida crepitante en las descripciones llega a tal punto, que se olvida el argumento de la novela, el oculto hilo de la trama; seduce más que el argumento mismo." (pág. 32)

Sin embargo, no está dicho que las cosas tienen que ser exactamente así. Emilio Demorizi, como historiador, como investigador del pasado dominicano, ve en *El montero* justamente ese pasado que, por haberlo olvidado, los dominicanos tienen que redescubrir. Conocer la etapa socio-económica en el desarrollo de la nación dominicana que corresponde a la que encontramos descrita en la novela de Bonó es muy útil en términos de progreso moral. Pero, al leer esta pequeña novela, la opinión del historiador no nos satisface. Aunque es, como dice Demorizi y como el mismo autor implica en el subtítulo, una novela de costumbres, *El montero*— nosotros creemos —puede muy bien ser aceptada como una novela propiamente dicha. Es decir: hay que ver *El montero* no como un fósil literario, sino como algo viviente, algo todavía actual y de valor.

Decimos esto porque, como hemos indicado arriba, nuestra lectura de *El montero* está hecha con la visión de innumerables otras novelas contemporánea que nada tienen de superior a las cualidades intrínsecas de esta obra de Bonó. Por ejemplo —y para ser escandalosos— ¡cuán preferible es *El montero* a una novela como, así para mencionar una, *Goeiza*, de Mora Serrano! A pesar de haber sido escrita a mediados del siglo pasado, esta pequeña obra de Bonó tiene un aire

fresco y excitante diametralmente opuesto al pesado y asfixiante aire de esa novela contemporánea.

Tildar una novela de costumbrista —ya lo hemos notado en otra ocasión— significa esencialmente relegarla al olvido. Si trata de costumbres, piensa el lector inmediatamente, es cosa del pasado, y no quiero nada que huela a anticuado. La historia para los historiadores. Por consiguiente, esa novela, que quizás tiene mucho que decirnos, entra en el olvido. No se lee en las escuelas. Puede ser que se mencione en las universidades. Pero nadie en su justo juicio se sentaría a leerla, menos aún a proponer su lectura dentro de un programa de estudios literarios, como, por ejemplo, se pudiera hacer dentro de una clase sobre la novela dominicana.

En varios lugares de su prefacio, Emilio Demorizi subraya la necesidad que hay en el país de volver al pasado, de redescubrirlo y entenderlo. Es que él, como historiador, sabe muy bien que sin el conocimiento del pasado no hay futuro, un futuro, es decir, en términos de cultura y de civilización.

Para nosotros, mirando a *El montero* desde una perspectiva puramente literaria, se da el mismo caso registrado por Demorizi como historiador. ¿Cómo se puede crear novela contemporánea, preguntamos, sin tener un profundo conocimiento de la novelística del pasado, aún la más olvidada? Y si en el presente tenemos en la República Dominicana, en términos culturales, el espectáculo de un país dejado prácticamente sin cultura, lo mismo vale en cuanto a la literatura. No hay en este país, en verdad, un desarrollo profundo y sostenido de una verdadera literatura. Con una cultura que está en el aire, es obvio que sólo puede haber una literatura también en el aire.

El tema de la novela de Bonó es el del amor. "Nada he encontrado", dice el autor en su epígrafe, "que me

satisfaga por completo: sólo Jesucristo." El amor es paz y civilización. El amor es cultura. Y, en efecto, al mirar a *El montero* desde esta perspectiva, notamos como el costumbrismo retrocede y el tema del amor asume su propia importancia. Los monteros son hombres y mujeres que, relegados a la pobreza, viven en medio de una naturaleza idílica y pródiga al mismo tiempo. Demorizi califica el amor montero de "bucólico". En este sentido, María y Manuel serían personajes idealizados por Bonó. Sin embargo, no es exactamente así. La misma preocupación costumbrista del autor niega tal idealización. Es más: es importante notar que Bonó hace uso repetitivamente de la ironía. María, él, por ejemplo, nos dice, no es una muchacha perfecta o de mucha hermosura. La luna de miel — para dar otro ejemplo— sería sólo interludio a una vida hecha de angustia o de odio. De modo que, a fin de cuentas, Bonó, con su tema, simplemente quiere narrar una historia de amor, y esto en la medida de lo posible dentro de la forma literaria de sus tiempos. Pero, ya que esta historia de amor no le satisface en su linealidad, he ahí las complicaciones que, como novelista, se inventa: los celos injustos y la maldad de Juan, la rivalidad entre éste y Manuel, la muerte de Tomás, la soledad de Teresa como viuda, la sucesión de Manuel en el lugar dejado vacío por Tomás, la justicia que Manuel finalmente obtiene al matar a Juan, etc. He ahí, además, esa manera que tiene Bonó de crear suspenso en su novela hasta la última página, un suspenso que, como lectores que han echado temporalmente a un lado su cinismo de lectores modernos, nos mantiene sentados en nuestros asientos.

No hay que olvidar que Bonó era, como nos lo demuestra Demorizi en su prefacio, un hombre bastante culto y "afrancesado". "Mi abuela era francesa", escribe Bonó en una carta reproducida en el prefacio

por Demorizi, "y en su compañía pasé la primera mitad de mi vida. Pertenecía a una familia de las clases más ricas de los colonos o plantadores que fueron exterminados por los haitianos en su gran revolución del siglo pasado." Y agrega: "Criado por ella que profesaba a la patria de sus mayores un culto ciego y exclusivo bebí a la Francia por todos los poros y me creí francés por línea masculina." (pág. 16) Este elemento, es decir, el de su cultura y "afrancesamiento", explica algo que, al leer la novela sin prejuicios prefabricados, sale pronto a la vista: su posible derivación de la novela francesa de principios del siglo XIX. En su brevedad, en su linealidad, en su metodicidad y lucidez de exposición, en el aspecto idílico y bucólico de la naturaleza, *El montero* nos recuerda fácilmente novelas como *René*, *Atala* y *Pablo y Virginia*. María y Manuel, inmersos en esas selvas tropicales de la isla de Santo Domingo, atados a su amor trágico y puro, tienen todas las apariencias de ser "primos pobres" de los desdichados amantes de esas novelas sentimentales que la abuela de Bonó seguramente conocía y cuyo amor por las mismas sin falta tuvo que transmitir a su nieto*.

*No estamos poniendo aquí la novela de Bonó en el mismo nivel que las obras francesas que hemos mencionado. Como Demorizi en relación a las novelas costumbristas latinoamericanas y españolas, nosotros también nos cuidamos de "guardar las distancias" en relación a esas novelas francesas. La idea es que, si se quiere ver a *El montero* como algo vivo, no se le puede despreciar como novela y hay que tratar de reconocer en ella todos los elementos positivos que tiene en términos literarios. A fin de cuentas, pensándolo bien, *El montero* tiene en relación a las obras más exitosas de la novelística dominicana el mismo valor que las novelas de Chateaubriand y Lamartine tienen en relación a las grandes novelas francesas que las siguieron. Es simplemente cuestión de relatividad.

Cf., en cuanto al conocimiento que Bonó tenía de la novelística francesa, Bruno Rosario Candelier, en *Tendencias de la novela dominicana contemporánea*, págs. 126-127, como "La narrativa romántica: el exotismo de Lamartine", en "Coloquio", sábado 2 de octubre de 1990, pág. 2, del mismo crítico.

Vemos, pues, que con tan sólo poner el énfasis sobre algunos elementos y transcurar su obvia inspiración costumbrista, la lectura de *El montero* cambia de carácter. Esto no quiere decir que la obra de Bonó no es lo que hasta ahora se ha dicho que es; quiere decir, por el contrario, que si leemos esa novela con una mente más abierta, es posible que nos revele cosas que pueden proporcionarle un valor literario superior al que supuestamente tendría. Si esto es así, y si esto ocurriera, entonces ya se pudiera aceptar *El montero* dentro del campo de la novelística dominicana por su valor como novela viva, no como pieza de museo, como cosa muerta, lo que, como sabemos, ha ocurrido en el pasado y ocurre en nuestros días.

Y que sirva esto de ejemplo a la novelística nacional contemporánea. Si con su novela de hace casi un siglo y medio Bonó puede todavía interesar al lector de mente abierta y corazón sincero, ¿qué podemos esperar de los "sofisticados" novelistas de hoy? Cuando una obra como *El montero* se impone claramente por su valor sobre tantas y tantas obras recientes, ¿qué juicios nos da este hecho acerca de la calidad de la novelística contemporánea?

De modo que, con este ejemplo de *El montero* de Bonó en mente, otra pregunta podría ser formulada para subrayar lo que hemos ido diciendo aquí desde el inicio: ¿acaso hay, en la novelística dominicana contemporánea, una novela que pueda rivalizar o superar al *Enriquillo* de Galván? Como el historiador Demorizi nos dice, olvidarse del pasado tiene su precio, y este precio los novelistas dominicanos contemporáneos lo están pagando caro desde hace mucho tiempo.

NOSOTROS: EL ULTIMO LIBRO DE RAFAEL DAMIRON

Es lamentable que en el ambiente intelectual dominicano no se conozcan o se conozcan malamente los documentos culturales del pasado. Es verdad que hay libros como, por ejemplo, *Cartas a Evelina*, de Moscoso Puello, o *La alimentación y las razas*, de López, que se reeditan y a los cuales muy a menudo se hace referencia. Pero también es verdad que hay otros, como *El derrumbe*, de García Godoy, que son leídos raramente, ya que se les considera fuera de actualidad. Tanto *Cartas a Evelina* como *La alimentación y las razas* se consideran popularmente obras que presentan las extrañas ideas y pintorescas costumbres de antaño. En cuanto a *El derrumbe*, no debería extrañar el hecho de que muchas veces se le cree una obra novelística. Pero así van las cosas, y hay poco que se puede hacer para remediarlas, ya que, si entramos en ello, tendríamos que desarrollar otro tema y no el que queremos desarrollar aquí.

Si este es el caso de esos documentos culturales que hemos mencionado, es decir, de *Cartas a Evelina*, de *La alimentación y las razas* y de *El derrumbe*, imagínense entonces si se conocen otros documentos culturales de un pasado que, por ser más reciente y por ser un período histórico vivido por muchos de los

intelectuales del presente, deberían sin duda alguna conocerse y bien. Hablamos, claro está, de esos documentos que pertenecen al periodo trujillista. Estos, aún más que aquellos, han desaparecido de las bibliotecas y hasta de las mentes de los intelectuales dominicanos. Se entiende por qué. Acercarse a uno de esos documentos sería aparentar ser un admirador y un nostálgico de la Era. Y esto, dados los tiempos que siguieron a la caída del régimen, tiempos abiertos a ideologías democráticas, tiene sentido. Sin embargo, ya a distancia de 30 años, con la posibilidad presente de poder hacer un estudio serio acerca del propio trágico pasado histórico, no se justifica que esos documentos culturales —y con ellos también los que les anteceden— no sean sacados a la luz con la intención manifiesta de ver en ellos lo que tienen o no tienen que pueda contribuir a un verdadero conocimiento de la cultura dominicana en todas sus facetas.

Decimos esto porque a cualquiera que se ponga a estudiar o investigar la cultura dominicana, choca la realización de cómo todo un período histórico parece haber sido obliterado de la consciencia intelectual de la nación. Cuando miramos al pasado dominicano —reciente y no tan reciente—, notamos súbitamente la presencia de un gran vacío. Es como si este pasado no existiera. O, si existe, es como si estuviera situado en una zona limítrofe, una especie de limbo o purgatorio del cual nunca —parece— se escapará. Este vacío tiene obvias repercusiones en el ambiente intelectual del presente. Al querer olvidar o reprimir, al no conocer o mal conocer este pasado histórico, el pensador o escritor dominicano de hoy trabaja como si estuviera suspendido en el aire. Rechazando o desconociendo su pasado, se queda sólo en la superficie de los problemas nacionales. No puede profundizarlos. Cuando se da cuenta de esto, o mantiene su testarudez en lo que

está haciendo o busca la manera de remplazar lo que es suyo, lo nacional, con lo que es ajeno. Un buen ejemplo es el caso de los intelectuales marxistas. Ellos se pasaron años imaginándose esquemas de análisis social que simplemente nada tenían que ver con la realidad nacional. Repetían una larga letanía de dogmas. Al entrar su ideología en crisis —a mediados de los años ochenta—, ¿qué les ocurrió? Que se encontraron desprovistos de ideas y de esquemas propios con que hacerle frente no sólo a la crisis ideológica que los azotaba, sino además a la más seria que ya amenazaba con volcarse —y se volcó— sobre el país entero. Si hubieran estos intelectuales —marxistas o no— tenido un conocimiento cabal de su pasado histórico, quizás su reacción frente a la crisis de la nación hubiera sido diferente a la que desgraciadamente se ha producido: el deseo de alejarse lo más pronto posible del ojo del huracán, el desinterés por la cosa política, la pasividad y la resignación casi total; en resumen, su desertión, su traición.

Porque, a bien mirar, ¿qué ha hecho el intelectual dominicano frente a la crisis de su país? ¿Acaso hemos visto poetas o pintores, novelistas o filósofos o académicos levantarse indignados por lo que ocurre? Los estudiantes se han quedado sin ninguna guía, ya que su profesor, ese mismo profesor que se ufana de su supuesto brillante pasado revolucionario, está demasiado ocupado en tratar de buscársela —como se dice— por ahí. Duele decirlo, pero, frente a la crisis de su país, el intelectual dominicano ha sido el primero en gritar el sálvese quien pueda.

Sin duda, el más lastimero ejemplo del fracaso del intelectual dominicano se dio, en término simbólicos, cuando los restos de Caamaño Deñó, el coronel de abril, fueron objeto —indecorosamente— de un necio espectáculo televisivo al ser trasladados de su

desconocida tumba en las montañas de Azua al Show del Gordo de la Semana. ¿Quién denunció este atropello? ¿Quién —por lo menos por delicadeza— tuvo el valor de demostrar un serio sentido de la historia?

Puede ser, sin embargo —y ojalá lo sea—, que este fracaso del intelectual dominicano tenga su contrapartida en el fracaso del intelectual en general en el mundo de hoy. En este caso, la traición que aquí se le imputa tendría un atenuante. Pero esto no elimina el problema de base: la necesidad, en el ambiente intelectual dominicano, de llenar aquel vacío sobre el cual se mueve. El presente se puede entender sólo mediante el conocimiento del pasado. Y un futuro, si es que lo hay, puede ser mejor sólo si estamos seguros de nuestra posición, sólo si nos movemos sobre bases firmes. El abismo del vacío nada promete, ni al presente ni al futuro.

En la investigación de la cultura dominicana es fascinante el hecho de encontrarse con documentos culturales de mucho valor que, por desconocerse, ya no tienen ninguna vigencia en el ambiente intelectual actual. *Cartas a Evelina* dice muchas verdades sobre la sicología del dominicano, y no sólo —como se cree— del dominicano de antaño. Esos rastros del carácter dominicano que tantas risas parecen suscitar en los lectores de hoy, todavía persisten. No son viejas costumbres, cosas ya superadas; son, por el contrario —aunque no se sospeche—, costumbres que por muchas vías ocultas se manifiestan aún en las actuaciones de este pueblo. Lo que García Godoy nos dice, en *El derrumbe*, de la sicología política del dominicano —y del latinoamericano— de principios del siglo no ha perdido vigencia si lo aplicamos a los tiempos presentes. De sicología de un pueblo, y no de extrañas ideas sobre la alimentación, trata el libro de López, *La alimentación y las razas*. Al desconocerse

estas obras, al no entenderlas bien, a pesar de su importancia, ¿qué valor pueden tener para nosotros en nuestros tiempos?

Un buen ejemplo de lo que decimos aquí se encuentra en dos obras de Rafael Damirón: *Memorias y comentarios* (1953) y *Nosotros* (1955).

A principios de los años ochenta, Alfa y Omega publicó la mayor parte de la obra de Rafael Damirón: tres novelas y unos cuantos tomos de prosa "costumbrista". Una pieza teatral, "Alma criolla", fue incluida, en 1981, en la *Antología de la literatura dominicana*, publicada por INTEC. *Memorias y Nosotros*, claro está, fueron convenientemente olvidadas. ¿No son obras apologéticas del régimen de Trujillo? Había que olvidarlas por eso. Sin embargo, en los tomos de prosa "costumbrista", más de un artículo es propaganda trujillista. Propaganda es, para quien la conoce, su obra novelística. *La cacica*, por ejemplo, fue galardonada en 1944, en el Primer Centenario de la República Dominicana festejado por la Era, y lleva una dedicatoria para el Jefe. ¿Acaso no es apologética del régimen *La palabra encadenada* de Balaguer? De modo que, si estas obras de Damirón no han sido reeditadas no es sólo por la dosis de propaganda que contienen; tiene que haber otra razón, una quizás más obvia: su desconocimiento

Aquí no vamos a tratar de *Memorias*. Ya hemos hecho mucho uso de esa obra en un ensayo dedicado a Damirón novelista. Es suficiente decir que vale la pena conocerla. En ella, Damirón nos da su descripción personal de la historia dominicana desde los tiempos de Heureaux hasta Trujillo. Si mucho se ha hablado y se habla de las *Memorias* de Balaguer, es una lástima que no se conozca un antecedente tan importante como las *Memorias* de Damirón.

Nosotros trata, *in nuce*, del mismo tema de *Memorias*, es decir, en esa obra Damirón, como todo intelectual trujillista, trata de demostrar lo preferible que el hoy es al ayer, el paraíso trujillista al infierno del caudillismo que lo precedió. Este es el cascarón de la propaganda del régimen. Pero nos equivocaríamos si viéramos en *Nosotros* sólo esto. Roto el cascarón, desechado ese ridículo armazón, he ahí que en sus páginas vemos palpar el corazón de un hombre comprometido con su patria. Es verdad que todo se reduce al común denominador de la figura redentora del Jefe; pero lo que Damirón sabe de su patria, lo que ha vivido de su historia, los sacrificios que ha soportado, las batallas que ha peleado, eso está muy por encima de ese común denominador. En *Nosotros* lo que nos debería interesar es el Damirón nacionalista y patriota dominicano y no sus jenuflexiones al Jefe, a quién él venera, claro está, indebidamente.

Nosotros es la última obra de Damirón. La escribió pocos meses antes de morir y fue publicada póstumamente en el año de 1955, como "contribución a la celebración del 25 aniversario de la Era de Trujillo." 1955 es el año del Benefactor de la Patria. No extraña el hecho, pues, de que Damirón escribiera algo para ofrendar a ese Benefactor. Trujillista desde la primera hora, no hay duda de que Damirón se "benefició" de la Era. Imagínense que hasta tuvo la dicha —para ser un poco cínicos— de morir a tiempo, es decir, cuando esa Patria Nueva que tanto celebrara en sus escritos alcanzaba su máximo apogeo. En otras palabras, Damirón nunca tuvo que vivir, como le sucedió a otros, la vergüenza de la caída de esa Patria, en la cual se revelaría una horrenda farsa perpetrada en contra de los dominicanos.

Sin embargo, al leer las páginas de *Nosotros*, posiblemente se nos revela un Damirón caído en

desgracia. Se habla demasiado en el prólogo a cargo de José Angel Saviñon de la amistad entre Damirón y su Jefe. El mismo texto tiene expresiones aparentemente reveladoras. Véase el párrafo inicial: "Comenzamos este libro en el instante fatal en que nos circunda la más profunda tristeza, hemos cumplido ya setenta y dos años, somos solemnemente pobres y en nuestro alrededor vemos el enorme hueco que han dejado la mayor parte de aquellos amigos nuestros que ya se llevó la muerte. A esta altura de la existencia de un hombre, no hay posibles sustituciones sentimentales. Nos vamos quedando en una soledad en que la vida, más que un mirador, es una cruz." (pág. 19) O éste, en la pág. 81: "Estamos escribiendo en un rincón de una casa pobre de un barrio de la ciudad y nos colocamos en una actitud de oteo para abarcar todos los horizontes. Tal es nuestro optimismo; pero como sabemos que cumplimos con nuestra conciencia cuando esto hacemos, ¿qué nos importa lo que a otros haga felices! ¿Acaso no lo somos correspondiendo, también de esta suerte, al derecho de poder aún echar un grano de arena más en las bases del monumento inmortal que hoy tiene en su corazón edificado todo buen patriota?"

