

LA MIRADA DESENFOCADA: UN RECORRIDO POR LA LITERATURA DOMINICANA Y SU PROBLEMÁTICA

Ana Gallego Cuiñas
UNIVERSIDAD DE GRANADA

Resumen: En este estudio se presenta la trayectoria –líneas de evolución– de las letras dominicanas, discurso literario que ha sido injustamente soslayado por nuestra mirada, esto es, por la crítica española y europea, con el fin de aproximar y proyectar la problemática que encierra. De este modo, se pretende acercar al lector español el imaginario literario de la República Dominicana en aras de suscitar una mayor dedicación crítica, de rigor científico, y atención a un discurso que, sin lugar a dudas, y a pesar de sus debilidades, no deja de ser fascinante.

Resumo: Neste estudo presentase a traxectoria das letras dominicanas, discurso literario que foi inxustamente esquecido pola nosa mirada, isto é, pola crítica española e europea, coa finalidade de achegar e proxectar a problemática que contén. Deste xeito, procúrase achegar ao lector español o imaxinario literario da República Dominicana para suscitar unha máis ampla adicación crítica, rigor científico e atención a un discurso que, sen dúbida, e máilas suas debilidades, non deixa de ser fascinante.

Abstract: This paper presents the literary trajectory of dominican literature, because this speech was unfairly left by our spanish and european criticism. I pretend to approach the problems that has this litterature to the spanish reader, and then, produce more scientific criticism about this litterature that, in spite of his weakness, its so attractive.

La literatura dominicana ha nacido y crecido bajo circunstancias políticas, económicas, sociales y culturales lancinantes. Se trata de una isla que ha vivido en una continua inestabilidad política desde sus comienzos como colonia, y, estas desventuras se reflejan indefectiblemente en la literatura, donde se encierra el horror de la historia de esa nación. En España hemos conocido parte de ese drama a través –principalmente– de la vía massmediática del cine, de la película *La fiesta del Chivo*, ya que hasta entonces la República Dominicana no pasaba de ser un reclamo turístico. Los juicios sobre este hecho no me interesan tanto como aprovechar el proceso centrífugo que inicia la novela – y por ende, la película basada en ésta– de Vargas Llosa para reclamar el estudio y la investigación de esta literatura que ha sido tratada como residual,¹ al margen del *margen*, y así asegurar las bases materiales de su producción y de su difusión en España y Europa.

¹ Hacer un diagnóstico de la crítica literaria del discurso dominicano en Europa me obliga a subrayar la escasa atención que se le ha prestado y su desmejorado estado de salud.

Para escuchar las voces de esta literatura dominicana desplazada, desoída, ninguneada por occidente, considero necesario llevar a cabo una cartografía –una guía de lectura– de su geografía literaria en aras de acercar al investigador español un objeto de estudio que, a pesar de sus problemas y debilidades, no deja de resultar fascinante. Y es que si la literatura es el reflejo del fluir social, llegamos al corolario de que la tradición literaria dominicana está cercenada, mutilada, porque la sociedad insular lo está. Las musas, decía Sklovski, son la tradición literaria, por tanto, si queremos conocer la realidad de estas letras, debemos hacer un recorrido por la tradición dominicana, por lo que Ricardo Piglia denomina el “residuo de un pasado cristalizado que se filtra en el presente”.²

Acceder a la tradición literaria dominicana supone aproximarse al ideario que la define, a las corrientes literarias que van perfilando el trasunto de esta literatura. Según Don Mariano Lebrón Saviñón, estas ideas literarias van tomando cuerpo en Santo Domingo “espontáneamente y por influencias notorias de otras literaturas, especialmente europeas. Desde luego, nuestra cultura es esencialmente de profundas raíces hispánicas y africanas; nuestra habla es el español y por tanto es a través de España como penetran en principio los colegios culturales en el país”.³ Estas mismas herencias culturales serán las que marcarán profundamente el destino y la trayectoria de las letras dominicanas, que otorga más espacio a lo “ajeno” e invierte menos en “lo propio”. Marcio Veloz Maggiolo, escritor dominicano afamado, describe este hecho: “La agonía de nuestros intelectuales por incorporarse a “lo que se hace a nivel universal” es una de nuestras frustraciones [...] Como nos acostumbramos al modelo exterior, a la copia, a veces somos incapaces de transformar el modelo usando nuestra propia material prima”,⁴ porque usar patrones foráneos empobrece la originalidad y la calidad literaria del escritor. Denuncia que no se puede aplicar

² “Memoria y tradición”, Ana Pizarro (1995), *Modernidad, posmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*, Chile: Fundación Vicente Huidobro, p. 55.