Si en desgracia con su querido Jefe o no, no importa. En estos dos párrafos se ve con claridad que ahí hay un hombre, un dominicano, que habla; no una persona cualquiera, sino alguien que conoce y medita sobre la suerte de su país. Es además desgarradora en *Nosotros* esa pátina de tristeza que es la tristeza de Damirón, hombre batallador, inexorablemente llegado a su fin. "Este no es un libro", dice Damirón en sus palabras de introducción, "es un poco de yerba sobre la petrificada esencia de un espíritu que está pronto a su fin." (pág. 15) Y, en la pág. 47: "Nada esperamos ya de la existencia. Hundidos en el refugio de nuestras evocaciones, ni la piedra ni el hacha están guardadas

en ningún rincón de nuestro pensamiento. Nada tenemos que afilar. En la humanidad que nos protege, ya no hay en donde sembrar; hemos notado que si removiéramos la tierra que pisamos, sólo encontraríamos en su fondo un tibio manantial de lágrimas."

Y no es simple coincidencia que Damirón empiece *Nosotros* hablándonos de su juventud, de los sueños que él y los jóvenes de su generación tenían y que vieron derrumbarse sin piedad frente a la cruel realidad que su patria vivía. Es de la juventud ser optimista, nos dice Damirón, pero, ¿qué puede hacer el optimismo al enfrentarse con el ambiente de un país entregado al caos? De ahí, claro está, toda la programación trujillista de la obra. La historia dominicana, la historia de la nación y de la Patria, inicia en 1930, con la primera presidencia de Trujillo. Antes de esto, el caos; después, la esperanza, el orden, la dignidad, la paz. Lo que la joven generación de Damirón perseguía se logró, supuestamente más tarde, al salir al horizonte dominicano el "sol de Trujillo."

No vamos a seguir los pasos de Damirón en el camino de su interpretación de la historia dominicana. Hay que leer la obra para darse cuenta de ello y llegar a conclusiones propias. Sólo hacemos presente que en *Nosotros* Damirón trata todos los temas posibles relacionados con la vida social, política, económica y cultural de la República Dominicana. La desorientación de su generación, el atraso político y cultural, la intervención yanqui de 1916, los ocho años del gobierno militar, los caudillos, la característica del dominicano de esperar milagros, las supuestas revoluciones, el caso haitiano, la falta de aspiración en los dominicanos, la miseria y la ignorancia del campesino, el ejército nacional, el comercio, los fraudes contra el estado, borrón y cuenta nueva en la administración pública, la agricultura, la libertad y el

libertinaje, el comunismo, la inmigración, el problema racial, la protección del idioma nacional, el patriotismo, la escuela, etc. — he ahí muchos de los temas que Damirón trata. Y sería provechoso para todo dominicano ver como los trata. El lector de hoy se sorprendería en ver que mucho de lo que dice acerca de estos temas todavía tiene vigencia en el debate nacional.

Para nosotros, dados nuestros intereses, el tema más apasionante que Damirón trata en su libro es el de la cultura. ¿Cuál ha sido la posición del intelectual en la sociedad dominicana?, se pregunta Damirón. Y aunque su respuesta es obvia, ya que ella también está ligada al común denominador de la figura de Trujillo, es fascinante ver cómo nuestro autor siente en sus propias carnes la que ha sido y es la constante tragedia del intelectual dominicano. En los tiempos suyos, Damirón nos dice —y con razón—, el intelectual era pura y simplemente secretario del machetero. (Cf. el mismo juicio de Cestero, en *La sangre*) Hubo la Escuela Normal de Hostos; sin embargo, Damirón nos reta, ¿qué aporte definitivo llevó ese honorable experimento a la sociedad y a la política dominicana? Ninguno, contesta. El verbo hostosiano cayó en el olvido. Los que salieron de las aulas de la Normal, en nada cambiaron el trágico espectáculo de la nación. Citamos:

De la escuela de Hostos, recargada de teorías iconoclastas, no podemos citar un sólo nombre que haya conquistado el reconocimiento de la posteridad. Dijérase que el genio de este sabio continental se situó tan por encima del ambiente que pretendió iluminar, que más que en luz, se deshizo en destellos. Aún cuando se venere su nombre, aún cuando unánimemente se respete su memoria, no se ha visto en el desenvolvimiento de nuestra sociedad, ni uno solo de sus discípulos que pudiera citarse como creador de algo útil, de algo

fecundo, de algo duradero en el espíritu que se creyó influenciado por sus orientaciones y por su sabiduría. Del corazón de aquellas siembras morales, se destacaron, sin embargo, tiranuelos manejados por camarillas podridas, tan hondamente destructora del ideal puro que debió servir de pauta al pueblo dominicano, que nos sugiere citar al cierre de este capítulo los versos del más grande crítico de aquellos tiempos, discípulo, por cierto, del Colegio San Luis Gonzaga:

Arriba, el mandante rey,
abajo, la real camarilla,
después, la turba sencilla,
y más bajo, la ley.

Este breve resumen denuncia una realidad vivida por el país en la época a que se refiere el poeta.

(pág. 30)

"Espadas son triunfos," sigue diciendo Damirón acerca de sus tiempos. Y, en el caos político y social, el atraso cultural ahonda sus garras en las carnes de los jóvenes y hace estrago en la escuela dominicana, en esa escuela que en 1907 "adeudaba al profesorado de primera enseñanza de la República más de dos años de sueldo." (pág. 33) Y agrega Damirón:

Victor Hugo, Gautier, Maupassant, Baudelaire, Balzac, Musset, y toda aquella pléyade de tipos embebidos en el espiritualismo de la época del romanticismo francés, quedaban para envejecer en cualquier rincón de su ambiente, sin lograr incorporarse al conjunto de las colectividades

electivas encargadas del hueso huido y completamente descarnado de las instituciones nacionales.

Cada escuela era a la manera de un ventorro en donde se expedían ideas de segundas manos, tan mal asimiladas, tan torpemente captadas, que quien tuviera el encargo de propagarlas como semillas de bien, moría de miseria con las ridículas retribuciones que se le asignaban, casi simbólicamente, en los presupuestos del Estado.

(pág. 33)

¿No suena familiar todo esto? ¿Acaso estamos lejos hoy de la situación de esos tiempos?

El ambiente de caos político y social hace imposible cualquier progreso cultural. "No podríamos negar," escribe Damirón en una nota personal, "ni dejar de ufanarnos de que fuimos parte representativa de la élite intelectual que floreció a principios de este siglo. Nosotros, como otros tantos, vivimos del acaso, éramos a modo de flor de un cactus sobre la esterilidad de las piedras." (pág. 35) Y añade: "Tejimos versos sobre el montón de guijarros de una cantera en donde apenas ganábamos para comer; hicimos madrigales a más de una incierta musa escribiendo sobre la culata de un *remington*. Y todo esto sin que nos alentara ninguna aspiración. La fuerza del ambiente nos empujaba hacia el torbellino, y quizá, si nos hubiera ruborizado aparecer rezagados frente a las actividades trágicas de aquellas horas." (pág. 35)

Como sabemos, para Damirón este estado de cosas terminaría sólo con el advenimiento de la Era de Trujillo. Con la Era, eliminado el caos social y político, el intelectual ya no sería sólo el secretario de un machetero, viviendo "al margen de los problemas del

Estado," sino un importante copartícipe de la supuesta obra civilizadora del Jefe. Terminado su aislamiento, he ahí que el intelectual se adelanta "para engrosar las filas de los nuevos valores," cuya lista parcial el mismo Damirón nos ofrece en la pág. 52.

La paz establecida por el régimen de Trujillo es, en otras palabras, propicia al desarrollo cultural de la nación. Ahora bien; por mucho que se quiera objetar a esta tesis de Damirón, hay en ella un elemento de verdad. Pero nosotros no queremos entrar aquí en la polémica de lo que es o no es cultura dentro de un régimen dictatorial. Lo que nos interesa es indicar cómo Damirón —ya lo hemos dicho— siente y vive el dilema del intelectual dominicano en todo ese largo período que va de los tiempos de Heureaux a Trujillo. *Nosotros*, pues, desde la perspectiva del ambiente cultural dominicano, tiene mucho que ofrecer para una amplia y seria discusión de este tema.

Terminamos, entonces, reiterando que esta obra de Damirón, como otras similares a ella, vale la pena conocer y no olvidar. Esta es una tarea imprescindible en los tiempos que van, ya que estos tiempos nuestros están tan cargados de crisis —o más— como lo fueran los de Damirón. Si hoy vemos la publicación de documentos culturales que tratan de la crisis que atraviesa la República Dominicana como, por ejemplo, *Santo Domingo frente al destino* (1988), de Julián Pérez, y *El ocaso de la nación dominicana* (1989), de Manuel Núñez, sería bueno tener presente que antes de ellos existieron otros documentos culturales que hay que conocer y estudiar para ver lo que se ha resuelto y lo que todavía queda por resolver en la sociedad dominicana.

LA "INEVITABILIDAD DEL CAMBIO" EN EL "CREONTE" DE MARCIO VELOZ MAGGIOLO

En un ensayo del 1989, "La novela bíblica y el fin de la Era", publicado en "Cuadernos de Poética", indicábamos que las primeras novelas de Marcio Veloz Maggiolo, *El buen ladrón* y *Judas*, al igual que dos otras de otros autores,* había que leerlas no como obras de carácter religioso o existencial, como comunmente se hace, sino político, ya que en sus contenidos la metáfora religiosa era una manera de encubrir la crítica que el autor hacía a la tiranía trujillista. En el análisis de esas dos novelas se hablaba de la "inevitabilidad del cambio". Todo, en las condiciones políticas de la sociedad dominicana, llevaba inexorablemente a un cambio. No importa lo que se hiciera en contra de él, ese cambio vendría. Así que las acciones del Buen Ladrón y de Judas, junto a la figura de Jesús, la cual simbolizaba este inevitable cambio, subrayaban un evento que ya estaba presagiado y que nunca y por nada sería desviado de su curso. Las fechas de publicación de esas obras son cruciales. La primera, *El buen ladrón*, fue publicada en 1961, poco antes del

*Ramón Emilio Reyes, *El testimonio* (1961) y Carlos Esteban Deive, *Magdalena* (1963).

ajusticiamiento del tirano, y la segunda, *Judas*, en 1962. Estas fechas revelaban que las dos novelas trataban de eventos históricos muy cercanos de su autor. Ellas demostraban que la tesis expuesta en ese ensayo era correcta. Pero quedaba otro trabajo por hacer: ver si esa tesis podía extenderse además a otras obras de Veloz Maggiolo que eran contemporáneas a las dos novelas, esencialmente el drama "Creonte" y los relatos. Lo que sigue es, pues, el resultado de esta nueva investigación.

"Creonte", del cual estamos usando la edición de 1963, fue escrito, al igual que las dos novelas que hemos mencionado, antes del ajusticiamiento de Trujillo. Es una pieza de un sólo acto y está acompañada por seis cuentos de ambiente y temática bíblicos. Con sólo hojear este breve drama nos damos cuenta que la tesis de la "inevitabilidad del cambio" está presente en él y lo anima todo. Creonte es rey de Tebas. Ha establecido su poder tiránico sobre la ciudad. Al empezar la acción, él ha ganado una batalla en contra de fuerzas resueltas a derrocarlo. Polinice está al mando de estas fuerzas. Embriagado por su triunfo sobre estos "traidores", Creonte se rehusa a respetar la ley de los dioses, la cual prescribe que los derrotados tienen derecho a sepultar sus muertos. El se considera por encima de esta ley, y cree que al que tiene la osadía de desafiarla los dioses lo perdonarán ya que, al hacer tal cosa, él se pone a su mismo nivel, un dios entre dioses. ¿Qué tienen los dioses? La fuerza y la inmortalidad. Como hombre, Creonte es mortal; pero, como rey, tiene la fuerza. Es ésta la que, supuestamente, lo haría un dios entre los dioses.

Claro está, no todos están de acuerdo con su manera tiránica de ver las cosas. El pueblo ve con mal ojo esta falta de piedad en Creonte. No acepta su modo de burlarse de la ley de los dioses para ponerse al

misimo nivel que ellos. Junto al pueblo, tampoco están de acuerdo los miembros de su familia más cercanos a él, notablemente Hámon, su hijo. Este ha tratado repetidas veces de convencer a su padre de que deje sepultar el cuerpo de Polinice, su primo, y los de los argivos caídos en la revuelta. Además de esto, él quiere que se ponga en libertad a Antígona, la mujer que ama. Creonte se niega, y Hámon sale de la ciudad para proponerle a Adarco, capitán de los argivos, una revuelta contra su padre. Hay que derrocar la tiranía de su padre y salvar a Antígona. Este es el cambio que Hámon quiere y está dispuesto a todo para lograrlo. Adarco es tentado.

Sin embargo, el Anciano, quien ha sido llevado a las puertas de Tebas por el dios Apolo y las predicciones de la Pitonisa, no está de acuerdo con los planes de Hámon. El desea sepultar a su hijo Anarquides, y sabe que entrará en Tebas, quiéralo o no Creonte. Todo está predicho. Apolo no lo hubiera llevado hasta las murallas de la ciudad para que se quedara desilusionado. La ley de los dioses no miente. Es sólo cuestión de esperar el momento y las predicciones se confirmarán. Los dioses, y no Creonte o Hámon o Adarco, abrirán las siete puertas de Tebas.

Fracasado en su intento, Hámon regresa a la ciudad para tratar de persuadir a su padre. Es lo que el Anciano le aconseja. Los oráculos han aconsejado "esperar" la caída de Creonte, y es con esta "única arma", con la ley de los dioses, "que el hombre puede defenderse." (pág. 31) Contra el tirano, dice Adarco, hay dos vías: la fuerza y la persuasión. Hámon debería intentar la persuasión. (pág. 30) Sólo que Creonte es más fuerte que Hámon, mas fuerte, es decir, que el deseo en éste de democracia y de justicia (su amor por Antígona). Ni el rey está dispuesto a abrirse a la

persuasión. ¿No es un dios? Pues, siendo un dios, ¿cómo puede él contradecir las órdenes que ha dado? Sobre esas órdenes, inalterables como la misma ley de los dioses, se rige su poder, su tiranía. De modo que Hámon, al encontrarse con la muerte de Antígona, ahorcada por órdenes de Creonte, se suicida. ¿Qué le quedaba? Matar a su padre o suicidarse. Al no poder hacer lo primero, escoge la segunda alternativa. Quizás su propia muerte será un elemento de persuasión para que Creonte acceda a los deseos del hijo.

El suicidio de Hámon lleva al de Euridice, noticia que Althea comunica a Creonte mientras está en las afueras de la ciudad, frente al Anciano y a Antarco. Este es el punto clave. Los dos suicidios hacen que en la mente del tirano penetre la realización de lo que ha hecho. Su impiedad en ponerse al mismo nivel que los dioses y no respetar la ley es su ruina. Ningún humano puede ponerse a la misma altura de los dioses sin perderlo todo. Es una máxima elemental que el Anciano entiende. El mismo Tiresias, en su propia corte, se lo había dicho a Creonte. Sólo que éste, orgulloso de su poder, no lo veía. Ahora, en la tragedia del derrumbe de su reinado, lo ve todo; pero ya es tarde, demasiado tarde para remediar. Como ya lo habían determinado, los mismos dioses han llevado el cambio a Tebas.

Este resumen nos lo dice todo. Creonte es Trujillo y Tebas la República Dominicana. Trujillo, al igual que Creonte en Tebas, actúa como dios entre los dioses. Se pone al mismo nivel. No respeta su ley. Es más: como Creonte, él firmemente cree que el que se pone por encima de la ley será respetado por los dioses por haber tenido la osadía de hacerlo. Es decir: los dioses tienen la fuerza, y aquel hombre que llega a tener más fuerza que los demás hombres, aunque no tenga

inmortalidad, será un dios.* La impiedad de Trujillo tiene al pueblo en espera de un cambio. El pueblo no aprueba su crueldad, su represión y su megalomanía. Tiene esperanzas de que alguien se levante en contra de él (Hámon, Adarco). Ya se han visto acciones armadas por supuestos "traidores" en contra del régimen (la batalla que Creonte apenas ha ganado). La tiranía se ve fuerte (Tebas y sus altas murallas); sin embargo, algo ocurre, algo ocurrirá en el futuro que la destruirá (el suicidio de Hámon). En ese entonces, he ahí que la democracia y la justicia reinarán en el país (el sueño de Hámon, es decir, de la juventud, y la decisión de Creonte, derrotado, de abrir las siete puertas para que los muertos sean sepultados). Todo esto está decretado por la inexorable ley del tiempo. Trujillo está viejo, los tiempos han cambiado, y por mucho que se esfuerce en mantener el poder, la podredumbre (la "impiedad") de su régimen ya no se lo permite. No se puede atropellar para siempre a un país. Es cuestión de tiempo. El día vendrá en que el tirano recibirá la suya. A Trujillo, pues, le ocurre lo mismo que a Creonte. En su caso también, como en el del mítico rey, todo estaba predicho por los oráculos. El cambio a venir, en otras palabras, es inevitable. Quiéralo o no, Trujillo, al igual que Creonte, tendrá que acatarse a la ley de los dioses y abrir las "siete puertas" de la República Dominicana para que prevalezcan la democracia y la justicia.

En el ensayo ya mencionado, para dar más peso a nuestra tesis, hacíamos un breve análisis del texto de las novelas para indicar cómo el mismo tejido lingüístico comunicaba lo que la metáfora bíblica

*Que Trujillo se consideraba casi un dios y que así fuera considerado por otros se ve en muchos documentos. Cf. Conesa, Gabriel (recopilado por). *La confesión de Carlos, tueur à Saint-Domingue*: "Ceux qui croient que Trujillo était un dictateur se trompent; c'était un dieu.", pág. 11.

revelaba a través de los personajes y las situaciones. No vamos a hacer esto aquí. Es obvio que cada página del drama revela la presencia de nuestra tesis mediante alusiones al ambiente político del momento. Los "traidores", por ejemplo, ¿qué son, si no los antitrujillistas, esos mismos a los cuales la propaganda del régimen denominaba también "traidores"? Muchísimos otros ejemplos podríamos dar. Muchísimas citas podríamos producir.

Pero quizás la prueba más elocuente de lo que decimos no está en el texto del "Creonte", sino más bien en los textos de los cuentos que acompañan esa obra teatral. En cada cuento prevalece el tema de la "inevitabilidad del cambio." Reaparece en ellos, por ejemplo, la figura de Jesús, símbolo de ese mundo mejor (democracia y justicia) que el cambio traería consigo. "La semilla y el árbol", "El pollino sagrado", "El Didimo", "Lázaro", "Las bodas de Caná", en todos ellos se presenta la "inevitabilidad del cambio", la promesa del fin del viejo mundo trujillista y el advenimiento de aquel mundo nuevo representado por Jesús. En "Creonte", Hámon, símbolo de la joven generación, se rebela a Creonte, su padre, símbolo del trujillismo y su mundo. Como joven, quiere el cambio. Está dispuesto a luchar por él. Pero no encuentra respaldo. Se desespera en ver la crueldad del rey (la muerte de Antígona) y decide inmolarse para que su muerte sirva de persuasión. Estaba atrapado entre el poder del viejo mundo y el deseo de ese nuevo mundo que se perfila en el horizonte. No entiende que la caída de Creonte es inevitable. El Anciano se lo había dicho. Pero Hámon no tiene fe en el Anciano, no tiene fe, es decir, en la "inevitabilidad del cambio". Este cambio llega, claro está, a pesar de él y de su suicidio. Es la ley de los dioses, el juicio de la historia humana que se desarrolla sin tregua. Este mismo esquema, pero ahora en términos de la metáfora bíblica, lo

66

encontramos dentro del cuento "El joven rico". En ese cuento, Gedeón, pensando seguir a Jesús (el nuevo mundo), quiere que Jacobo, su padre (el viejo mundo, el trujillismo), le dé su herencia para regalarla a los pobres (el sacrificio, la purificación de la joven generación). Jacobo, terco, se rehúsa. Gedeón, airado, lo golpea (rebelarse contra el padre, contra el viejo mundo, contra el tirano). Impotente en su rebelión, impotente en su persuasión, Gedeón toma la única vía que se le abre: el suicidio. ¿Será su manera de convencer a su padre? Como con el caso de Hámon, sí. Pero es obvio que esto implica también una falta de fe en la "inevitabilidad del cambio". En este sentido, como podemos ver, "El joven rico" es una obra similar —pero en forma de cuento— al "Creonte". Lo que cuenta en ambas es la "inevitabilidad del cambio" frente a la dictadura de Trujillo, dictadura que el autor, por ser joven, rechazaba. Este rechazo, externado en la rebelión generacional que caracteriza tanto el drama como los cuentos, es, al final, el verdadero tema de las obras de Veloz Maggiolo.

Después de este análisis, no creemos que se necesiten más pruebas, y queda establecido sin duda alguna que lo que ocurre en *El buen ladrón* y en *Judas* también sucede en "Creonte".

SOBRE UNA SUPUESTA "NOVELA" DE BERNARDO VEGA

Muy recientemente Bernardo Vega, historiador, arqueólogo y economista, ha publicado una novela, *Domini Canes* (1988). Nos alegraría sobremanera considerarla aquí como tal; pero, a decir verdad, al leerla nos hemos dado cuenta de que poco tiene ella de novela en un sentido estricto de ese término. En *Domini Canes*, Vega no nos cuenta nada, a menos que no sea historia dominicana. Ausente la dramatización, ausentes los personajes y cualquier trama, lo que debería ser una novela, lo que debería contarnos algo y de una determinada manera, simplemente nunca logra existir. Tenemos, por el contrario, sólo la comparación y el contraste entre las carreras de dos personajes históricos, Lilís y Trujillo, con —y es en esto que está el interés del autor y quizás la importancia del libro— las opiniones del mismo Vega acerca del ambiente social y político dominicano en la actualidad.

Bernardo Vega es hijo de Julio Vega Batlle, el autor de *Anadel, la novela de la gastrosofia*, y es posible que con este estreno como novelista él intentara seguir en las huellas de su padre. Un intento, sí; pero, por cierto, nada de lo que su progenitor logró en *Anadel*. Porque, si esa novela, a pesar de sus fallas, logra ser una verdadera novela, *Domini Canes*, con todos sus

fáciles referencias a la historia dominicana, no logra dejar atrás tal disciplina para entrar en el campo del arte novelístico.

No es nuestra intención comparar las habilidades de un padre novelista con las de un hijo historiador que está tratando de ser novelista justo ahora. Eso no nos incumbe. Nuestra intención es, por el contrario, mirar a la obra de Vega y, olvidándonos de sus pretensiones de ser una novela, indicar lo que de ella debería interesar al lector.

Lo que Vega ha querido hacer en su novela ya ha sido intentado muchas veces en la novelística dominicana contemporánea. Viene a la mente *Los Carpinteros* de Balaguer. Vienen a la mente, además, tres obras más cercanas a esta de Vega: *El brigadier y Los despojos del cóndor*, de Pedro Peix, y *La noche en que Trujillo volvió*, de Aliro Paulino hijo. En efecto, hasta en sus aspectos formales, *Domini Canes* nos recuerda mucho a *Los despojos del cóndor*. Va sin decir, claro está, que ahí donde la obra de Peix es literatura en términos de arte novelístico, la de Vega no lo es, y, al compararlas, sus fallas se advierten fácilmente.

Este tipo de novela podríamos denominarlo novela histórica, ya que trata de temas históricos. Más que eso: es novela histórica porque con ella se quiere ver en el pasado un espejo del presente. *Los despojos del cóndor*, por ejemplo, contienen por parte de su autor una manera de ver la actualidad dominicana, y la figura de Lilis es sólo una excusa del autor por presentar sus opiniones sobre esa actualidad. *La noche en que Trujillo volvió* tiene este mismo elemento, llegando, en efecto, hasta hacer una apología de la tiranía al decirnos que los viejos tiempos eran mejores que los nuestros. Si Peix no actúa de una manera abiertamente interesada en su novela, es obvio que lo hace Aliro Paulino hijo.

El esquematismo de *Domini Canes* es asombroso: el autor nos presenta a Lilis y sigue después con Trujillo; Lilis nos ofrece su historia, viene la de Trujillo; se hace una lista de los méritos y desméritos del primero, les siguen los del segundo; muere el uno, muere también el otro; presenta el testamento socio-político de Lilis, presenta el de Trujillo, y así por el estilo. Como sabemos, Lilis y Trujillo son dos personajes que tienen mucho en común entre ellos. En algunos lugares sus vidas se podrían hasta intercambiar. Vega termina el libro con el legado de ambos, el cual sería sólo uno: la maldición de los dominicanos, condenados a la inflación galopante y a la haitianización del país, por su ingratitud hacia ellos, ingratitud que hace que ambos no puedan descansar el uno en el Panteón Nacional y el otro en la Catedral, en aquel lugar que el Almirante dejaría vacío en 1992.

Es obvio que esta excesiva esquematización no hace una novela de *Domini Canes*. Nada en la obra se mueve en sentido dramático. Lilis y Trujillo, con sus largos y aburridos monólogos, son dos piedras de escándalo en medio de lo que debería ser un relato, si no ameno, por menos de carácter un poco literario. A fin de cuentas, ¿qué nos importan a nosotros los lectores los anécdotas y los acontecimientos históricos que tanto el uno como el otro personaje nos cuentan? Hartos estamos de ellos si alguna vez nos hemos tomado la molestia de leer la historia del país. Fuera *Domini Canes* una historia novelada, bien; pero no lo es. La obra simplemente consiste en trozos indigestos de lugares comunes de historia patria ya superados y acabados. Lo que le ocurriera a Lilis o a Trujillo en una determinada situación nos deja bostezando de aburrimiento a lo largo de esas 154 páginas que conforman esta supuesta "novela".

Si en *Los despojos del cóndor* de Peix lo que

interesa es la brillantez del lenguaje y el atrevimiento en la presentación del tema en términos literarios, y si en *La noche en que Trujillo volvió* lo que interesa es esencialmente la apología del régimen que en ella se hace, ya que no tiene méritos literarios de que podemos hablar, en *Domini Canes* sostenemos que lo que interesa o debería interesar es la manera que Vega tiene de presentar el problema de la posición del intelectual dominicano frente a la crisis actual.

Porque, en verdad, al leer la novela nos damos cuenta que es en esto que el énfasis de Vega descansa. En *Domini Canes* Vega nos pone frente al dilema del intelectual dominicano en relación a la crisis de su sociedad. En esta supuesta novela tenemos, pues, no a un novelista, sino a un intelectual que nos habla de la crisis. En efecto, en tanto que historiador, arqueólogo, economista y... novelista, Vega nos dice cosas en su función de intelectual que deberíamos escuchar y meditar profundamente. Quizás estas cosas no son nuevas. Quizás hayan tenido otros exponentes. No importa. Hay que ponerle atención a *Domini Canes* desde este punto de vista que sí existe, y no a ella desde el punto de vista de una novela, ya que no lo es.

Pues, bien; ¿qué dice Vega en *Domini Canes* acerca del intelectual dominicano y la crisis actual? No hay que mencionar lo que tanto Lilís como Trujillo repiten en sus monólogos: que los intelectuales dominicanos se encontraron en su mayoría muy acomodados a sus estilos de gobierno, y que si hubo algunas cabezas calientes como Lugo, Cestero, José Ramón López, en el caso de Lilís, Bosch, Requena y Galindez, en el caso de Trujillo, esto en sí no determinó nunca el rumbo que la relación entre el intelectual dominicano y el poder tomó, a saber, el respaldo tanto tácito como abierto de la tiranía. En parte, esto es verdad. En efecto, cuando Lilís se ufana de haber tenido de su lado

a plumas de la categoría de Manuel de Jesús Galván y Enrique Henríquez y de haber tenido el agradecimiento de Francisco Henríquez y Carvajal por haberle costado los estudios en París; o cuando Trujillo se jacta de haber ganado a su causa Peña Batlle y de que, sin su régimen, Mir, Inchaústegui Cabral, Prestol Castillo y otros no hubieran escrito lo que escribieron, todo eso tiene su parte de verdad. No es, sin embargo, este lugar común lo que *Domini Canes* enfatiza.

Acordémonos que aquí tenemos un libro escrito por un historiador, arqueólogo y economista en 1988, en un período de honda crisis en la sociedad nacional. Es en esto que está el *quid* del asunto. Lo que Lilis y Trujillo dicen acerca de los intelectuales dominicanos durante sus respectivos regímenes, en fin, poco importa. Lo que importa es lo que Vega, en tanto que un intelectual dominicano que vive la crisis de su país en 1988, deja que Trujillo diga en aquel pasaje del libro que es la conclusión y será la moraleja de todo. Ahí, en esas páginas, no es Trujillo el que habla, sino el intelectual Vega —y otros intelectuales con él— a través del personaje de Trujillo. Lo que este personaje dice es, sin duda alguna, lo que Vega y muchos juntos a él en la comunidad intelectual dominicana creen en la actualidad. En las palabras del personaje de Trujillo tenemos, en suma, la reacción del intelectual dominicano frente a la crisis de su país.

Para entender lo que decimos tenemos que saltar los monólogos que tratan del intelectual dominicano bajo los dos regímenes dictatoriales y leer detenidamente aquella sección que inicia en la página 129, "Rafael Errante".

Quejándose de los muchos viajes y de los tres entierros que ha tenido que sufrir, el cuerpo de Rafael

medita sobre lo malagradecido que los dominicanos son y compara en una larga lista sus logros con la falta de logros que ese pueblo registra en un presente democrático en que a él no se le quiere dar su apropiada sepultura. Encontramos esta lista en las páginas 136-139. Veamos.

"Así son los pueblos, " dice Trujillo con filosofía, "que no aprenden." Los dominicanos lo culpan de haber sido una creación de los infantes de marina norteamericanos, pero resulta que los "blanquitos de Gazcue", los que vinieron después, provocaron la ocupación del país por éstos; se le critica que permaneciera muchos años en el poder, pero todavía no han prohibido la reelección presidencial; tanto que hizo por dar un sentimiento optimista al país, "y hoy se han entronizado de nuevo los pesimistas"; se le reconoce haber terminado con el conchoprimismo, "y hoy los partidos siguen siendo tan caudillistas como antes; fuñó con la cuota azucarera, y los incapaces de hoy la han perdido; no pasó hambre el país durante la Segunda Guerra Mundial y hasta se exportaba, y hoy todo lo que se come es importado; tanto se insistió sobre las raíces hispanas y católicas, y hoy con sinvergüenzería se dice que "todo lo negro es bonito"; desarrolló la agricultura, pero hoy el país está tan deforestado como Haití; enseñó la Moral y Cívica, y hoy el país vive de las drogas; robaba sólo él, ahora todos; había orden y limpieza en las ciudades, pero Guachupita y Borojol eran "un Versailles en comparación con los barrios de hoy"; había agua, ahora no la hay; promovía la cultura nacional, hoy hay el telecable; se le criticaba por no dejar salir del país, ahora se van todos y "hasta se ahogan abandonando la patria en yolas"; ridiculizaban el lenguaje político de la Era, hoy ese mismo lenguaje es más aburrido que nunca. "Y ésa, señores," concluye, "¡ésa es la pendeja realidad con toda su elocuencia aterradora!"

Decían los italianos después de la caída de Mussolini: "Si stava meglio quando si stava peggio", Vivíamos mejor cuando estábamos peor. Este es esencialmente un sentimiento de nostalgia, nostalgia, es decir, por los buenos tiempos pasados, no importa si después en su fuero interno todos saben que a fin de cuentas las cosas no eran exactamente así. Es una manera de huirle a la realidad del presente por encontrarla demasiado desgarradora. Denota impotencia y hasta indiferencia frente a un ambiente de crisis.

Pues bien; ¿qué indica esa lista que Vega pone en boca a Trujillo? Indica justamente que los dominicanos, encontrándose frente a la crisis nacional que los azota, toman esa misma actitud que el dicho italiano encierra. En el fracaso del presente, he ahí que el pasado —apropiadamente manipulado— se les presenta como un paraíso perdido que quizás sería bueno reconquistar. Esta opinión ha sido propia de un largo sector popular de la sociedad dominicana desde 1961 en adelante. "Los tiempos del Jefe eran mejores", "El Jefe lo sabía todo", "Trujillo lo resolvía pronto" —éste el mensaje que filtraba a través del ansia popular por ciertas innegables reivindicaciones sociales y políticas.

Pero este mensaje, al acentuarse la crisis, empezó a filtrar a través de estratos sociales más altos. La pequeña burguesía lo ha hecho suyo. Suyo lo ha hecho la burguesía. De ahí que haya penetrado en el ambiente intelectual. Es ahí donde lo notamos en el libro de Vega. Las opiniones que el autor pone en boca de su personaje son esas mismas opiniones que muy a menudo se encuentran en el ambiente intelectual dominicano de hoy. Esto no tiene nada que ver con los viejos esquemas de las derechas y las izquierdas. Es algo común a las dos tendencias dentro de la presente

comunidad intelectual. ¿No se habla de crisis de la autoridad?. ¿No se habla de élites? "La democracia," decía no hace mucho un marxista de la Autónoma, "eso es para los pueblos desarrollados. Aquí hay que usar la muñeca. Trujillo o Fidel."

Vega, historiador, arqueólogo, economista... novelista, en breve, intelectual dominicano y joven intelectual por añadidura (tiene 53 años), con *Domini Canes* da expresión abierta y directa de los sentimientos del intelectual dominicano de hoy frente a la crisis social y política de la nación. "Si stava meglio quando si stava peggio," dice. Y con esto no quiere significar que hay que regresar a los tiempos de Trujillo. Ni tampoco quiere significar que hay que buscar a otro Trujillo para que mande hoy y arregle las cosas. Es que con lo que pone en boca de su personaje él nos demuestra la inhabilidad del intelectual dominicano de hoy —y quizás de siempre— de pensar en términos del poder político que no sea dentro de los parámetros de antes, es decir haciéndole básicamente el juego al sistema en que vive u optar por salirse de él (se va del país, se desinteresa de la lucha política, pone negocio, etc.), como también demostrar que lo que el país necesita es macana, esa macana que se usa con los perros cuando molestan y son malagradecidos.

Y, en efecto, en *Domini Canes* la solución del intelectual Vega no está en hacerle el juego al sistema u optar por salirse de él; está, más bien, en esa última elección, la de usar la macana. Al final de sus aburridos monólogos, Trujillo concluye tanto por él como por Lilis que, ya que no quieren reconocer los méritos de sus regímenes, los dominicanos tienen ahora la maldición de ser condenados a la inflación galopante y la haitianización del país. Los perros del Señor, es decir, los dominicanos, no son los perros de Dios,

como parecería, sino del señor con macana, del mandatario tipo Lili o Trujillo, del que sabe establecer la "Disciplina para Perros".

¡La inflación galopante y la haitianización del país! A eso hemos condenados Ulises y yo a los desmemoriados dominicanos. ¡Nada menos que eso es lo que ha merecido esa nación que osó llamarme Chivo y hoy deambula como chivo sin ley!

¿No fue acaso durante los gobiernos de Ulises y los míos cuando los dominicanos estuvieron más felices, pues éramos nosotros los que decidíamos por ellos lo que debían hacer, decir, escribir y hasta pensar?

¿Por qué entonces han sido tan mal agradecidos?

¿Es que no recuerdan que vivían sin angustias porque nosotros se lo resolvíamos todo? En su vida idílica ellos sólo tenían que obedecer ciegamente, como cachorros falderos, y cumplir las órdenes de nosotros, sus señores, los que establecimos la "Disciplina para Perros". ¡Eso me lo explicó bien claro mi amigo el cura, cuando me demostró, con sus amplios conocimientos del latín, que los dominicanos, los *Domini Canes*, eran los perros del Señor!

(págs. 153-154)

Pero, ¿es que está hablando Trujillo!, se dirá. ¡Es que es en broma! ¡La obra es satírica! Y quizás así sea. En ese caso sería bien que otros sacaran sus propias conclusiones de esta supuesta "novela" de Bernardo Vega.

J. M. SANZ-LAJARA, SU PROSA DE VIAJES Y SUS CUENTOS

En un libro sobre literatura latinoamericana publicado en 1987, en un tiempo, pues, bastante reciente, encontramos el siguiente juicio acerca de J. M. Sanz-Lajara: "The Dominican Republic's best know novelist is J. M. Sanz-Lajara (b. 1917), whose *Viv* (1961; *Viv*) and *Los rompidos* (1963; the broken ones) represent, respectively, a tragic love story and an impressionistic portrait of country life."* Al leer esto, nos quedamos sorprendidos por varias razones. Antes que nada, J. M. Sanz-Lajara no es, como pretende este crítico, el novelista más conocido de la República Dominicana; *Viv*, aunque se la mencione, no es una novela que podría dar a su autor la reputación de ser el mejor novelista del país; y, en fin, *Caonex* —y no *Los rompidos*— es aquella novela que pueda ser catalogada posiblemente como un "retrato impresionista de la vida del campo." Ya que este mismo crítico se refiere a Juan Bosch sólo como un cuentista, olvidándose por completo el hecho de que Bosch es también un novelista, y por cierto más conocido que Sanz-Lajara, no

*George R. McMurray, *Spanish American Writing since 1941 (A Critical Survey)*. Ungar: New York, 1987.

deberíamos tomar con seriedad el juicio que hemos citado arriba. Así, pues, lo haremos.

Sin embargo, el hecho de que tal cosa haya ocurrido nos dice mucho sobre lo que sería la posición de la literatura dominicana fuera del país y la necesidad de establecer un patrón correcto acerca de ella en cuanto a los méritos y desméritos de las obras de aquellos autores que la conforman. J. M. Sanz-Lajara no es el novelista más conocido de la República Dominicana. Juan Bosch, además de ser un cuentista, es un novelista. Marcio Veloz Maggiolo, para poner al día a este crítico, ha escrito más que *El buen ladrón*, *Judas*, y *Los ángeles de hueso*. Estas son cosas que hay que precisar. Sería esa una manera de llegar a ese patrón correcto del cual hemos hablado.

Todo esto nos lleva a mirar a otra parte de la obra de J. M. Sanz-Lajara, la que complementa su parte novelística, es decir, su prosa de viajes y sus cuentos. Se trata de tres viejas publicaciones: *Cotopaxi* (1949), *Acongagua* (1950) y *El candado* (1959). Las primeras dos obras fueron publicadas en Argentina; la tercera, en Ciudad Trujillo. Ninguna de ellas, por lo que sabemos, ha visto una segunda edición, ni dentro ni fuera del país.

Cotopaxi consiste de páginas de prosa de viajes y retratos de gente y situaciones relacionados a estos viajes a los cuales Sanz-Lajara se refiere como "cuentos" aunque, estrictamente hablando, no lo son. Diplomático de carrera, Sanz-Lajara viajó mucho, y en esta obra nos brinda sus impresiones de varios países (Panamá, Ecuador) y su ambiente (los volcanes, Los Andes, las ciudades, etc.). Lo mismo ocurre con *Acongagua*, donde el autor nos relata sus viajes a Perú, Chile, Argentina, Brasil, Cuba y Estados Unidos, añadiendo a estas páginas piezas que, como "El loro",

pudiéramos considerar como pertenecientes al género de los cuentos en su estricta definición.