³ Odalís G. Pérez (1990), *Las ideas literarias en Santo Domingo*, Santo Domingo, pp. 176 - 177.

⁴ Marcio Veloz Maggiolo (1994), “La literatura y los parámetros de “lo universal”” en Diógenes Céspedes, Soledad Álvarez y Pedro Vergés, *Ponencias del congreso crítico de literatura dominicana*, Santo Domingo: Editora de Colores, pp. 116 -117.

un “modelo universal” a la literatura dominicana y a la vez encontrar la forma y el modo de expresión netamente dominicano. Esta realidad incontestable es consecuencia directa de los problemas que encierra la identidad nacional y cultural dominicana, puesto que arte y forma estética son modos de expresión de dicha identidad:

La identidad en una persona o en un grupo social cualquiera es lo mismo que su autopercepción como individuo o como grupo y en este sentido, la identidad dominicana ha estado siempre sujeta a múltiples cambios, no es un todo acabado: llega tarde la independencia, se anexiona a Francia, a Haití, luego de nuevo a España, etc. Y es que el dominicano del XIX construía su identidad en la base de la “otredad”, por oposición al haitiano en este caso: “ser antifranceses y ser antihaitianos. No debe olvidarse que los haitianos empezaron a ser detestados por los dominicanos a partir de 1805, no tanto por ser franceses o por ser negros, sino por los crímenes que las tropas de Dessalines y Cristóbal cometieron en su retirada después de su frustrado cerco en Santo Domingo.”⁵

Será tan sólo el movimiento indigenista, que ve la luz en la segunda mitad del siglo XIX y que tiene como máximo exponente a Manuel de Jesús Galván y su *Enriquillo*, el que pretenda rescatar la identidad nacional y liberarse del yugo español⁶. Es en este encuadre histórico donde las relaciones entre proyecto nacional y literatura se hacen mucho más estrechas, pero también mucho más confusas, porque la literatura asume funciones formativas y de legitimación, instalándose en el proceso de construcción de nuevas realidades (en la construcción de la nación en último término), y en la secuencia inversa que interpreta el sentido del pasado (*id est*, de la historia nacional).⁷ Por tanto, los sujetos sociales no van a expresar a través de sus discursos literarios sólo ideologías o intereses preexistentes, sino que también se van a construir a sí mismos a través del ejercicio de su propio discurso, de su individualidad. Una individualidad que se posa sobre remanentes

⁵ Fran Moya Pons (1981) “Modernización y cambios en la República Dominicana” en Bernardo Vega, *Ensayos sobre cultura dominicana*, Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, p. 239.

⁶ Durante la época colonial en la República Dominicana, como en la mayoría de países latinoamericanos, se cultivaba primordialmente la crónica.

⁷ Antonio Cornejo Polar (1989), *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima: Centro de Estudios y publicaciones (CEP), pp. 17-18.

indigenistas para diferenciarse de la otredad, que en este caso corresponde al bagaje cultural y etnológico hispano.

Tras este intento de “autolegitimación” adviene el “criollismo” que sigue enriqueciendo la formación de ese espíritu nacional dominicano poniendo énfasis en la realidad social injusta y expoliada que vivía el país a finales de ese siglo XIX, y que se recoge en textos como *Floreo*, *Balsie o Camino Real*, concebidos como anclajes de la narrativa insular. Esta tendencia literaria, con el tiempo, irá degenerando en un costumbrismo anquilosado, un mero retablo de situaciones cotidianas aderezadas con una pizca de denuncia social.