No hay duda de que Sanz-Lajara sabe lo que está haciendo en estas páginas y que lo hace bien. Le gusta viajar y, más aún, poner en cuartillas bien ordenadas sus impresiones. Observa constantemente lo que le rodea — gentes y lugares— y tiene mucha facilidad para sentirse parte de ellos. De modo que no sólo tenemos la descripción de los lugares que visita — Los Andes, Quito, los volcanes, Buenos Aires, Río de Janeiro, etc.—, sino también sus sentimientos de trotamundo frente a ellos. No descuida la dimensión social del país que visita. Y si de un lado, como diplomático, pertenece a las esferas más altas de esas sociedades, del otro, como escritor, solicita constantemente el encuentro con el ambiente pueblerino y los "fenómenos" que lo conforman. Así, como tenemos la hermosas descripciones de Los Andes, de los volcanes — especialmente sus movidas páginas acerca del Cotopaxi—, de las ciudades y sus aspectos sobresalientes, compenetrados a ellos también tenemos los retratos de la gente del pueblo con la cual el autor supuestamente tiene contacto o cuyo contacto conscientemente busca. Los retratos de Pedro, el hermético, orgulloso e independiente indio, sirviente del Ministro, es decir, de Sanz-Lajara en su función de Embajador; las observaciones acerca de los indios, su pobreza e historia; la figura de la india Tomasa y la descripción de la condición de la mujer en las clases bajas latinoamericanas; el humorístico boceto del patriarcado; el destino del matón, como en "Bonifacio", o de los cholos, como en los cuentos de "Juan Miguel", que encontramos en *Cotopaxi* se deben todos a eso. Y a eso se deben, claro está, en *Acongagua*, la descripción que Sanz-Lajara hace de la miseria haitiana y la animalidad del sexo en "Anmarie", la

pérdida de la vida simple e inocente del negro brasileño en "Joao Terremoto", como también de la vida sórdida y al mismo tiempo heroica de Ma Ñata en los cuentos dedicados a ella. Siempre, desde las páginas tituladas "El inca dulzaneiro", en las cuales se nos da la tristeza y el misticismo de los indios ecuatorianos, a la figura de Juan Miguel, el cholo que se hace malo entre los malos porque, como dice, "A los cholos nadie los quiere", (*Cotopaxi*, pág. 193) a la hilaridad de "El bife", donde el autor nos relata su aventura en el ambiente de comilones de Buenos Aires, a las páginas crepusculares de "Clinche", la historia de la vida feliz de un idiota en contraste con la vida triste de alguien (el autor) supuestamente más afortunado que él, Sanz-Lajara nos demuestra tanto su habilidad en observar y escribir sus impresiones acerca de lugares visitados como su reacción personal al medio social popular al cual se enfrenta.

En *Cotopaxi* y *Acongagua* es difícil en verdad distinguir entre lo que muchas veces son experiencias personales del autor y lo que son creaciones de su fantasía. Por ejemplo, ¿cómo catalogar "El fantasma del volcán?" Está claro que los cuentos de "Pedro" son esencialmente experiencias personales. Así "La zanja". Pero cuentos en términos de creación de la fantasía son, al fin, "Bonifacio", "¿...?" y, por cierto, los cuentos de "Juan Miguel". Esto en *Cotopaxi*. En *Acongagua*, nada cambia. "El bife", los cuentos de "Ma Ñata", "Clinche", son experiencias personales; "Los pasos atrás", "El loro", "La dolorosa muerte de Sarita", "Anmarie" y "Joao Terremoto", de fantasía. En otros hay una mezcla de estos dos elementos.

Si queremos sólo creaciones de fantasía —aunque no siempre al cien por ciento— por parte de Sanz-Lajara, tenemos que ir a la obra *El candado*. Allí "El candado", "La casa grande", "El otro", "Hormiguitas",

"El sueño", "El milagro", etc. son cuentos en el sentido estricto de ese término. Es en esta obra, obra que nada tiene de prosa de viaje— si no indirectamente, en cuanto a la ambientación de algunos de los cuentos—, que Sanz-Lajara revela sus altas dotes de cuentista. En *Cotopaxi* y *Acongagua*, Sanz-Lajara, tanto en su prosa de viajes como en sus "cuentos", logra identificarse con el ambiente social y sentirse muy cerca de los personajes que en esas páginas aparecen. Este es el elemento que resalta al ojo al leer *El candado*. Como escritor, Sanz-Lajara siente el ambiente de sus cuentos y simpatiza con los personajes que crea. Basta con mirar cuentos como "El feo", "El machazo", "Calamidad", "El milagro", "La sombra en el cerro", etc. para darse cuenta de esto.

"Las páginas de este libro rezuman, como las de *Cotopaxi*, como las de *Acongagua*," escribe Manuel Valldeperes en su prólogo a *El candado*, "una profunda compenetración espiritual con el medio y un hondo conocimiento de la realidad. De esta comprensión y de esta penetración, tanto como de la manera directa y simple de narrar los hechos, no exenta de un dulce hálito poético, surge la impresionante sinceridad de los cuentos de *El candado*. Escritor ávido de vida, Sanz-Lajara capta lo que trasciende de esta tierra recatada y virgen y la ama. Este amor es lo que ha dejado flotando en el libro para hacer cierta su propia afirmación: para hablar de montañas hay que amar a las montañas, para hablar de hombres hay que amar y comprender a los hombres. Y de amor y comprensión está hecha su obra." Sentir el ambiente, simpatizar con los personajes —este es el "amor" y esta es la "comprensión" de los cuales Valldeperes habla en su acertado prólogo.

Esto "sentir" y "simpatizar" o este "amor" y "comprensión" chocan con la imagen que nos hacemos de Sanz-Lajara al saber de su profesión de diplomático

de carrera. Nos esperamos un ser destacado y frío. Y, en efecto, el hecho de que Sanz-Lajara fue un diplomático se ve en su habilidad como observador. Sin embargo, en todos los cuentos, como también en su prosa de viajes, nuestro autor no se limita a la mera observación, sino que — como hemos notado— entra a formar parte del ambiente social y demuestra sentimientos por los personajes, sean ellos producto de su fantasía o seres que realmente existieron. Es el escritor en él que lo hace actuar de esta manera. Pero hay otra cosa relacionada a este asunto, y es ahí donde queremos ir ahora.

En sus novelas, Sanz-Lajara se nos presenta en esa imagen que era suya en tanto que diplomático y hombre de su tiempo: una figura totalmente conservadora, persona incapaz de mirar por detrás de aquel telón de falsedades elaboradas por aquella clase social a la cual pertenecía. *Los rompidos*, para hablar de su última novela, niega a la revolución social el mínimo de mérito que debería tener en el proceso histórico de un país. *El príncipe y la comunista*, como dijimos en otra ocasión,* puede ser clasificada sólo en términos de "pornografía política". En esa primera novela lo que va son los intereses de la burguesía y de la aristocracia, y no los de las masas, a las cuales hay que reprimir sin piedad. *Caonex*, como también lo hemos indicado,* es una novela conservadora por excelencia.

Pues, si está así la cosa, ¿cómo hablar de "sentir" y "simpatizar", de "amor" y "comprensión" por parte del autor? ¿Hay acaso en los cuentos otra figura de Sanz-Lajara que no fuera la que se desprende de sus novelas?

El caso de *Caonex* es interesante. Ahí, en esa novela, aunque él demuestre sentimiento y simpatía,

*Ver: "*Caonex*, una novela conservadora de J. M. Sanz-Lajara", en G. Di Pietro, *La novela dominicana contemporánea*, inédita.

amor y comprensión, por los pobres — como ocurre, por ejemplo, en su tratamiento de los personajes de Cloti, Samuel, doña Manuela, Gracita, etc.—, Sanz-Lajara nos dice que la función de los pobres consiste en sacrificarse para la felicidad de los ricos. Las intenciones de Sanz-Lajara en *Caonex* son de respaldar incondicionalmente a aquel régimen que él, como diplomático de carrera, servía. No se trataba, pues, en esa obra (o en las otras novelas) de sentir y simpatizar por el pueblo, de amarlo y comprenderlo. Más bien, se trataba de establecer reglas claras que fueran de la sociedad y de la política dominicanas durante la Era de Trujillo.

En sus varios cuentos, Sanz-Lajara no tiene ninguna intención de este tipo. Se siente libre, por consiguiente, de acercarse a sus personajes y al ambiente pueblerino sin la mediación de su figura de hombre conservador y de diplomático. Por eso, en los cuentos de "Pedro" o en los de "Ma Ñata", he ahí que tenemos un Sanz-Lajara que, aunque todo un diplomático de carrera, es también y más que cualquier otra cosa un escritor en busca de material poético con que elaborar su obra. Tenemos, en otras palabras, un Sanz-Lajara más humano, contento, como en el cuento autobiográfico "Nico", en *El candado*, o el también autobiográfico "Clinche", en *Acongagua*, de ser pueblo entre el pueblo. ¿Qué más lejos de las novelas, y especialmente de *Caonex*, que los cuentos de *El candado* "El milagro", "Calamidad", "La sombra en el cerro", o "El machazo"? En "El milagro", como en "Calamidad" o "La sombra en el cerro", Sanz-Lajara, por ejemplo — como lo había hecho con el indio en *Cotopaxi* y *Acongagua*—, nos dice que el negro es un hombre y que el que es pobre tiene derecho a un mejor destino del que tiene en la actualidad. "El machazo", ambientado en los bat-eyes del país, denuncia — aunque no exactamente de un

modo directo— la miseria que acompaña al dominicano pobre en su vida. Tanto es así que, de no tener cuidado, podríamos hacernos ilusiones de un Sanz-Lajara interesado en llevar este interés en el pueblo a un plano político.

Esto —es bien que se sepa— nunca ocurre. Sanz-Lajara será un brillante diplomático y un buen escritor, pero, al leer su obra por completo, está claro que no logra nunca elevar sus sentimientos y su simpatía, su amor y su comprensión, por el ambiente pueblerino y los personajes populares desde un plano puramente personal a un plano político. Es decir: para Sanz-Lajara, Pedro, Ma Ñata, Nico, Clinche y tantos otros personajes que en sus cuentos representan al pueblo están bien como personajes, y quizás también como gente a la cual relacionarse paternalísticamente, pero no se pueden pasar de ahí, no pueden tener existencia política propia. Esto significaría insubordinación frente al sistema político conservador al cual el autor se adscribe. Significaría, en palabras llanas, la revolución. Y en semejante lucha Sanz-Lajara nunca entraría, ni siquiera en sus sueños.

Al leer las obras de Sanz-Lajara, siempre nos hemos preguntado el por qué, más allá de su profesión y extracción social, de esta posición suya. Como escritor inteligente, nos decíamos, por cierto debería saber que *El príncipe y la comunista* es "pornografía política" o que *Caonex* significa un respaldo incondicional a la dictadura de Trujillo; sin embargo, Sanz-Lajara no parece estar consciente de ello, ni parece estar interesado a todas las cosas que se pueden deducir de sus obras en relación a una sociedad y a la posición del hombre en general, del intelectual y del pobre en ella. Es decir: Siendo una persona y un escritor inteligente, en fin, ¿cómo es que Sanz-Lajara —por lo que sabemos— nunca se opuso, por lo menos mínimamente, a la tiranía?

La respuesta a esta interrogante quizás esté en un cuento de *El candado*, "Hormiguitas".

En este cuento — por cierto ambientado en el país— tenemos a un coronel, un hombre "metódico" y "valiente" con una "brillante hoja de servicios", que ha recibido "todas las condecoraciones." El pueblo que está bajo su mando, y en el cual los habitantes son "casi todos negros", es "limpio y ordenado." En este pueblo, nadie es importante; nadie, excepto, claro está, el coronel — él y su amante, una "mulata estupenda y muy hermosa" que vive en una casa verde en las afueras del pueblo. La gente teme y respeta al coronel. Todos reconocen en él "un verdadero héroe", y es muy importante "llevarse bien" con él.

En la carretera que lleva a la casa de la mulata, la cual el coronel recorre cada tarde, vive un idiota. Este no hace "absolutamente nada de importante." Indudablemente, es "el hombre menos importante del pueblo." Con sus deseos de ver y besar a la mulata, preocupado "en que el pueblo estuviese limpio y sus habitantes no tramaran una revolución", el coronel nunca repara en el idiota.

Nunca, excepto un día en que su Chevrolet se descompone frente a la casa del idiota. El coronel pregunta su nombre al idiota, pero éste contesta con una risa. Es "la primera vez" que alguien se ríe del coronel. Por eso, la abuela del idiota, por temor a un disgusto por parte del uniformado, sale de la casa para explicarle que su nieto es "idiota de nacimiento" y no puede hablar.

El coronel le hace notar que el idiota está jugando con unas hormiguitas y que éstas pican; pero la vieja le explica que él siempre hace eso, ya que "son sus únicos juguetes." Ya que no había conocido nunca a nadie que jugara con hormigas, el coronel se pone a observar al idiota "con interés", notando que esas

hormigas salen "de la hierba, de los troncos de las palmeras, de los montículos de arena", y que son "verdaderos ejércitos" que caminan "ordenadamente", trabajan "ordenadamente", y rodean "al idiota por todos los lados, también ordenadamente." Parecen "hormigas muy tontas", ya que pierden el tiempo "divirtiéndose a un idiota", dice el coronel, y no le da más importancia al caso.

Sin embargo, durante una siesta el coronel, que nunca tiene pesadillas, se levanta agitado por haber soñado con el idiota. En esa pesadilla, el coronel y el idiota intercambian personalidad y lugar: él, jugando con las hormiguitas; éste, en uniforme, dándoles órdenes a los soldados. Esta pesadilla se repite tan a menudo que el coronel, preocupado, ordena a la abuela lavar y peinar a su nieto y que no lo deje "jugar con sus hormigas." La mulata, mientras tanto, nota que, por alguna razón, el coronel ya no es el mismo de antes. Y, en efecto, el coronel, cosa inaudita, llega hasta el punto de perdonar por insubordinación a uno de sus soldados.

Ya la cosa ha ido muy lejos, y el coronel, de visita al idiota, lo encuentra en el patio de su casa, "sentado en el suelo, con su ramita, dirigiendo sus filas de hormigas." ¡Increíble!, exclama el coronel, y se le ocurre que el "orden" de "las hormigas" del idiota es "parecido" al que él mismo tiene "establecido en el pueblo." Se sonríe. El idiota imita su sonrisa. Los dos se hacen amigos.

"Es difícil describir o explicar la amistad de un coronel con un idiota," escribe Sanz-Lajara, "pero así fue. Todas las tardes, antes de llegar a la casa donde vivía su amante la mulata, el coronel detenía su Chevrolet, esperaba que el sargento abriera la portezuela y descendía frente a la casa del idiota. En seguida llegaba al patio y se paraba, muy

tranquilamente, a espaldas del idiota. Nadie supo nunca cuáles fueron los pensamientos del coronel." Y añade: "Allí pasaba por lo menos una hora. Le fascinaba contemplar a las hormiguitas en sus correcorres, transportando insectos muertos o partes de insectos, construyendo diques, túneles, tocándose entre ellas las narices, o lo que fuera, y aún haciéndose el amor en la vía pública. Sólo la omnipotente ramita del idiota presidía toda aquella actividad. Y el coronel se rascó tanto y tanto la cabeza que comenzó a encalvecer. Llegó a tener casi un campo de fútbol en lo alto del cráneo." Para concluir: "Todos los negros de las casas blancas comenzaron a murmurar acerca de las visitas del coronel al idiota. No, no era posible que un militar tan brillante se complaciera en hormigas y en un tonto. Además, ¿cómo podía el coronel, tan metódico, dejar a su amante la mulata por visitar al idiota?" (pág. 38)

El resultado de todo esto es que se murmura entre la gente, que algunos empiezan "a aprovecharse", los soldados "llegan tarde al cuartel", si no andan "bebiendo ron en la playa", y los pescadores dejan de pescar. Un "muchachón", en fin, habla en voz baja de "insubordinación". El asunto es sabido en la Capital, y el Ministro de Guerra da la orden al coronel de liquidar al idiota o enfrentarse a una rebaja de su grado a capitán. Regresando al pueblo después de su entrevista con el Ministro, el coronel hace que le traigan al idiota, y le dice: "Por causar desasosiego, por vagancia, porque en este pueblo debe reinar el orden y nadie, ¡nadie, óigame bien!, puede andar organizando hormigas, dispongo que se le fusile. Mañana a las siete de la mañana, ¡qué lo ejecuten!" Como el idiota no sabe hablar, se ríe. Los soldados se lo llevan al calabozo, pero el idiota, "buscando en vano a sus hormiguitas", no logra dormir. Tampoco el coronel pega los ojos.

Por la mañana, frente al paredón, al preguntársele cuál sería su último deseo, el idiota vuelve a reírse. "¿Tienes algo que decir antes de que te ejecute?", le pregunta el coronel. El idiota no responde. El coronel, alzándole la cabeza por el pelo, nota que en los ojos del idiota hay "dos lágrimas grandes, tan grandes" que le cubren "las mejillas y le agrandan la baba en la boca." Al coronel no le gusta esto de las lágrimas. Haciéndose el fuerte, pregunta: "¿Por qué lloras? Hay que morirse alguna vez. Hay que morirse como los hombres, sin lágrimas, de pie." Y, "para asombro del pelotón de fusilamiento, del sargento, del capitán y hasta del coronel," el idiota, "pesadamente", pronuncia "las primeras palabras de su vida": "Hormiguitas.. Hormiguitas..." El coronel se queda muy rígido y se quita la gorra. Mira al idiota "con una mirada mansa, como la de una ola que cae en la playa," y saca su pistola. "Está muy bien," dice el sargento, "va a ajusticiarlo él mismo, para ejemplo de la tropa."

Pero no sucede así. "Exactamente a las siete de la mañana," escribe Sanz-Lajara, "el coronel se llevó la pistola a la cabeza y se pegó un tiro. Un tiro seco y perfecto, como que fue disparado por un gran oficial y un mejor tirador. Y el coronel cayó al suelo muerto, de ojos abiertos y sorprendidos, pero infinitamente iluminados." "Al idiota", concluye, "se lo llevaron de nuevo al calabozo, sonreído por haber descubierto que podía decir hormiguitas..."

Es obvio que este cuento puede ser leído de muchas maneras, pero aquí lo vamos a leer considerando lo que hemos dicho arriba acerca de la relación entre Sanz-Lajara, el régimen de Trujillo y el pueblo.

En este cuento, el pueblecito de casas blancas a orilla del mar es la República Dominicana; los negros que lo habitan, son los dominicanos, el pueblo; el coronel, es el status quo de la Era, uno en que todo

tranquilamente, a espaldas del idiota. Nadie supo nunca cuáles fueron los pensamientos del coronel." Y añade: "Allí pasaba por lo menos una hora. Le fascinaba contemplar a las hormiguitas en sus correcorres, transportando insectos muertos o partes de insectos, construyendo diques, túneles, tocándose entre ellas las narices, o lo que fuera, y aún haciéndose el amor en la vía pública. Sólo la omnipotente ramita del idiota presidía toda aquella actividad. Y el coronel se rascó tanto y tanto la cabeza que comenzó a encalvecer. Llegó a tener casi un campo de fútbol en lo alto del cráneo." Para concluir: "Todos los negros de las casas blancas comenzaron a murmurar acerca de las visitas del coronel al idiota. No, no era posible que un militar tan brillante se complaciera en hormigas y en un tonto. Además, ¿cómo podía el coronel, tan metódico, dejar a su amante la mulata por visitar al idiota?" (pág. 38)

El resultado de todo esto es que se murmura entre la gente, que algunos empiezan "a aprovecharse", los soldados "llegan tarde al cuartel", si no andan "bebiendo ron en la playa", y los pescadores dejan de pescar. Un "muchachón", en fin, habla en voz baja de "insubordinación". El asunto es sabido en la Capital, y el Ministro de Guerra da la orden al coronel de liquidar al idiota o enfrentarse a una rebaja de su grado a capitán. Regresando al pueblo después de su entrevista con el Ministro, el coronel hace que le traigan al idiota, y le dice: "Por causar desasosiego, por vagancia, porque en este pueblo debe reinar el orden y nadie, ¡nadie, óigame bien!, puede andar organizando hormigas, dispongo que se le fusile. Mañana a las siete de la mañana, ¡qué lo ejecuten!" Como el idiota no sabe hablar, se ríe. Los soldados se lo llevan al calabozo, pero el idiota, "buscando en vano a sus hormiguitas", no logra dormir. Tampoco el coronel pega los ojos.

Por la mañana, frente al paredón, al preguntársele cuál sería su último deseo, el idiota vuelve a reírse. "¿Tienes algo que decir antes de que te ejecute?", le pregunta el coronel. El idiota no responde. El coronel, alzándole la cabeza por el pelo, nota que en los ojos del idiota hay "dos lágrimas grandes, tan grandes" que le cubren "las mejillas y le agrandan la baba en la boca." Al coronel no le gusta esto de las lágrimas. Haciéndose el fuerte, pregunta: "¿Por qué lloras? Hay que morirse alguna vez. Hay que morirse como los hombres, sin lágrimas, de pie." Y, "para asombro del pelotón de fusilamiento, del sargento, del capitán y hasta del coronel," el idiota, "pesadamente", pronuncia "las primeras palabras de su vida": "Hormiguitas.. Hormiguitas..." El coronel se queda muy rígido y se quita la gorra. Mira al idiota "con una mirada mansa, como la de una ola que cae en la playa," y saca su pistola. "Está muy bien," dice el sargento, "va a ajusticiarlo él mismo, para ejemplo de la tropa."

Pero no sucede así. "Exactamente a las siete de la mañana," escribe Sanz-Lajara, "el coronel se llevó la pistola a la cabeza y se pegó un tiro. Un tiro seco y perfecto, como que fue disparado por un gran oficial y un mejor tirador. Y el coronel cayó al suelo muerto, de ojos abiertos y sorprendidos, pero infinitamente iluminados." "Al idiota", concluye, "se lo llevaron de nuevo al calabozo, sonreído por haber descubierto que podía decir hormiguitas..."

Es obvio que este cuento puede ser leído de muchas maneras, pero aquí lo vamos a leer considerando lo que hemos dicho arriba acerca de la relación entre Sanz-Lajara, el régimen de Trujillo y el pueblo.

En este cuento, el pueblecito de casas blancas a orilla del mar es la República Dominicana; los negros que lo habitan, son los dominicanos, el pueblo; el coronel, es el status quo de la Era, uno en que todo

está limpio y ordenado, y en el cual sólo aquellos que forman parte del regimen son importantes; el idiota es, pues, la nota de discordia, la posible "insubordinación" al orden preestablecido, la revolución, ya que él es todo el antitesis del coronel. En términos de Sanz-Lajara y su posición dentro de la sociedad dominicana de la Era, diríamos que el coronel es él. El, sí; pero también es él el idiota. Si el coronel corresponde, en efecto, al Sanz-Lajara diplomático, conservador y hombre del régimen; el idiota, por su lado, al Sanz-Lajara como persona inteligente, como un escritor e intelectual que posiblemente ve — pero sin poderlo aceptar— lo que la Era significa. La verdad está del lado del idiota, no del coronel. Ella está del lado del Sanz-Lajara que siente y simpatiza con el pueblo, al que ama y comprende, no del Sanz-Lajara cuyos intereses, como vemos bien en *Caonex*, están del lado de la tiranía.

¿Qué ve el coronel en el idiota? Como hemos notado, lo que él ve es que el orden que el idiota lleva con su palmita (el poder) a las hormigas es el mismo que él lleva con su autoridad al pueblecito de los negros. ¿Es cosa de locos lo que el idiota hace? Sí lo es, él demuestra la misma locura del coronel en tener su pueblo "limpio y ordenado", es decir, en regimentarlo, quitándoles a sus habitantes su libertad y su dignidad (la importancia). De manera que en su sueño no nos extrañamos en ver que el coronel se transforma en el idiota y ordene a las hormigas mientras éste se transforma en el coronel y ordene a los soldados y al pueblo. El sueño es una pesadilla que recurre; tanto que el coronel cambia de carácter. La mulata, es decir, el país que es amante del tirano, nota este cambio muy pronto. Este cambio lleva a la "insubordinación". La limpieza y el orden son comprometidos y el Ministro de Guerra (Trujillo), el

poder superior, tiene que reprender al coronel (Sanz-Lajara), y darle aquel ultimátum que se le da: volver en gracia con la tiranía fusilando al idiota, reprimiendo en su persona, es decir, cualquier ansia de libertad que pueda tener, o perder su grado de coronel, es decir, su grado de Embajador, sus privilegios, para encontrarse como un simple capitán, es decir, un común oficial en la Cancillería, y asistente del Ministro, es decir, bajo el constante escrutinio de Trujillo en el país.

Ahora bien; ¿qué debería hacer el coronel? Fusilar al idiota, fusilar, es decir, dentro de sí mismo su otra persona, esa persona que siente por el idiota, que lo ama, ese Sanz-Lajara, en otras palabras, que siente por el pueblo y lo ama, ese Sanz-Lajara —si es lícito decirlo— "antitrujillista". Estas son las órdenes del Ministro de Guerra, de Trujillo. Y el coronel —Sanz-Lajara—, aunque no lo quiera (=pasando una mala noche), se prepara para llevarlas a cabo. El idiota, ese intruso, ese "no coronel", ese "insubordinado", ese revolucionario que, con su risa, atenta en contra del orden preestablecido, tiene que morir. Es justo que sea así. Valga ese ejemplo para todos (la tropa, como dice el sargento).

Y, en efecto, en su vida como diplomático de carrera y como hombre conservador, esto es justamente lo que Sanz-Lajara hace. *Caonex*, *Los rompidos* y *El príncipe y la comunista* son su testimonio acerca de esta solución, como también lo es el hecho de que no sabemos de ninguna tendencia antitrujillista en él. Tanto el idiota como su risa contestataria aparentemente estaban muertos en este Sanz-Lajara.

Pero, ¿cómo interpretar lo que ocurre en este cuento con el coronel? Antes que fusilar al idiota, es decir, a la parte no conformista de sí mismo, el coronel prefiere morir. Al pegarse un tiro, en verdad

él salva lo que es mejor en su carácter, esa parte "insubordinada", "contestataria", "liberalizante" representada por el idiota. Muere el coronel y sigue en vida el idiota. Muere, es decir, el trujillista y sigue en vida el antitrujillista. Muere el que no tiene o no puede admitir sentimientos, simpatía, amor y comprensión y sigue en vida el que tiene estas cosas y lo admite frente a un paredón de fusilamiento (la injusticia y la represión) con sólo pronunciar esa palabra — "hormiguitas"— que todo lo resume. El idiota, es verdad, como nos lo dice el texto, viene a ser fusilado después. Pero esto simplemente subraya lo que ha sucedido. En la tiranía de Trujillo, las "hormiguitas", es decir, los dominicanos, tienen que ser limpias y ordenadas o les espera un paredón de fusilamiento. El coronel, entonces, prefiere mejor pegarse un tiro que seguir aceptando la situación que siempre había aceptado en el pasado. Las lágrimas del idiota y la misma palabra que pronuncia por primera vez en su vida son cosas suyas, íntimamente suyas, y ya él no puede contradecirlas sin regresar a ser el que era antes de ese cambio que ha hecho de él un hombre y un dominicano mejor. El coronel encuentra su rescate de la tiranía a través de su muerte. Su suicidio es un acto de rebeldía al tirano y a aquel sistema represivo vigente.

Hemos descubierto en este cuento una dimensión insospechada en Sanz-Lajara. Idealmente, el coronel de "Hormiguitas" tenía que seguir viviendo, rehusarse a fusilar al idiota por ser inocente de cualquier insubordinación y aceptar su baja al rango de capitán. Sería éste su verdadero antitrujillismo. Sólo de esta manera el escritor e intelectual Sanz-Lajara hubiera podido dejar escrita, como otros — aunque pocos— * lo

*Pensamos aquí en Bosch, Requena, Marrero Arísty, etc.

hicieron, una hermosa página en la historia de su país. Pero un hombre es un hombre, y Sanz-Lajara no podía ser diferente de lo que era. Como diplomático de carrera y como hombre conservador, prefirió pegarse un tiro, es decir, suicidarse moral e intelectualmente, antes que enfrentarse al temor que significaba una vida de insubordinación a Trujillo y su dictadura. Esta no es una cosa nueva. En todos los regímenes totalitarios nos encontramos con casos similares, casos en que, si no las tentaciones de los privilegios, por lo menos el temor al dictador o a la misma libertad hace que hombres de indudables dotes como Sanz-Lajara se arrodillen frente al sistema y traicionen la parte más íntima de su ser.

NORBERTO JAMES Y EL MITO DE LA UTOPIA MARXISTA EN UN PEQUEÑO LIBRO DEL '68

Sin duda ha llegado el día en el cual a la literatura marxista le ha tocado experimentar la misma suerte — o casi— de la fascista: aparecer, es decir, como lo que muchas veces era, nada más que propaganda, sin importar lo inspirada que pudiera ser. Y, en efecto, en estos días, al leer la literatura marxista, nuestra reacción no es la misma de antes. Hay algo de mustio en ella. Hay un tono enfático y falso. Y esto nos suena mal al oído. Nos deja sin esos sentimientos que antes nos corrían por las venas.

Ha caído el mito socialista. Su derrumbe no deja dudas de que pueda, con el tiempo, volver a levantarse de nuevo y ser lo que era antes. Hay, en las naciones industrializadas —las que antes eran denominadas capitalistas—, brotes de ideología "ambientalista" y "feminista". Cuando miramos a esas sociedades, estas son las ideologías que, indudablemente, están de moda, que se afirman, y que muchas veces usan un vocabulario hecho de slogans que nos suenan familiares.

Pero, si en esas sociedades industrializadas nunca se pudo, en verdad, hablar de marxismo como opción social, como cambio drástico de una situación política

y económica (¿qué sentido podía tener el socialismo, por ejemplo, en la sociedad norteamericana, si ya los obreros tenían en sus manos todas las reivindicaciones que en otros lugares el socialismo pedía?), no fue lo mismo en los países subdesarrollados, en los del Tercer Mundo. En todos ellos, el marxismo fue cosa seria; fue opción y cambio, o deseo de tales cosas, que, como sabemos, siempre se transformaron en un sueño quebrado.

Al desmoronarse el sistema socialista, ¿qué ha quedado en estos países? Todos los abusos de antes, ahora multiplicados en intensidad, quedan exactamente donde estaban. La supuesta libertad que ha llegado al viejo mundo socialista todavía no se ha presentado en las sociedades del Tercer Mundo, donde, claro está, nunca existió, a pesar de lo mucho que de ella se hablaba. Y si en Rusia y en los países del Este se está marchando hacia la economía del consumo, en estos países tercermundistas, supuestamente desde tiempo abiertos a tal economía, no hay nada de eso — quiere decir, del consumo —, ya que, como siempre, están sumergidos en el hambre y la miseria más absoluta.

Es curioso lo que ha sucedido con los intelectuales como consecuencia del fin del mito socialista. En Rusia, por ejemplo, ya el intelectual se siente parte del mundo capitalista. ¿No es esto lo que él quería, en su fuero interno, al oponerse al régimen socialista? El intelectual de los países subdesarrollados, por el contrario, no siente las cosas así. El mito marxista era en él el sueño que lo animaba. En él tenía su razón de ser. Era su religión, su dogma. Al desvanecerse este sueño, al romperse el dogma que alimentaba su vida, se encuentra ahora en una zona limítrofe, en un limbo existencial. Ya no tiene razón de ser. No puede aceptar el capitalismo por haberse pasado la vida luchando en

su contra, y no puede regresar al marxismo porque ya no existe y se le supone superado. Todavía queda, sin embargo, un puñado de intelectuales que hablan el viejo idioma y escuchan los últimos discursos de Castro; pero es sólo cuestión de tiempo para ellos, y lo saben.

Y hay, para nosotros, una tristeza en todo esto. Es la tristeza de los sueños que no se han materializado, aunque —pensamos— merecían concretarse. Materializarse, sí; pero no porque el marxismo fuera lo mejor que pudiera ocurrir en estas sociedades atrasadas y llenas de sufrimientos, sino porque —como con sus intelectuales —era, diríamos, su sola esperanza, su única defensa. El mito socialista, mejor dicho, la esperanza de la utopía prometida por él, brindaba a estos pueblos oprimidos la espada de la revolución. Era con esta arma que ellos atemorizaban a sus opresores. Al derrumbarse el socialismo, ya no hay espada en manos de estos pueblos, ya no hay un arma con que oponérsele a la represión política, social y económica. El poderoso y el corrupto lo tienen todo. Ya no queda nada que pueda detener su triunfo.

Esto nos lleva al pequeño libro de poemas de Norberto James, publicado por él en el 1968, a la muy joven edad de 23 años: *Sobre la marcha*.

Sobre la marcha es un libro lleno de candor ideológico, como tantos otros publicados antes y después de esa fecha. He ahí un joven que llega al mundo en el medio de la miseria de un ingenio azucarero, el "Consuelo", situado en San Pedro de Macorís. No falta, pues, imaginación para entender cómo James se encamina dentro de una ideología contestataria. Nace en el 1945, en plena dictadura trujillista. Cuando el tirano cae, James tiene 16 años. Es la edad mágica para entrar en la esperanza de la revolución y de la utopía marxista. Es la edad

romántica. Y James, "ni Troncoso ni Peynado", como Lockward Artiles nos dice en su introducción, hijo de Dolores Rawlings (descendiente de inmigrantes de las islas inglesas), un cocolo, no podía desestimar este sendero, el de los jóvenes pobres y abandonados. Encuentra en el grupo "La Isla" el ambiente poético que corresponde a su ideología política, y publica su primer libro — este que estamos comentando aquí.

Es una historia simple y pronosticable. ¿Cuántos otros jóvenes no han pasado por esa misma trayectoria?

El mismo título del libro es programático. *Sobre la marcha* quiere decir "en marcha". ¿Hacia dónde? Hacia la utopía marxista a realizar. ¿Cómo? Mediante la revolución. Y ahí tenemos toda la tensión del libro en términos de programa. El pueblo (los pobres), y con él el poeta, tiene que luchar en contra de los abusos de la reacción y del sistema vigente para llegar a la utopía. ¿En qué consistiría ésta? En la libertad del hombre, en su dignidad, en el amor. En términos más concretos: en la abolición del hambre, de la miseria y de la represión.

Es lo que James nos dice en su primer poema con los versos "Sobre la marcha/vamos construyendo el canto." Es una marcha lenta, con muchas caídas, pero su progreso es seguro: "En cada caída que acontece/hay un imperceptible pero seguro ascenso." Con su marcha, el pueblo vence la "angustia", derrota la "tristeza", una "tristeza/que antecede/la tierra/dulce/ingenua/carcajada juvenil", la cual fue "reprimida aun antes de nacer." La lucha, pues. Con la lucha se avanza hacia la utopía. La marcha, la lucha, propicia "el hundimiento de las oscuras rutas de la derrota". Ella da esperanzas, ya que en el medio de su ambición "crecen las rígidas espigas/buscadoras de luz" que , "peinando la brisa", caminan "aun sin rastro en lo alto."

Este sueño, claro está, tiene sus enemigos, y a ellos pasa ahora el poeta: "Siempre que intentamos cantar/la gloria de estos pueblos/compartir/la poca dulzura de los días/sonreír/junto a los niños en lo etéreo de su mundo ingenuo//encontramos/siempre/el áspero e invisible muro de la angustia/alzándose/cortándonos el paso/perturbándonos la marcha." Ese "invisible muro de la angustia" es la represión. Con ésta, los poderosos se oponen a la utopía, olvidando que su ceguera destruye tanto al pueblo como a ellos mismos: "Siempre que procuramos hacer menos pesadas/las alforjas del sueño/menos densa la oscuridad/de noches perdiéndose/perdiéndonos/nos sale al paso lo triste/con sus terribles y amargas consecuencias/para el amor que preservamos/a pesar del llanto."

Y tiene, además, sus traidores: "Los que te soñamos paisaje amplio/creciente/de laboriosa alegría//Los que ofrendamos osamenta y sangre/para edificar los escalones/que ahora sirven/ a la muerte/al destierro prematuro/de los defensores del sueño/somos burlados/por quienes en un momento/juntaron su canto con el nuestro.//La traición extendió sus raíces en la débil contextura de su fe/y ya no fue suyo/el riguroso tormento/que/sobre la marcha abolimos."

Pero el sueño sigue. La marcha hacia la utopía no se detiene. Es históricamente determinada. Y si ese vocablo "utopía" puede ahora sonar "hueco y torpe", cada "paso", cada "caída", cada "nuevo grito", cada "ramalazo de dolor constante", lo llenarán "de sentido". "En realidad", dice el poeta, "no es sólo una palabra"; la utopía "es: abierto portón hacia la vida/hacia la desconocida estación del amor/el sosiego que forjamos/a cada paso/en cada caída/en cada grito desatándose/y/este fijo amargor." Y es posible que los que ahora luchan no verán la utopía. Pero es necesario

su sacrificio, ya que "Sólo habrá final/para esta marcha/cuando cada mujer posea su sonrisa/y cada hombre/recobre su arrebatada dignidad." La utopía, liberando al hombre de la angustia, será una "interminable estación de amor."

En la sección XIII de este poema, James se dirige a Maggy, es decir, a la mujer, la mujer como símbolo de la naturaleza, del mundo. La lucha significa terror. Pero los que luchan no son los causantes de este terror: "No es culpa nuestra, Maggy/que los niños ignoren/la casi inexplicable ternura de la flor/la ida constante de los ríos/que nuestras casas/tengamos que numerarlas/con/la vencida savia de los ausentes/para distinguirnos de los demás/porque la verdad Maggy/no es sólo la tristeza/nuestro signo." Y añade, en la sección XIV: "Yo sé y tú lo sabes también/que no es culpa nuestra/el que nadie en el barrio/ahora/hoy/pregunta con justificada precaución:/— Qué tal... cómo te va?/— Ahí ahí.../Y sé como lo sabes tú también que es justa esta ira/que no es posible la alegría/mientras exista tanta pena por vencer/mientras no sean cumplidos/los estatutos del amor/y en el amplio e invencible corazón del hombre/se instaure/la definitiva morada de la paz."

Y el mundo, ese mundo que sufre, es del pueblo, será suyo en la utopía. Por eso, en la última sección, el poeta habla directamente al pueblo, a ese pueblo que sufre y que lucha para realizar el sueño como él, como el intelectual: "Yo no soy un extranjero más/soy sencillamente uno de ustedes/con/la mínima diferencia/de los libros subrayados/con una sonrisa/brevemente trazada../En mi/ — como en ustedes— /no hay paz/sólo la inexistencia y milenaria angustia que heredamos/sólo el aprendido miedo a las palabras/que/sobre la marcha/venceremos."

Vemos, pues, como con este primer poema James repite todos los lugares comunes que son de la lucha marxista por la utopía. Los otros poemas reiteran y amplían esta posición. En "Poema 1", por ejemplo, dedicado a su madre, James empieza con describir la miseria y el dolor de esta mujer descendiente de inmigrantes ("Qué difícil se me hace/permanecer en calma/estar alegre/sabiéndote flagelada/por la severidad del exilio/tu autoexilio..."), sólo para concluir con la identificación entre ella y la misma patria en igual condición y prometerle la realización del sueño de la utopía: "Espera/persistente forjadora/de nuestra primitiva alegría//Espera que pronto iremos juntos/hombro con hombro/marcharemos sobre la noche/aplastaremos su oscuridad/sus innombrables bestias//(La infinita extensión /del llanto/tendrá su convergencia en la sangre.)//Espera. /Pronto el sosiego en toda su amplitud será nuestro./Aprenderás a amar sabiamente esta Patria/porque/otra no conoces."

El "Poema 2" establece la relación de lucha entre los estudiantes y el pueblo. Es una sola lucha: "Nos levantamos/contra quienes te piden/que mates/el natural producto de nuestra sangre/que sumes diferencia/a la oscuridad que combatimos/que des la espalda a nuestro grito/que es el tuyo propio."

El "Poema 3" y el "Poema 4" reflejan la crisis que se presenta en el alma de James cuando es confrontado por la brutal reacción de los poderosos y su sistema. Pero, a pesar de esto, el poeta sigue fiel a su sueño. Con la utopía toda esta angustia pasará: "Después del tiempo muerto/no tendremos que sumirnos en el alcohol/para evadir la horrible amargura de estos días/esta terrible angustia que nos fatiga.//Ya habremos dado pruebas/de la firmeza de este odio que nos unifica.//Después/ — cada mañana— /la ardorosa

alegría de los niños/la apacible dulzura de la amada/todo el oro del alba."Si la voz del poeta desaparece, es debido a la represión que es desatada en contra de los que luchan, y entonces hay que buscarla sólo "en la amarga penumbra/de las cárceles solitarias/en los pasillos/en el escaso silencio de las aulas/en cada libro subrayado", y "— sobre todo— /en el origen de la triste calma de las provincias", "en la abulia misma", donde quizás allí se encuentre "la razón de este silencio repentino."