A principios del siglo XX empiezan a entreverse con nitidez “las expresiones literarias modernas integrando al texto literario (poesía, cuento, narración) estructuras socio-culturales propias de una nueva cultura de tipo liberal con fundamentos en la modernidad”;⁸ aunque esta “modernidad” a la que alude Odalís G. Pérez debe ser matizada y hay que tener en cuenta ciertas variables que definen la realidad dominicana de la época. Es cierto que en los albores del siglo pasado se adoptaron proyectos de modernización económica en el país, pero no hay que olvidar, y reproduzco palabras de Cassá, que “el impacto de la entronización de relaciones capitalistas, el aspecto central de la modernización económica, quedó restringido en lo fundamental al sector azucarero y en un tiempo breve pasó primordialmente a manos de inversionistas extranjeros, lo que dio lugar a que se redujese su incidencia en el resto de la formación social”.⁹ Entonces: se deduce que esa modernización no fue completada y caló en todos los sectores sociales del país, lo que revierte inevitablemente en la concepción del proceso literario de los intelectuales dominicanos. De esta manera, este pequeño avance en la estructura económica del país produjo que se engendraran nuevas formas literarias nacionales y universales, las cuales atañen especialmente al ámbito de la poesía.

Con el ascenso al poder de Rafael Leonidas Trujillo se demanda y se proclama como única forma discursiva posible la visión hispanizante, que pretende negar toda influencia cultural en

⁸ Odalís G. Pérez, *op. cit.*, p. 117.

⁹ Roberto Cassá, “Algunos componentes del legado de Trujillo”, *Iberoamericana*, 3 (2001), p. 112.

la formación de la identidad y del ser dominicano. A esto hay que añadir el anticomunismo acérrimo, el racismo antihaitiano, el patriotismo y el catolicismo ferviente que se entienden como los vasos capilares por donde circula la ideología trujillista y su expresión estética. Esta ideología fue propagada por las plumas de los escritores e intelectuales que desde el nacimiento del régimen colaboraron con Trujillo, bien porque creían en su carácter mesiánico, bien para beneficiarse de su poder o por temor a represalias. Enuncia a este respecto Frank Moya Pons: “Durante la Era de Trujillo, y por la influencia de Manuel Arturo Peña Batlle y de Joaquín Balaguer [...] a los dominicanos se les educó y se les estuvo haciendo creer que ellos eran una población mayoritariamente blanca, católica e hispana gracias a que Trujillo había salvado de la africanización creciente de la influencia haitiana”;¹⁰ y José Alcántara Almánzar coincide en que “el dictador contó con una serie de poetas, narradores, críticos de arte y literatura, historiadores y juristas que, junto a profesionales liberales, le sirvieron como funcionarios, diplomáticos e ideólogos”.¹¹

Este personaje mefistofélico controlaba todas los rincones del país, no había un solo acto de la vida social que no estuviese mediado por la presencia intimidatoria del mito-sistema trujillista.¹² Realmente, Trujillo se apropia de la sociedad en su conjunto a través de un “corpus” de legitimación cuya habla era el mito. Andrés L. Mateo es uno de los autores que mejor describe esa urdimbre de dominación absoluta que tejó el dictador:

Con el telón de fondo de la violencia, el trujillismo polarizó en forma dramática la relación entre la vida y la palabra, conminando al pensamiento teórico que legitimaba el poder, a repetir hasta el cansancio el espíritu del mito-sistema en el que embalsamó la realidad. La filosofía, la educación, la visión de la historia, la poesía, el

¹⁰ Frank Moya Pons, “Modernización y cambios...”, *op. cit.*, p. 243. No hay que olvidar que las esencias de la identidad dominicana la sustentaban la hispanidad, la catolicidad y la blancura (los haitianos eran los negros, la “otredad”: ellos no), que se habían tambaleado en los años previos a la dictadura por influencia de Hostos (antihispanismo y anticatolicismo). Así, con el trujillismo el dominicano hizo renacer la confianza en sí mismo.