La justificación de la lucha está en el futuro. Sólo en ese futuro se tendrá derecho a preguntarse el por qué, a no llorar, a interrogar e interrogarse, ya que ahora la tristeza, la cual precede siempre a los que luchan, pende constantemente sobre sus cabezas y sus casas "como guardiana terrible y segura/de un tormentoso amanecer."El futuro, la utopía marxista en él, justificará toda la angustia del presente. Es lo que el poeta nos dice en "Tendrás derecho": "Cuando la inquietud de conocernos/en nuestra distancia/se torne preguntas en tu voz/este triste acento que nos distingue de los demás/se habrá tornado alegre.//Este odio necesario que poseemos/perderá toda su razón de ser/y el hombre no será más enemigo de sí mismo."

En "Silencio para el canto", James pide respeto para los que luchan por parte de la vieja generación, la que no luchó o no pudo luchar. Su silencio hizo posible la tiranía. Deberían, pues, guardar silencio ahora, y esto para que los jóvenes puedan cantar su canto revolucionario. "Se negaron a cantar/precisamente cuando nacíamos./Hoy nos sobran las palabras/y nos piden que bajemos la voz.//Que callen./Es hora de iniciar el canto/y lo haremos por esta generación/irrenunciable." Y "Canto para ahuyentar el miedo" y "El precio" siguen con esta idea. Los que se

oponen no pueden entender el canto de la revolución: "Tu jamás podrás escuchar esta nueva voz/que me nace sangrante/cansada.//Ya no tendrás esperanza/la dulce esperanza/de ver el día del triunfo./No la tendrás./No puedes tenerla./La muerte te ha cerrado el paso." Ellos callaron, y pagaron el precio del silencio y de la soledad: "Ahora estás solo/con tu pedazo de Patria sobre el corazón/palpando por siempre/el precio."

En "Los vencidos", dedicado a Che Guevara, el poeta nos dice que la utopía es la promesa de los que aparentan ser los vencidos, de los que caen o sufren en la lucha por realizarla: "Los vencidos somos siempre/los poseedores de la esperanza/a pesar de todo.//Toda la tierra del mundo/la ineluctable sombra del sepulcro/son insuficientes para opacar/la luz de nuestro pensamiento.//Los vencidos de hoy/somos los inexorables edificadores/del nuevo orden.// Somos los mismos/con la misma trayectoria de ira/sangre/muerte/unidos por el vínculo común de la Paz/la Emancipación/la Alegría."

Los vencidos son también los obreros que murieron, los pobres, los desheredados, aquellos a los cuales la muerte por fin dió paz, como al obrero Juan Lamouth, al cual James dedica el poema "Uno a uno..." La paz, la verdadera paz de éstos no está, como comunmente se dice, en la muerte, sino en la realización de la utopía marxista: "Te ha ausentado la muerte hermano./Estás exento del odio y lo amargo que nos toca vencer/del largo trayecto que nos toca recorrer.//No descanses hermano./Esa que ahora tienes/no es la paz que mereces." Y son los inmigrantes, esos inmigrantes de los cuales él mismo descende. "No tuvieron tiempo/ —de niños— /", dice el poeta, "para asir entre sus dedos/los múltiples colores de las mariposas/atar en la mirada los paisajes

del archipiélago/conocer el canto húmedo de los ríos." Y los menciona por nombre, nombres que son emblemáticos del dolor y del sufrimiento. Y les ofrece la patria que, como inmigrantes, no era suya; les promete la utopía que será de sus descendientes: "Vengo a escribir vuestros nombres/junto al de los sencillos./Ofrendaros esta Patria mía y vuestra/porque os la ganáis/junto a nosotros/en la brega diaria/por el pan y la paz/por la luz y el amor/porque cada día que pasa/cada día que cae/sobre vuestra fatigada sal de obreros/construimos/la luz que nos deseáis/aseguramos/la posibilidad del canto/para todos."

Los pobres, los obreros, los inmigrantes, los desheredados... La lucha es para que ellos sean felices, felices en la utopía marxista que se quiere realizar. El estandarte que hay que defender es, pues, nos dice James en su último poema, "el de los sencillos", es decir, el de aquellos que hemos mencionado. Y ¿cómo lograr que el sueño de la utopía sea realidad? Hay una sola "luz", nos dice el poeta, la de la revolución. Es esta la "luz" que desterrará la "oscuridad" del presente: "¿Con qué luz desterrar/la oscuridad de este tiempo/sino con la del canto encendido/que descansa en las fauces del fusil?" La revolución, esa revolución con la cual se quiere llegar a la utopía marxista, es un acto de amor. La bandera de la revolución marxista es, pues, el amor, el amor hacia "los sencillos", los que, con el poeta, sufren los rigores del mundo presente: "A lo mejor no me comprendas/ —lo sé— /pero más que este pan diminuto/más que este techo con su multiplicación de agujeros/más que este solo y único derecho a morir/sin nada más que la angustia/ —injusta heredad que combatimos— /está el amor/suma de fraternidades/ondeantes/como única bandera posible del hombre."

Un documento del marxismo militante, como

podemos ver, este pequeño libro de Norberto James. Desde nuestra perspectiva de hoy, podríamos muy bien tacharlo de ingenuidad. Y había, por cierto, mucha ingenuidad en la posición marxista. Sin embargo, al leer estos poemas, como al leer cualquier obra de inspiración del marxismo militante, especialmente aquellas obras producidas por los jóvenes del Tercer Mundo, es imposible no sentir un sentimiento de simpatía por ese sueño que hacen suyo y que el autor, en la medida de lo posible, trata de realizar, seguro en su fe que esa es la única salida que el pueblo tiene frente a su terrible destino de indigencia y dolor. Porque, a fin de cuentas, como al inicio hemos dicho, al derrumbarse el mito de la utopía marxista que está en la base de estos poemas de James, ¿qué le queda ahora a ese pueblo? Su indigencia y su dolor se quedan intactos. Frente a él, además, se levanta el espectro del consumismo, una infinidad de inanes deseos que ni puede ni podrá nunca apaciguar.

Por su lado, el poeta ha hecho lo que tenía que hacer; ha luchado y ha dejado, con sus poemas, la crónica de un sueño irrealizable que fue. "Escribo para el pueblo/", nos dice James en su epígrafe, retomando versos de Neruda, "aunque no puedan leer mi poesía/con sus ojos rurales." Y esto en sí es verdad. *Sobre la marcha* pertenece al pueblo, a esa entidad abstracta que los marxistas, en su buena fe, crearon con la esperanza de que, dentro de ella, todos "los sencillos" del mundo pudieran agruparse y defenderse. Nosotros sabemos ahora que se equivocaron en la aplicación de su sueño a la realidad; pero no que se equivocaron en el sueño mismo. Con o sin el marxismo, ese sueño siempre estará presente en el corazón de "los sencillos". No es su "razón de ser", como cínicamente dirían los reaccionarios; es su dedo acusador, el alma misma del pobre que se rebela

contra el rico, su opulencia y sus abusos. Es su dignidad como hombre, como ser viviente, en un mundo cada día más propenso a la inhumanidad y a la más abyecta conformidad y regimentación. James, pues, al igual que su maestro Neruda, puede muy bien concluir que sí, que confiesa... haber vivido.

CARLOS ESTEBAN DEIVE, LA NOVELA HISTORICA Y LAS DEVASTACIONES

Crítico literario y afamado historiador, a Carlos Esteban Deive se le conoce también como novelista. En el campo de la novelística dominicana contemporánea, Deive es representado por dos novelas, *Magdalena* (1963) y *Las devastaciones* (1971), ambas novelas de carácter histórico.

Cuando pensamos en la novela histórica dentro del campo de la novelística dominicana, inmediatamente se nos presenta el ejemplo clásico de la novela de Galván, *Enriquillo*. No importa el período en que una novela histórica haya sido escrita, no importa su tema, las comparaciones con *Enriquillo* son inevitables. Esa importante novela de Galván siempre se transforma en una vara con que medir todas las demás.

Ocurre, por consiguiente, que al leer *Las devastaciones*, como al leer *Magdalena*, este ejercicio comparativo venga inevitablemente a producirse. Y no tanto para hablar de los méritos o los desméritos de estas novelas frente a la de Galván, sino para ver en qué medida —si en alguna— *Enriquillo* ha sido dejado atrás y qué valor ese libro pueda todavía tener para nosotros dentro de la novelística más reciente.

En el caso de Deive, es bueno que este ejercicio comparativo se haga porque, al ser anunciada la posible próxima publicación de una futura continuación de *Las devastaciones* (Cf. "Coloquio", sábado 3 de febrero de 1990, pág. 15), y al haberse establecido *Magdalena* como una novela de categoría, quizás ésta sea una manera de contribuir con una evaluación crítica de él como novelista histórico.

Es obvio que el *Enriquillo* de Galván tiene toda una posición ideológica detrás de ella. *Enriquillo* es la novela de una determinada situación histórica. En ella se refleja la ideología de las clases dominantes interesadas en mantener su poder sobre la isla. Por eso sus temas — la rebeldía de Enriquillo en contra de los españoles, su reconciliación con ellos, el papel de la Iglesia en la sociedad dominicana, la exaltación de la raza india en menosprecio de la negra, etc. — están todos relacionados con una actualidad histórica importante. El valor de *Enriquillo* como novela histórica no se encuentra, pues, en la reconstrucción de hechos históricos dudosos, sino, por el contrario, en la manera en que estos supuestos hechos, en forma de trama y de dramatización, van hacia la interpretación de una realidad histórica actual. Con su novela, Galván no se proyecta y aísla en el pasado de la isla, sino que se queda en el presente y contribuye a él. Este modo de él hacer su novela tuvo, claro está, su repercusión en el futuro. Y también en esto, en el hecho de que se haya proyectado — y por intención del mismo autor — como una sombra en el futuro desarrollo de la República Dominicana, encontramos valor en *Enriquillo*. La historia, en otras palabras, tiene importancia dentro de una determinada sociedad sólo en tanto que es y no deja de ser interpretación del presente y ejemplo para el futuro. Aquella novela, pues, que se adscribe a este modo de hacer historia será — siempre y cuando lo permita su calidad

estética— documento transcendental en el contexto social y político de un país. La posición ideológica de *Enriquillo* puede ser, como lo ha sido, cuestionada. Pero eso no le resta a la novela de Galván el valor que, como documento, ha tenido, tiene y seguirá teniendo dentro de la sociedad dominicana.

Ahora bien; si aceptamos esta manera de ver las cosas y aplicamos dicha perspectiva a las novelas de Deive, ¿qué es lo que tenemos?

A nosotros no nos interesa la novela *Magdalena*; sí, *Las devastaciones*. Sin embargo, para desarrollar el discurso que queremos realizar en relación a esta segunda novela, tenemos que referirnos brevemente a la primera. *Magdalena* es, en sus aspectos exteriores, una reconstrucción bien hecha del período y del ambiente bíblicos. Pero su valor no está, como hemos observado acerca de *Enriquillo*, en su reconstrucción histórica; está, por el contrario, en lo que dicha reconstrucción representa frente al período en el cual la novela fue escrita. En efecto, en otro lugar* hemos tenido la oportunidad de referirnos a fondo a *Magdalena*. Dijimos entonces que esa novela no era lo que frecuentemente se decía que era, una "novela bíblica", sino una novela de carácter político, ya que detrás de la metáfora bíblica se escondía una áspera denuncia de la tiranía trujillista. En tanto que tal, la importancia de *Magdalena* está en su manera de funcionar en la actualidad del momento, en su modo, vale decir, de representar, como el *Enriquillo* de Galván, una determinada coyuntura histórica en la sociedad dominicana.

Si quisiéramos podríamos extender esta observación a otras novelas históricas de otros autores. Por

* Ver: "La novela bíblica y el fin de la Era", en "Cuadernos de poética", Año VI, No. 18, Mayo-Agosto 1989, págs. 7-76.

ejemplo, la lección de Walter Scott, un novelista muy empeñado en reconstruir el ambiente medieval, lleva a un escritor como Manzoni a escribir algo infinitamente superior en *Los novios comprometidos*. De un lado tenemos la decoración; del otro, la creación dramática de una obra con sentido social y político. Otro ejemplo: *La última tentación de Cristo*, de Kazarizakis, no se limita a una simple reproducción decorativa del pasado. He ahí, entonces, que *Magdalena*, para darnos el mismo presente en el espejo del pasado, adquiere aquel indudable valor que tiene.

Este, sin embargo, no es el caso de *Las devastaciones*. Escrita entre 1977 y 1978 y publicada en 1979, esta novela no tiene, a pesar de la opinión de los críticos,* los méritos que tiene *Magdalena*.

Las devastaciones pretende narrar los acontecimientos históricos de la devastación de las ciudades de la zona norte del país por parte del gobernador Osorio. No hay nada que objetarle a esto.

El novelista es libre de escoger el tema que va a desarrollar y tiene todo derecho a desarrollarlo como quiere. Y, en efecto, Deive inicia su novela con una minuciosa reconstrucción del ambiente histórico que le interesa. Tanto es así que él, por lo menos hasta la mitad de su novela, pone mucho empeño en no sólo reproducir las costumbres, las ideas, las supersticiones, etc., de ese período histórico, sino que también hasta se abandona a un lenguaje rebuscado con el cual él daría, se supone, más autenticidad a su descripción. Pero, por mucho que nos esforcemos en ver en *Las devastaciones* una novela histórica similar en fuerza a la de Galván o a *Magdalena*, esto

*Cf. Bruno Rosario Candelier, en *Tendencias de la novela dominicana contemporánea* (1989), y Pedro Vergés, "Coloquio", sábado 6 de Mayo de 1989, págs. 10-11.

simplemente no ocurre. No hay, sin duda alguna, ninguna relación entre los contenidos históricos de esta novela y el presente actual. En otras palabras, ¿qué es lo que *Las devastaciones* — nos preguntamos— nos dice acerca de ese presente? Nada. Nos queda hablar del futuro. Y ahí tampoco encontramos que haya una relación. Como novela histórica, pues, *Las devastaciones* se queda sólo a nivel de una reproducción decorativa del pasado, y no pasa de ahí.

Ya que no tiene ese valor que *Enriquillo* y *Magdalena* tienen, ¿cómo clasificar esta novela de Deive? Si una novela histórica fracasa en darnos el presente en el espejo del pasado, le queda hacer sólo una cosa para interesar al lector: transformarse en una novela de intriga y de acción, regresar, es decir, a la lección de Walter Scott, ser novela de evasión, algo así como las novelas de Alejandro Dumas. ¿Cuál sería, pues, el valor de *Las devastaciones* dentro de esa clasificación?

Como novela de evasión, la novela histórica depende mucho de sus personajes y situaciones para ser exitosa. Entonces, ¿qué es lo que *Las devastaciones* nos brinda al entenderla de esta manera?

"El novelista", escribe Deive en el prólogo a su novela, "no tiene por qué ceñirse — ¡Dios lo perdone si lo hace!— a las leyes de la ciencia histórica, leyes que suelen discurrir por cauces estrechos y le impiden dar rienda suelta a las locas, trashumantes y febriles fantasías que su imaginación, a veces mustia y desabrida pero siempre libre como los pájaros del campo, le va dictando." (pág. 7)

Ahora bien; cuando nos ponemos a leer la novela de Deive, pronto nos damos cuenta de que este programa — llamémoslo así— "imaginativo" del autor no se reencontra en sus páginas.

Si el narrador es libre de crear, si tiene "rienda suelta", si sus "fantasías" son "febriles", como Deive nos dice, ¿a qué se debe que él no haya puesto en práctica tal programa, y nos haya dado, por el contrario, resultados tan desilusionantes?

Las devastaciones empieza hablándonos del alférez Gaspar de Rebolledo, el cual, al mando de una pequeña tropa de arcabuceros, se dirige hacia, La Yaguana, con órdenes de controlar el comercio ilegal entre ese poblado y los herejes. De ahí pasamos al deán Añasco. Este acompaña al alférez. Tranquilo en su convento en España, un día él oye la voz de Dios que le llama para que se dedique a salvar almas. Pasará, pues, a la Hispaniola en su nuevo oficio, el de "verdugo de Dios". (pág. 18) Terminada esta digresión, regresamos a Rebolledo, encontrándolo hipnotizado por un baile de negros esclavos, y escuchamos el cuento de él como hijo bastardo. El primer capítulo se termina con el delirio de Añasco, gran Inquisidor, que preside un horrendo *auto da fê*. (págs. 32-33) El próximo capítulo nos presenta otro personaje, Jácome de Lomes, un capitán de navío que ahora reside en La Yaguana. Jácome está escribiendo un tipo de crónica de lo que ocurre en el poblado. Enamorado de Azucena Guzmán, vive con Felipa, en el cuerpo de la cual "apacigua" sus "ardores". Este capítulo nos relata la broma del falso entierro del juez Morquecho. Pero, para lo que ocurrirá más tarde en la novela, se presenta en él también un personaje importante: Fernando Montoro. "Este Montoro", nos dice Deive, "que camina a pasos precipitados por las calles de La Yaguana no tiene, ciertamente, la figura recatada y cojitranca del frustrado buscador del Dorado, pero, al igual que el caudillo de los marañones, late en él un sentimiento de subterránea rebeldía, el deseo —febrilmente contenido— de reordenar el mundo, de organizarlo a la

medida de sus fantasías, levantando aquí castillo de naipes y derribando allá montañas infranqueables". (pág. 43) Aparece además el personaje del padre Méndez, todo lo opuesto del deán Añasco.

Con estos dos capítulos ya tenemos todo en cuanto a lo que Deive después nos da en su novela. Falta, claro está, otra pieza importante: el gobernador Osorio. Este personaje nos es presentado en el capítulo tercero. Osorio es un gobernador aparentemente inepto que sufre de impotencia sexual frente a su joven y hermosa esposa, doña Leonor. Sin embargo, a pesar de esta desgracia, Osorio se interesa mucho en las mujeres de Santo Domingo y, en el capítulo tercero, Deive nos lo presenta en su papel de lujurioso persecutor de María Polanco, una viuda indefensa, y principal estorbo de la relación entre ésta y el joven Manso, supuesto Juan Tenorio de la ciudad. También se menciona en este capítulo el personaje de López de Castro, del cual más tarde tendremos la historia en su larga carta a Osorio, carta que conformará el capítulo quinto por entero. De Castro será, a causa de su sed de venganza, el responsable de toda la tragedia que caerá sobre las ciudades del norte.

Una vez que ha presentado sus principales personajes, ¿qué le falta hacer al autor? Desarrollar una trama. Tenemos la historia del deán Añasco, la de Rebolledo, la de Osorio y, ligada estrechamente a ésta, la de los amores de Manso y María. Tenemos también, como se ha dicho, la historia de López de Castro. Necesitamos, pues, la historia por la cual la novela existe, es decir, la de la destrucción de las ciudades del norte. Es ésta la verdadera trama de la novela.

Por lo que Deive nos dice en el prólogo creeríamos que apuntaría todos los recursos de su imaginación como novelista a desarrollar dinámicamente esta trama y así presentarnos una novela excitante y bien

hecha. Pero no. Superada la lectura de los tres primeros capítulos, los cuales no dejan de ser poco aburridos, he ahí que nos encontramos con un desarrollo plano, lento y sin ningún interés en el resto de la obra. Como si toda la historia entre Osorio, María y Manso no fuera bastante absurda en el tercer capítulo, con los capítulos que siguen, y ya que la trama esencial de la novela no se desarrolla en sentido dinámico, cualquier cosa que el autor introduce para darle movimiento y profundidad al libro no funciona. Por ejemplo, ¿qué importancia tienen la historia del padre Méndez y la muerte de su pájaro Merlin? Y ¿qué movimiento le da a la novela la relación puramente cerebral entre Jácome y Azucena? Esta falta de movimiento interno lleva al novelista a presentarnos situaciones sólo aparentemente activas como, por ejemplo, la descripción de la feria de La Yaguana, a la cual él hasta agrega largos catálogos de mercancías y personajes populares. Es un recurso que no tiene éxito.

Por eso Deive, con el capítulo quinto, se embarca definitivamente hacia el desarrollo de la trama principal. Esto, por lo menos, debería funcionar. Aburridísima resulta, sin embargo, la larga carta de Baltazar López de Castro a Osorio. Esas 33 páginas, páginas en las cuales López de Castro cuenta toda su vida desde la infancia hasta su edad madura sin menospreciar los más mínimos detalles, como, por ejemplo, el de la defloración de su virginal esposa, nada aportan a la novela en tanto que forma dramática que debería cautivar al lector. En efecto, si nosotros, animados por razones críticas, tenemos que leer las 33 páginas, no vemos como el desafortunado Osorio, preocupado constantemente por su impotencia sexual, pudiera tener la paciencia de superar la lectura de la tercera o la cuarta página. Pero, superado el obstáculo

del capítulo quinto, el autor puede finalmente entrarle de lleno a la trama principal, la de la devastación de las ciudades del norte.