¹¹ José Alcántara Almánzar (1990), *Los escritores dominicanos y la cultura*, Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, p. 189.

¹² *Vid.* Andrés L. Mateo (1993), *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, Santo Domingo: Editora de Colores, p. 14.

arte, la novela, todo se transfirió el circuito del mito, del que surgió la riqueza iconográfica del hablante, del intelectual, postrada ante la majestad de esa simbología discursiva, impuesta previamente en la violencia.¹³

En efecto, el ambiente cultural y artístico de la época también fue inmolado en pos de una única vía de expresión. El trujillismo propició una literatura de ficción participativa de los contenidos de la simbología discursiva del sistema. Y es que es difícil concebir todo el mito-sistema trujillista sin una literatura, pues para reinvertir en el mito trujillista a toda la sociedad, se necesitaba la existencia de un discurso que lo respaldara.

Esto desemboca en la aparición de más de una Antología de la Poesía Trujillista y una narrativa, que aunque no tuviese un desarrollo igual al de la poesía, posee sus textos representativos. El género príncipe de la “Era” fue, sin duda alguna, la poesía, que se aglutina en dos grupos principales: Los Poetas Independientes¹⁴ y los integrantes de La Poesía Sorprendida.¹⁵ ¿Por qué?, pues porque era el que más se asimilaba a la epopeya motivada del Dios, y el más legible para el sistema de significación mitológica instituido. La poesía era el género preferido de Trujillo:¹⁶ “La poesía era el “lujo” de las formas significativas del habla mítica, y alcanzó el don de borrar el primer prestigio de Trujillo: la violencia”.¹⁷ Así, Trujillo nombrado en el poema, quedaba envuelto en el sistema de significación mitológica que el poema asumía, constituyendo la

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ No formaron un grupo ni compartieron un ideal estético específico. Destacan: Incháustegui Cabral, Manuel del Cabral, Tomás Hernández Franco y Pedro Mir.

¹⁵ Se suscriben a la corriente surrealista y de las vanguardias europeas, abogando por la universalización de la expresión amén de una destrucción del localismo y de la pobreza dominicana. No mantuvieron una actitud beligerante contra el régimen pero tampoco colaboraron con él ni aceptaron ser los voceros de la ideología trujillista. “En el plano social, su actitud los redujo a marginados bajo la vigilancia del régimen [...] fue una poesía hermética, minoritaria, ajena a la propaganda política y a la aplastante euforia triunfalista del régimen de Trujillo” en José Alcántara Alanzara, *op. cit.*, pp. 195 -196.

¹⁶ Su secretario dice que le oyó alguna que otra vez recitar versos y le vio deleitándose con lecturas selectas tales como *La Celestina*, *Poesías de Rubén* y las obras de Rodó y Martí, entre otras.

¹⁷ Andrés L. Mateo, *op. cit.*, p. 17.

hiperbolización inexorable del presente, puesto que no podía contar más que lo vivido:

El poema trujillista recoge las mismas características del mito total (es decir, el mismo Trujillo): su visión de la historia, uso del pasado como ideología, mesianismo, catolicismo, hispanismo, anticomunismo, etc. No hay resquicio al flujo de la ficción, la saga trujillista repite en el poema una superlativa condición de alineación.¹⁸

En cuanto a la narrativa, hay que consignar, como he adelantado, que es menos abundante y menos conocida que la poesía. Carece de importancia artística, y repite el esquema historicista de la ideología. Pero, aunque no contara con el favor del tirano, “la narrativa levantó su universo manipulando el mito, tan próxima a la propaganda, que la composición del espacio novelesco se confundía con ella. Sin el apoyo de Trujillo, plegada a la propaganda que era más efectiva, la narrativa trujillista no alcanzó el “lujo” del poema, ni se difundió como la poesía, con el amplio patrocinio del gobierno”.¹⁹ Ahora bien: se revitaliza la novela de las “revoluciones montoneras”, ya que en estos años el trujillato se encargó de aplastar y abortar cualquier esbozo de revolución o levantamiento armado de caudillos²⁰ que desearan extinguir el gobierno de Trujillo. Igualmente, en estos años surge la “novela de la caña” entendida, a decir del crítico Bruno Rosario Candelier, como una reacción interna contra la explotación que las leyes del régimen amparaban en desmedro de los asalariados de los ingenios azucareros. La delación y crítica al régimen no aparecen de forma explícita en la obra sino soterradamente, ya que el sistema de control y dominación que había perpetrado Trujillo se extendía como un velo inconsútil de hierro que alcanzaba a toda la población.