Está claro que para dramatizar una situación se necesita esquematizarla entre una lucha del bien contra el mal. Consciente de esto, Deive retoma el personaje de Montoro y lo transforma en jefe de la rebelión contra Osorio y en tibio precursor de los padres de la independencia nacional. Montoro representaría el bien; Osorio, el mal.

Al contrario de Osorio y de otros personajes, Montoro nació en la isla. No es ni blanco ni negro; es mulato. Es, en otras palabras, un criollo, y, por lo tanto, representa la raza que dominará la isla y las Américas en el futuro. Con esta idea, mucho se hubiera podido hacer. Sin embargo, Deive no aprovecha las posibilidades de su personaje y lo que representa. Si Osorio nos es presentado como un inepto, Añasco como un fanático *malgré lui*, Maria como una viuda virtuosa llevada a la nigromancia por falta de pan, Manso como un don Juan rastrero y López de Castro como un Yago impenitente, la misma unidimensionalidad, la misma falta de plasticidad y de interioridad psicológica caracteriza el personaje de Montoro. El no es un personaje que nos atrae. Sus ideales no salen a flote, sino como mera anotación por parte del novelista, como ocurre, por ejemplo, en las páginas 164-165: "Llevado de una irreverente fantasía que, puesta en práctica, lo condenaría a muerte, Montoro imagina otras leyes distintas a las que rigen en la isla y, a ésta, gobernada por otro príncipe, un criollo audaz y no tan inaccesible como el rey que, desde España, decide a su antojo y sin conocer un ápice las necesidades de sus súbditos. Tal vez algún día..." o en la pág. 175: "Por un instante oye sonar las trompetas del Juicio Final y ve cómo los cimarrones abandonan

sus escondites y se lanzan por millares sobre Santo Domingo, enarbolando el estandarte de la libertad." Es verdad que más tarde, llegado por fin al desarrollo de la trama principal, Deive trabaja su personaje con más ahínco —o eso o fracasar por completo—, pero, por más que nos esforzamos, nosotros no logramos ver en Montoro algo vivo, dramático, un elemento determinante en el posible triunfo de la novela.

Si Osorio representa el mal y Montoro el bien, el primero representa también a España, la colonia y los blancos, mientras el segundo, América, la independencia y los criollos. Pero Deive no juega con estos elementos; no permea sus personajes con ellos. Un buen ejemplo de esta falta lo encontramos en el personaje de Guiomar, la hermana de Azucena. Guiomar, a diferencia de su hermana, vive la experiencia criolla, se identifica con la isla, sus colores, su gente y el modo de ser de ésta. De las dos muchachas, Guiomar es la que debería ser más fascinante. Sin embargo, para el novelista el personaje que más le preocupa es Azucena. Ocurre, pues, que un personaje que quiere vivir y que, al hacerlo, pudiera dar vida a las páginas que tenemos frente a nosotros, es relegado al olvido por el mismo autor en su inhabilidad de ver y de crear un drama con el contraste entre el bien y el mal, América y España, la independencia y la esclavitud colonial, el futuro de la isla y de los pueblos del nuevo continente y el pasado.

Ahora bien; si nos preguntamos a qué se debe esto, la respuesta se encuentra no en la posibilidad de Deive ser un mal novelista, cosa que, con el simple ejemplo de *Magdalena*, firmemente rechazamos, sino en él habernos prometido en el prólogo algo que después no ha cumplido: crear una novela histórica en términos de evasión. Montoro, Osorio, Guiomar, la misma Azucena con sus ansias de fugarse de la isla caribeña,

hubieran podido ofrecer al novelista óptimo material para hacer algo único de su novela. Pero él pierde la oportunidad. No hace nada con estos personajes, ni con las situaciones que ellos le ofrecen, y se enfrasca por el contrario en un estéril desarrollo al cual la unidimensionalidad de estos personajes más la mediocridad de otros como Ascaño, María, Manso, López de Castro y Méndez nada aportan. Si hay una situación dramática en la novela, ésta la encontramos no en la lucha de Montoro ni en los frustrados amores de Manso y María, etc., sino en la patética muerte de Felipa, la cuarterona que se ahorca al ser abandonada por Jácome. Felipa, como Montoro y Guiomar, representa el criollismo en la novela, representa, aquel elemento que Deive hubiera debido explotar para poder crear una novela verdaderamente exitosa. Al ser crueles, podríamos decir que el gratuito suicidio de la pobre Felipa corresponde subterráneamente al suicidio de lo mejor que *Las devastaciones* hubiera podido tener.

Además de fracasar como novela histórica en el sentido que le hemos dado al principio a tal género de novela, *Las devastaciones* fracasa también en este segundo sentido, es decir, como novela histórica en términos de evasión. Es que *Las devastaciones*, al leerla bien, es demasiado llana, demasiado aburrida para ser la gran novela que, en ocasiones, se ha dicho que es. Pero, pensándolo bien, ¿de cuántas novelas dominicanas no se ha dicho, *en ocasiones*, exactamente lo mismo? En cuanto a la crítica literaria en el país se refiere, el problema, como sabemos, estriba justamente en esto, en decir cosas contrarias a la verdad cuando *la ocasión* lo requiere. Pero este es otro discurso. Cuidémosnos, pues, de esta caja de Pandora, y terminamos con decir que si bien con *Magdalena Deive* se impone como novelista histórico

de valor, con *Las devastaciones* este mérito desaparece. Queda por ver ahora cómo nuestro autor se desenvolverá en el futuro con la continuación de esta novela que, a decir de los periódicos, pronto saldría a la luz.

NOTA SOBRE EL COLON DE TULIO M. CESTERO

No nos resulta que para los festejos del V Centenario el Gobierno Dominicano haya tomado la iniciativa de reeditar o patrocinar la publicación de nuevas obras acerca de Colón y del descubrimiento y colonización de América, por lo menos en lo referente a la historia y la cultura dominicanas. Es una lástima que esto sea así. El Faro, el Acuario, la prolongación de la Avenida George Washington y la Plaza Arqueológica, es decir las obras suntuosas y faraónicas, aparentemente han tomado precedencia sobre obras de más humilde y sincero alcance. ¡Qué tan útil y acertado hubiera sido, por ejemplo, una edición dominicana bien hecha del cuaderno de bitácora de Colón para el Centenario! O quizás la reedición de un libro como el de Virginia de Peña de Bordas, *Toeya*, esta vez con aparato crítico y un buen ensayo introductorio. Esta novela, de hecho, hubiera sido más que apropiada, ya que al V Centenario se le pretende presentar como "el encuentro de dos culturas", justamente la cosa de la cual *Toeya* trata.

Traemos a cuento esta observación porque recientemente hemos tenido entre nuestras manos el libro de Tulio M. Cestero, *Colón*, libro hecho de dos conferencias dictadas por él en 1932, y publicado en Santo Domingo en 1933.

El *Colón* de Cestero es un libro que ha visto una sola edición que actualmente está del todo olvidada. Es casi imposible encontrar un ejemplar, y esto a pesar del hecho que Tulio M. Cestero es, dentro de la novelística dominicana contemporánea, quizás el mejor novelista y puede considerársele con mucha facilidad, por su novela *La sangre*, un clásico al igual que Manuel de Jesús Galván por su *Enriquillo*, otro libro que al igual que *Toeya* —y con más razón—, hubiera sido ideal para una reedición bien hecha con motivo de las celebraciones del V Centenario.

No vamos a entrar en los méritos científicos de la exposición que Cestero hace en su libro en el afán de probar que los verdaderos restos de Colón se encuentran en la Catedral Primada de Santo Domingo. Es que este pequeño libro de 94 páginas merece ser leído por dos razones: primera, porque es un libro de Cestero, y de Cestero —es nuestra opinión— los dominicanos deberían leer todo, hasta cualquier lista de lavandería, si apareciera; segunda, porque en su brevedad y sencillez, bajo lo que aparenta ser una exposición científica, este librito se lee como una novela, a lo mejor como una novela que Cestero hubiera querido escribir.

Porque, en efecto, estas dos conferencias —y en especial la primera— tienen todos los elementos de una buena novela: una trama interesante, personajes de relieve, el misterio, el suspenso, el amor, la fe, la intriga, y hasta la pasión patriótica que tanto encontramos en las novelas de Cestero.

Aparecen en estas dos conferencias en toda su heroica grandeza y sus limitaciones humanas los personajes de Colón, de Bartolomé, y de Diego. Atraviesan sus páginas las figuras históricas del Padre Las Casas, de Oviedo, de los hermanos Pinzón, de Garcilaso y Carlos V. Aportan con su presencia

Francisco X. Billini, Emiliano Tejera y Gregorio Luperón. María de Toledo nos es presentada en su trágica máscara de viuda inconsolable.

Detrás, a través y alrededor de estos personajes, he ahí el misterio, ese misterio de siglos nunca esclarecido: ¿Son los restos de Colón, del Almirante, del Descubridor, los que en 1877 aparecen fortuitamente en la pequeña caja de plomo hallada en la Catedral de Santo Domingo? Cestero está convencido de esto. Sin embargo, a pesar de su convicción, este misterio permea las dos conferencias que conforman el libro.

Junto a este misterio, tenemos el suspenso. El capítulo titulado "El Hallazgo de 1877", con ese coro de personajes que va desde el cura de la Catedral, Francisco X. Billini, hasta el prelado Fray Roque Cocchia, Obispo de Oropesa, Vicario y Delegado Apostólico de la Santa Sede, los cónsules, dos médicos y tres notarios, las inscripciones en letras góticas en la caja de plomo, el acta notarial y los mismos restos, se lee casi como uno de los mejores cuentos de Edgar Allan Poe, o a uno de esos cuentos pudiera ser reducido.

Nada sobrepasa la fe y el amor de doña María de Toledo que, según teoriza Cestero, trajo consigo en su viaje de regreso a La Hispaniola los restos tanto del Almirante como de su esposo Diego, para que sean enterrados, por consentido privilegio del rey Carlos V, en el presbiterio de la Catedral, y que "en 1548, sólo cuatro años después, manda que se la entierre 'en la capilla mayor de esta ciudad de Santo Domingo, donde están sepultados los Almirantes mis señores; no en la misma sepultura del Almirante don Diego Colón, mi señor y marido, sino abajo, en el suelo de dicha capilla, junto al Presbiterio del Altar Mayor, porque estemos juntos en la muerte'." (pág. 52)

Al hallazgo de 1877 sigue pronto la intriga. Con la exhumación de 1795, los "supuestos" restos de Colón son llevados a la Catedral de La Habana. El hallazgo de 1877, hallazgo que se desarrolla con la participación del mismo cónsul de España, Echeverri, y defendido por él en folleto publicado en España, pone en duda la veracidad de los restos en la Catedral de La Habana. En noviembre de 1877, Jovellar, Capitán General de Cuba, envía a Santo Domingo a Sebastián González de la Fuente en misión de procurar noticias sobre lo acaecido. En informe del 7 de diciembre, de la Fuente critica la exhumación de 1795 y da una opinión positiva sobre la veracidad del hallazgo. Jovellar no agradece este informe, y comisiona López Prieto para que se disponga un nuevo examen en Santo Domingo. Este no espera el examen, regresa a Cuba, y escribe un informe inexacto que Emiliano Tejeda critica en una obra, "Los dos Restos de Colón".

En este punto, la Real Academia encarga un estudio. Ninguno de los cinco miembros de la comisión viaja a Santo Domingo, y el informe que entregan a la Real Academia, basado sobre el de López Prieto, resume en sus páginas, Cestero nos dice, "los prejuicios y fermenta el orgullo de potencia colonial." (pág. 46) Cestero hace alarde de sus dotes de investigador para disipar las dudas creadas por esta intriga de baja estofa.

La referencia que Cestero hace a los prejuicios y al orgullo de potencia colonial lo lleva al último elemento que hemos dicho que está presente en su libro: la pasión patriótica.

Cestero defiende con uñas y dientes la tesis de un Colón genovés al inicio de su libro. Esta es una manera de él después poner énfasis sobre un Colón enamorado hasta el tuétano de La Hispaniola, su "tierra predilecta". Tanto es así que Cestero acepta como

probable el posible pre-descubrimiento de La Hispaniola, en 1477, por Colón.

En todo el libro, Cestero ve a Colón inequívocamente ligado a la tierra que descubrió, a esa tierra que según él mismo dijo, Dios se la dió "milagrosamente". (pág. 17) Colón, no hay dudas, tiene que estar sepultado en ella. La Hispaniola es su tierra, y es en esta tierra en la que descansan sus verdaderos restos, casi por voluntad divina. "Una tarde del otoño de 1929, en Sevilla," escribe Cestero como prueba de esta pasión patriótica que reclama como suyos los restos del Almirante, "el Cardenal Illundain, sin previo aviso, hubo de visitar el pabellón de la República Dominicana, en la Exposición Ibero-americana, reproducción del Alcázar edificado por Diego Colón en Santo Domingo. Le hizo los honores quien habla. El lugar prestábase a la evocación del Descubridor, de ahí pues, que su Eminencia preguntase: '¿Cuál Colón tenéis en Santo Domingo?' El verdadero, fue la respuesta, y la apoyé suscintamente en el argumento que ofrece el pasaje del testamento de Doña María de Toledo ya citado, y que considero testimonio fehaciente para la ubicación de la bóveda o nicho que guardó los restos de Diego Colón en la Catedral de Santo Domingo hasta 1795; los mismos que llevó España a Sevilla en 1898." (pág. 51)

Dos conferencias constituyen este *Colón* de Cestero, y, sin embargo, a pesar de su armazón científico, a pesar de su verbo divulgativo de una idea —la del Faro (ahora realizado)—, y a pesar de su dedicatoria a Trujillo, "ilustre propulsor" de esta idea, casi una novela, aquella novela que Cestero, por el gran artista que era, hubiera podido escribir, dejando trás de sí un reto, y un fuerte reto además, que sería su reedición en este V Centenario del Descubrimiento que ha llegado ya.

APENDICE BIBLIOGRAFIA DE LA NOVELA DOMINICANA CONTEMPORANEA

En la introducción a este libro hemos hablado de nuestro interés por la novela dominicana contemporánea y de cómo fue este interés a llevarnos a investigar dentro de las otras manifestaciones literarias y a leer los documentos culturales del país. Hablamos también de nuestra relación polémica con ese campo. Ahora bien; ya que fueron ese interés por la novela dominicana contemporánea y esa relación polémica con ella a estimularnos a escribir los ensayos aquí contenidos, no nos parece justo salir a la luz con este libro sin al mismo tiempo reconocer la deuda que con esas dos cosas tenemos. Esto lo vamos a hacer de una manera muy sencilla: reproduciendo aquí la bibliografía de la novela dominicana contemporánea que elaboramos para un estudio detallado y amplio de la novelística dominicana contemporánea que todavía queda inédito. A esa bibliografía hemos agregado algunos títulos más de obras con las cuales nos hemos encontrado en nuestras investigaciones después de haber terminado ese estudio o que han sido publicadas recientemente.

A continuación, pues, nuestra bibliografía:

LAS NOVELAS

- Acevedo Gautier, Carlos. *Violeta y yo*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- Aguiar, Enrique. *Don Cristóbal*. Bogotá: ABC-Bogotá, 1940.
- Alcántara Morales, Máximo. *Yamary — El esqueleto de algodón*. Santo Domingo: Impresora Capellán, 1981.
- Amarante, Héctor. *Ritos*. Santo Domingo: Ediciones de la Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1981.
- Amiama, Manuel A. *El viaje*. Ciudad Trujillo: "La Opinión", 1940.
- , *El terrateniente*. Santo Domingo: Impresora Arte y Cine, 1970.
- Archambault, Pedro M. *Pinares adentro*. Barcelona: Casa Editora Maucci, 1929.
- Arias, Luis. *Los dominios de Tartufo*. s. l.: s. e., s. f.
- Balaguer, Joaquín. *Los carpinteros*. Santo Domingo: Corripio, 1984.
- Bosch, Juan. *La mañosa*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1980.
- , *El oro y la paz*. Santo Domingo: Corripio, 1986.
- Brenes, Rafael Andrés. *Santo Tomás y San Luis (La casona)*. Santo Domingo: Editora Montalvo, 1966.

- Canaán, Eurídice. *Los depravados*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1964.
- Caracciolo Vargas, Genao. *Huérfanos*. Santo Domingo: Editora Universitaria-UASD, 1975.
- , *El sonámbulo*. Santo Domingo: Talleres Horizontes de América, 1980.
- Cartagena Portatlán, Aida. *Escalera para Electra*. Santo Domingo: Editora Taller, 1975.
- , *La tarde en que murió Estefanía*. Santo Domingo: Editora Taller, 1983.
- Castillo, Efraím. *Curriculum (El síndrome de la visa)*. Santo Domingo: Editora Taller, 1982.
- , *Inti Huaman o Eva Again*. Santo Domingo: Editora Taller, 1983.
- Cepeda Suriel, Carlos. *Más allá del poder*. Santo Domingo: Impresora Off Set, S. A., 1985.
- Cestero, Tulio Manuel. *La sangre*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 1975.
- , *Ciudad romántica*. Santo Domingo: Editora Universitaria-UASD, 1978.
- Collado, Lipe. *Los acorralados*. Santo Domingo: Editora Universitaria -UASD, 1985.
- Colson, Jaime. *El maestro del vale*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1951.

- , *Las dos aldeas*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1954.
- Colombino Perelló,
Héctor. *La jaula*. Santo Domingo: La Sociedad de Amigos del Libro, 1978.
- , *Suena un hueco*. Baní: Editora Andújar, 1986.
- Contín, Silvestre
Emilio. *Llamas de pasión*. Ciudad Trujillo: Imprenta Arte y Cine, 1950.
- , *Los predestinados*. Ciudad Trujillo: Editorial Arte y Cine, 1961.
- Contreras, Hilma. *La tierra está bramando*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- Damirón, Rafael. *Del cesarismo*. Santo Domingo: Imprenta Moderna de J. Gneco y Co., 1911.
- , *¡Hello, Jimmy!*. Ciudad Trujillo: Impresora Arte y Cine, 1945.
- , *¡Ay de los vencidos!*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1983.
- , *La cacica*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1983.
- , *Revolución*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1983.
- Deive Carlos
Esteban. *Magdalena*. Santo Domingo: Imprenta Arte y Cine, 1964.
- , *Las devastaciones*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979.

- De la Cruz,
Josefina. *Una casa en el espacio*. s. l.: s. e., 1986.
- Delanoy, Oscar. *El infierno de la vida*. Santo Domingo: s. e., 1934.
- , *Doña Lola*. Ciudad Trujillo: s. e., 1945:
- Delgado Carbonell,
R. A. *Los hermanos herederos*. Puerto Plata: s. e., 1932.
- Del Cabral, Manuel. *El presidente negro*. Buenos Aires -México: Ediciones Lohlé, 1973.
- , *El escupido*. Santo Domingo: Editores y Librería Internacional, 1987.
- De Peña de Bordas,
Virginia. *Seis novelas cortas*. Santo Domingo: Editora Taller, 1978.
- , *Toeya*. Santo Domingo: Editora Taller, 1978.
- De Vargas de Toyo,
Altagracia. *Sueño ideal*. Santo Domingo: Editora Montalvo, 1967.
- Díaz Grullón,
Virgilio. *Los algarrobos también sueñan*. Santo Domingo: Editora Taller, 1978.
- Díaz Ordoñez
(Ligio Vizardi). *Archipiélago*. Lima: Librería Internacional del Perú, 1949.
- , *Jerómino*. Santo Domingo: Editorial Estrella, 1969.

- Donastorg,
Tarquino. *Batey*. San Pedro de Macorís:
Imprenta Lockhart. 1972.
- Echavarría, Colón. *No hay peligro en seguirlo*. San
Juan: Imprenta Puerto Rico,
1937.
- Espinal D.,
Ernesto. *De reyna a sirvienta*. Santo
Domingo: Imprenta Comery,
1972.
- Feliz Cabrera,
Publio Ernesto. *Lidia. Historia de amor*. Santo
Domingo: Editora Educativa
Dominicana, 1978.
- Fernández Fierro,
Francisco. *Flor de oro*. Ciudad Trujillo:
Imprenta "La Opinión", 1944.
- Fernández Simó,
Alfredo. *Guazábara*. Lima: Editorial Salas e
Hijo, 1958.
- Ferrerías, Ramón
Alberto. *Preso*. Santo Domingo: Editorial La
Nación, 1962.
- , *Media Isla II*. s. l.: s. e., s. f.
- Freites, Roque. *¡Inexorable!*. Santo Domingo:
Imprenta "La Cuna de América",
1914.
- García Godoy,
Federico. *Trilogía patriótica: Rufinito, Alma
dominicana y Guanuma*. Santo
Domingo: Editora de Santo
Domingo, 1962.
- García Godoy,
Francisco. *Dos balandras en un mismo mar*.

- Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979.
- García Cartagena, Manuel. *Aquiles Vargas, fantasma*. Santo Domingo: Editora Taller, 1989.
- García Rodríguez, José María. *Amor novelesco*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1950.
- , *Princesa de Francia en Castilla*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1952.
- Gardíz, Nardo. *Flamear erotizado*. Santo Domingo: Editora Taller, s. f.
- Garrido de Guzmán. *Al encuentro de la primavera*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1983.
- Gautreaux Piñeyro, Bonaparte. *Al final del arcoiris*. Santo Domingo: Corripio, 1982.
- , *La muerte de Raquel Martínez..* Editora Taller, 1991.
- Gimbernard, Jacinto Carlos. *Medalaganario*. Santo Domingo: Editora Taller, 1980.
- González Herrera, Julio. *Tremendina, clerén y bongó*. Ciudad Trujillo: Editora Pol Hermanos, 1943.
- , *La gloria llamó dos veces*. Ciudad Trujillo: Imprenta "La Opinión", 1944.
- , *El mensaje de las abejas*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1949.

- Grullón, Ruddy. *El temple de una raza*. Santo Domingo: Ediciones Vialucis, 1971.
- . *Otra vida en New York*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1972.
- . *Cuando el agua tiene dueño*. Santo Domingo: Editora Taller, 1974.
- Hallet, Marcelle. *La reencarnación de Julián Hernández*. Ciudad Trujillo: Editorial "El Diario", 1941.
- Henríquez Castillo, Luis. *El hombre alucinado*. Ciudad Trujillo: Editorial "Listín Diario", 1938.
- . *La octava maravilla*. Santiago de los Caballeros: Editorial "El Diario", 1943.
- . *Tres hombres en un hombre*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1951.
- . *La montaña de azúcar*. Ciudad Trujillo: Ediciones "La Nación", 1961.
- Hernández Acosta, Angel. *Carnavá*. Santo Domingo: Editora Taller, 1979.
- Herrera, Milciades. *Don Lico: ilusión de un viaje*. Higüey: Editora Búho, 1985.
- Incháustegui Cabral, Héctor. *La sombra del tamarindo*. Santiago de los Caballeros: Ediciones Universidad Católica Madre y Maestra, 1984.

- Jasd, José. *Beliná*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1973..
- Jiménez, Miguel Ángel. *Merengue*. Santiago de los Caballeros: Ediciones "La Información", 1957.
- Lara, Francisco A. *Túnel vertical*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1985.
- Lacay Polanco, Ramón. *La mujer de agua*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1949.
- , *En su niebla*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1950.
- , *El hombre de piedra*. Santo Domingo: Editorial Atenas, 1959.
- , *No todo está perdido*. Santo Domingo: Imprenta Comery, 1966.
- , *El extraño caso de Camelia Torres*. Santo Domingo: Impresora Angel, 1978.
- Lafourcade, Enrique. *La fiesta del rey Acab*. Santiago de Chile: Editora Zi-Zag, 1959.
- López-Penha, Haim H. *Hidalguía antillana*. Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1931.
- , *Senda de revelación*. Ciudad Trujillo: Editorial Listín Diario, 1936.
- , *Renacimiento*. Santiago de los Caballeros: Editorial "El Diario", 1942.

- , *La pandilla*. Santiago de los Caballeros: Editorial "El Diario", s. f.
- Lugo, Ludín. *El caballero de la ciudad*. Santo Domingo: Editora Taller, 1981.
- Marrero Aristy, Ramón. *Over*. Santo Domingo: Editora Taller, 1980.
- Marrero de Munne, Mielba. *Caña dulce*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1954.
- Mateo, Andrés L. *La otra Penélope*. Santo Domingo: Editora Taller, 1982.
- , *Pisar los dedos de Dios*. Santo Domingo: Editora Taller, 1986.
- Mateo, Tirso. *El secuestro del Presidente*. Santo Domingo: Imprenta Fenix, 1982.
- Matos Moquete, Manuel. *En el atascadero*. Santo Domingo: Editora Taller, 1987.
- Mejía, Abigail. *Sueña Pilarín...*. Barcelona: Imprenta Altés Angeles, 1925.
- Mejía, Manuel. *Bajo cielos remotos*. Ciudad Trujillo: Ediciones "La Nación", 1943.
- Mejía, Gustavo Adolfo. *Un blasón colonial*. Ciudad Trujillo: Editores Pol Hermanos, 1947.
- Mella Chavier, Giorgilio. *Memorias del Guabatico*. San Pedro de Macoris: Ediciones Universidad Central del Este, 1981.

- , *Vicente y la Soledad*. Santo Domingo: Editora Taller, 1982.
- Mir, Pedro. *Cuando amaban las tierras comuneras*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1978.
- , *¡Buen viaje, Pancho Valentín!*. Santo Domingo: Editora Taller, 1981.
- Monclus, Miguel Angel. *Cachón*. Ciudad Trujillo: Editora Montalvo, 1958.
- Montes de Oca, René Oscar. *Más allá de la montaña*. Santo Domingo: Editora Taller, 1980.
- Mora Serrano, Manuel. *Juego de dominó*. Santo Domingo: Editora Taller, 1973.
- , *Goeíza*. Santo Domingo: Editora Taller, 1980.
- , *Decir Samán*. Santo Domingo: Editora Taller, 1984.
- Moscoso Puello, F. E. *Cañas y bueyes*. Santo Domingo: Asociación Serie 23, 1975.
- Morel, Tomás E. *Rosa Elena*. Santiago de los Caballeros: Imprenta Tavares, 1935.
- Muñoz-Marte, Emilio Antonio. *Marsopéc*. Ciudad Trujillo: Imprenta Dominicana, 1961.
- , *Quisqueya*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1985.

- Nina T., Ramón. *El último sueño de Dionisio Patrón*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- Nolasco Cordero, Francisco. *(Tusombra)3*. Santo Domingo: Editora Taller, 1983.
- Objío, Nelsón Eddy. *Un hombre acosado*. s. l.: Ediciones Dimeyson, 1979.
- Oscar, Armando. *El hombre de los pies de agua*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1959.
- Paulino, Aliro hijo. *La noche que Trujillo volvió*. Santo Domingo: Ediciones Mundo Diplomático Internacional, 1986.
- Peix, Pedro. *El placer está en el último piso*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1974.
- , *El brigadier*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1981.
- , *Los despojos del Cóndor*. Santo Domingo: Editora Taller, 1985.
- Pepén, Virginia. *Misterios*. Santo Domingo: Editorial Arte y Cine, 1973.
- Perdomo, Miguel Aníbal. *Cuatro esquinas tiene el viento*. Santo Domingo: Editora Taller, 1981.
- Pérez Cabral, Carlos A. *Jengibre*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1978.
- Pérez, Carlos Federico. *Juan, mientras la ciudad crecía*.

- Ciudad Trujillo: Editorial Arte y Cine, 1960.
- , *La ciudad herida*. Santo Domingo: Ediciones Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1977.
- Pérez, Fernando. *Cárcel para los inocentes*. Santo Domingo: Editora Taller, 1963.
- Pichardo, José María.
Pan de flor. Santo Domingo: Impresora Escobar, 1912.
- , *Tierra adentro*. Santo Domingo: Tipografía "El Progreso", 1916.
- Polanco Castro, Marta.
¡El destino manda!. Ciudad Trujillo: Editorial Librería Dominicana, 1955.
- , *El retrato del maestro*. Santo Domingo: Imindesa, 1974.
- Prestol Castillo, Freddy.
El Masacre se pasa a pie. Santo Domingo: Editora Taller, 1982.
- , *Pablo Mamá*. Santo Domingo: Editora Taller, 1985.
- Read, Horacio. *Venus andrógina*. Santo Domingo: Ediciones Acción Cultural, 1931.
- , *Los civilizadores*. Santo Domingo: Imprenta Altagracia, 1934.
- , *Aislados*. Santo Domingo: Editora "La Nación", 1936.
- , *Anarka*. "Cuadernos Dominicanos de Cultura", N. 48, agosto 1974 (págs. 67-95).

- , *De la sombra*. Ciudad Trujillo: Ediciones La Palabra de Santo Domingo, 1959.
- , *Cerca de la noche*. Santo Domingo: Editora La Palabra, 1965.
- , *La buhardilla*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1968.
- , *La fuga-Vidas rotas*. Santo Domingo: Editora Marrero, 1975.
- Rijo, José. *Entre la realidad y el sueño*. Santo Domingo: Corripio, 1983.
- Requeña, Andrés Francisco. *Caminos de fuego*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1941.
- , *Los enemigos de la tierra*. Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S. A. 1976.
- Reyes, Ramón Emilio. *El testimonio*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1961.
- , *El cerco*. Santo Domingo: Ediciones Brigadas Dominicanas, 1962.
- Rivera, Papito. *Cosas del terruño*. Ciudad Trujillo: Imprenta Pol Hermanos, 1945.
- Rivera Aybar, Ricardo. *El reino de Mandinga*. Santo Domingo: Editora Taller, 1987.
- Rojo Carbuccia, Santiago Osvaldo. *¡Imposible!*. Santo Domingo: Editorial Arte y Cine, 1971.
- Román, Miguel Alberto. *Ante el juez*. Ciudad Trujillo: Imprenta "Femina", 1940.

-----, *Gente de portal*. Ciudad Trujillo:
Impresora Dominicana, 1954.

Robiou, José

Ramón (Tete). *La nostalgia de la nada*. Ciudad
Trujillo: Editora Handicap. 1960.

-----, *Ei hijo de Cristo*. Santo Domingo:
Editora Cultural Dominicana,
1975.

-----, *Dame un día más*. Santo Domingo:
Editora Tribuna Hispánica, s. f.

-----, *El revolucionario*. Santo Domingo:
Editora Tribuna Hispánica, 1977.

Roldán, Beatriz A. *A través de los años*. La Romana:
Imprenta "La Romana", 1945.

Sanabía, Rafael Emilio.

Engaño al amor. Santo Domingo:
Editora Montalvo, 1962.

Sanz-Lajara, José M.

*Un abordaje-la joya hereditaria o
El robo internacional-El espectro
de la noche*. Imprenta de J. R.
Vda. García Sucesores, s. f.

-----, *El misterio del golfo*. Madrid:
Aguilar Ed., 1934.

-----, *El príncipe y la comunista*. Ciudad
Trujillo: Impresora "Cosmopolita",
1937.

-----, *Caonex*. Buenos Aires: Editorial
Américalee, 1949.

-----, *Viv*. Buenos Aires: Editorial
Américalee, 1961..

-----, *Los rompidos*. Buenos Aires:
Editorial Américalee, 1963.

- Serulle, Haffe. *Voy a matar al Presidente*. Santo Domingo: Publicaciones UASD, 1973.
- , *Las tinieblas del dictador*. Ciudad de México: Casagrande Editores, 1978.
- , *El vuelo de los imperios*. Santo Domingo: Ediciones Gramil, 1983.
- Smith, Evaristo. *Hijo de nadie*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1977.
- Soriano, Claudio. *Negrito*. s. l.: Editorial Universitaria Centroamericana-Educa, 1986.
- Stanley, Avelino. *Equis*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- Stengre, Carmen. *Hermana Violeta*. Ciudad Trujillo: Imprenta Montalvo, s. f.
- , *¿Y mañana?*. Ciudad Trujillo: "La Opinión", 1944.
- Suero, Angel Augusto. *Juan del Campo*. Santo Domingo: Editorial Arte y Cine, 1964.
- Tarazona, Enrique. *El homo de las imagenes-Doble muerte de un radical*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979.
- Valdez, Diógenes. *La telaraña*. Santo Domingo: Editora Taller, 1980.
- , *Lucinda Palmares*. Santo Domingo: Editora Taller, 1981.
- , *Los tiempos revocables*. Santo Domingo: Editora Taller, 1984.

- Vásquez, Miguel
Angel. *Mejorar la raza*. Santo Domingo:
Editora Taller, 1977.
- Vega Batlle, Julio. *Anadel, la novela de la gastrosafia*.
Santiago de los Caballeros:
Ediciones Universidad Católica
Madre y Maestra, 1976.
- , *Los imbeles*. Santiago de los
Caballeros: Ediciones de la
Universidad Católica Madre y
Maestra, s. f.
- Vega, Bernardo. *Domini Canes*. Santo Domingo:
Fundación Cultural Dominicana,
1988.
- Veloz Maggiolo,
Marcio. *Judas-El buen ladrón*. Santo
Domingo: Librería Dominicana
Editora, 1962.
- , *Los ángeles de hueso*. Santo
Domingo: Editora Taller, 1985.
- , *La biografía difusa de Sombra
Castañeda*. Santo Domingo:
Editora Taller, 1984.
- , *De abril en adelante*. Santo
Domingo: Editora Taller, 1984.
- , *Florbella*. Santo Domingo: Editora
Taller, 1986.
- , *De donde vino la gente*. Editora
Taller, 1986.
- , *Materia prima*. Santo Domingo:
Editora Taller, 1988.
- Vergés, Pedro. *Sólo cenizas hallarás (bolero)*.
Santo Domingo: Editora Taller,
1984.

Vergés Vidal. Pedro
Luciano. *Anacaona*. Ciudad Trujillo: Editora
Montalvo, 1947.

-----, *Santuario en ruinas*. Ciudad
Trujillo: Editora del Caribe, 1957.

LA CRITICA LITERARIA

Alcántara Almánzar,
José. *Narrativa y sociedad en
Hispano-América*. Santo Domingo:
Ediciones Instituto Tecnológico
de Santo Domingo, 1984.

Balaguer, Joaquín. *Historia de la literatura
dominicana*. Santo Domingo:
Corripio, 1986

Céspedes, Diógenes.
*Estudios sobre literatura, cultura
e ideología*. Santo Domingo:
Editora Taller, 1983.

Comarazamy,
Francisco. *Comentarios sobre libros
dominicanos*. San Pedro de
Macorís: Ediciones Universidad
Central del Este, 1985.

Contín Aybar,
Pedro René. *Historia de la literatura
dominicana*. 4 voll. San Pedro de
Macorís: Ediciones Universidad
Central del Este, 1986.

Deive, Carlos Esteban.
*Tendencias de la novela
contemporánea*. Santo Domingo:
Ediciones del Caribe, 1963.

De la Cruz, Josefina.

La sociedad dominicana a finales del siglo a través de la novela. Santo Domingo: Editora Universitaria UASD, 1986.

Francisco, Ramón.

Literatura dominicana 60. Santiago de los Caballeros : Ediciones Universidad Católica Madre y Maestra, 1969.

Henríquez Ureña,
Max.

Panorama histórico de la literatura dominicana. Santo Domingo: Colección Pensamiento Dominicano, 1966.

Incháustegui
Cabral, Héctor.

De literatura dominicana siglo veinte. Santiago de los Caballeros: Ediciones Universidad Católica Madre y Maestra, 1978.

Peix, Pedro.

La narrativa yugulada. Santo Domingo: Editora Taller, 1987.

Pimentel, Miguel.

Ideología de la novela criolla (1880-1944). Santo Domingo: Editora Universitaria-UASD, 1986.

Rosario Candelier,
Bruno.

La imaginación insular. Santo Domingo: Editora Taller, 1984.

-----.

Tendencias de la novela dominicana. Santiago de los Caballeros: Ediciones Universidad Católica Madre Y Maestra, 1988.

Summer, Doris.

One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels. Boston:

University Press of América,
1983.

Veloz Maggiolo,
Marcio.

Cultura, teatro y relatos en Santo Domingo.. Santiago de los Caballeros: Ediciones Universidad Católica Madre y Maestra, 1972.

----- . *Sobre cultura dominicana... y otras culturas.* s. l.: s. e., s. f.

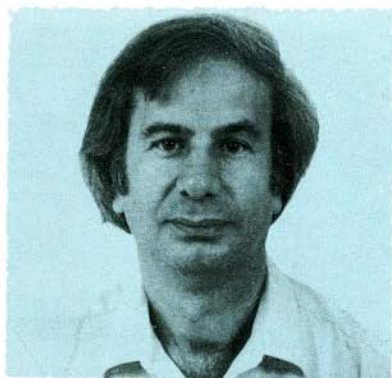
BIBLIOGRAFIA

- Bonó, Francisco. *El montero*. Santo Domingo: Julio D. Postigo, 1988.
- Bosch, Juan. *Crisis de la democracia de América en la República Dominicana*. México: Centro de Estudio y Documentación Sociales, A. C., 1965.
- Cartagena
Portalatín, Aida. *Escalera para Electra* Santo Domingo: Taller, 1975.
- ; *La tarde en que murió Estefanía*.
ivi, 1983.
- Conesa, Gabriel (recopilato por). *La confesión de Carlos, tueur à Saint-Domingue*. Paris: Juillard, 1974.
- Contreras, Hilma. *La tierra está bramando*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- Damirón, Rafael. *Nosotros*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1955.
- Del Cabral, Manuel. *El presidente negro*. Buenos Aires-México: Ediciones Lohlé, 1973.

- Deive, Carlos Esteban. *Magdalena*. Santo Domingo: Arte y Cine, 1964.
- , *Las devastaciones*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1979.
- De Peña de Bordas, Virginia. *Toeya*. Santo Domingo: Taller, 1978.
- , *Seis novelas cortas*. *ivi*, 1978.
- Espaillet, Arturo. *Trujillo: anatomía de un dictador*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, 1967.
- James, Norberto. *Sobre la marcha*. Santo Domingo: Ediciones Futuro, 1969.
- Sanz-Lajara, J. M. *Cotopaxi*. Buenos Aires: América Lee, 1949.
- , *Acongagua*. *ivi*, 1950.
- , *El candado*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, 1959.
- Stengre, Carmen. *Hermana Violeta*. Ciudad Trujillo: Montalvo, s. f.
- , *¿Y mañana?* *ivi*, 1944.
- Vega, Bernardo. *Domini Canes*. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1988.
- Veloz Maggiolo, Marcio. *Creonte-Seis relatos*. Santo Domingo: Editorial La Nación, 1963.
- Weber, Delia. *Estancia*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1972.

COLOFON

Esta primera edición, de 1,000 (un mil) ejemplares, de TEMAS DE LITERATURA Y DE CULTURA DOMINICANAS, DE GIOVANNI DI PIETRO, auspiciada por el Instituto Tecnológico de Santo Domingo, (INTEC), se terminó de imprimir en EDITORA TALLER, C. por A., Isabel la Católica 309, Santo Domingo, República Dominicana, en el mes de junio de 1993.



Canadiense, de origen italiano, Giovanni Di Prieto hizo sus estudios en EE. UU. (B. A., The University of Hartford) y en Canada (M. A., Ph. D., McGill University). Radicado en el país desde 1981, es profesor de literatura inglesa y norteamericana en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) y en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU). Desde 1985, se ha dedicado a la investigación de la novela dominicana contemporánea. Ha contribuido ensayos a las revistas "Cuadernos de Poética" y "Ciencia y Sociedad". Ganador de la Mención Honorífica en el "Concurso Literario Pedro Henríquez Ureña" en 1990 con la obra LA NOVELA DOMINICANA CONTEMPORÁNEA, tiene varios libros escritos sobre la literatura dominicana, entre los cuales NOVELA, SÓLO NOVELA y NUEVOS ENSAYOS DE LITERATURA DOMINICANA. Esta es su primera publicación en forma de libro.