Ya en la agonía de la “oprobiosa era” surgen corrientes estético-literarias como el existencialismo (*Hombre de piedra* de Lacay Polanco) o el discurso literario de tema bíblico que encarnan las plumas de Marcio Veloz Maggiolo, con obras como *Judas, El buen Ladrón*, y Carlos Esteban Deive con *Magdalena*, de escasa fecundidad en una sociedad iletrada.

¹⁸ *Ibid.*, p. 188.

¹⁹ *Ibid.*, p. 200.

²⁰ El más famoso es Desiderio Arias.

Tras la muerte del “Benefactor de la Patria”, llegó la revolución de Abril de 1965 y con ella el discurso dominicano hizo suyo la tesis sartreana de la novela comprometida, la literatura social que apostaba por el poder de la palabra como acción y participación en la vida. Pedro Peix lo expresa de la siguiente manera: “muchos poetas de la Generación de Post-Guerra firmaron su certificado de defunción creadora cuando no pudieron advenir intelectualmente a otro estadio o coyuntura de la realidad social dominicana auscultada por los parámetros de un Lukács o un Goldman”.²¹ Es en este período cuando la novela recupera su autonomía y olvida la rémora ideológica del trujillismo,²² y se revela a través del “Discurso de la Guerra” y de los “Antagonistas”. En este nuevo elenco de escritores destacan: Miguel Alfonseca, Marcio Veloz Maggiolo, René del Risco Bermúdez, Ramón Lacay Polanco y otros, producen, y cito a Odalis G. Pérez, una cuentística y una novelística influida por un marco ontológico y generacional cuyas características son las siguientes: “rechazo a la realidad circundante, comprensión social de los acontecimientos, lenguaje del desgarramiento interior, negación de la figura histórica,²³ actitud pesimista-optimista ante la vida, necesidad de transformación humana y social, desencadenamiento de la realidad vital y social”.²⁴ Testimonio y denuncia serán las claves de estas formas literarias, aunque también se incurre en la contradicción, fruto de la distancia entre los objetivos revolucionarios y el esquematismo de su producción: se origina una renovación sociopolítica que no revierte en la expresión estética –desconocían la especificidad de la literatura, aunque no el aparato crítico literario–, y se considera que a través de la protesta “podían dar el salto cualitativo”²⁵ que la literatura dominicana reclamaba. No obstante, se quedaron anclados en el ideal revolucionario y en los celajes de ciertas obras de Neruda, de algunos poetas dominicanos postumistas e independientes.

²¹ Odalis G. Pérez, *op. cit.*, p. 179.

²² En esa conformación de la identidad cultural dominicana jugó un papel preponderante Pedro Henríquez Ureña, ya que ha sido un embajador y un crítico cardinal de la lengua y la cultura de República Dominicana.

²³ Este es uno de los motivos por lo que la novela del trujillato apenas asoma en este momento.

²⁴ Odalis G. Pérez, *op. cit.*, p. 190.

²⁵ José Alcántara, *op. cit.*, p.152.

Pero la insurrección de abril del 65 vino a atenuar esta literatura de denuncia del régimen trujillista y post-trujillista.²⁶ A partir de ese momento la referencia a ambos iba a ser episódica en la literatura que se estaba gestando en plena guerra. Y así aparecen pocas novelas del trujillato: *El masacre se pasa a pie* de Freddy Prestol Castillo (1974), una reedición, *Media isla, half island. Chapeo* de Ramón Alberto Ferreras (1973), y *El escapido* de Manuel del Cabral (1970), entre otras. El componente de esta escritura, sin abandonar su “compromiso”, sería el de la denuncia directa del imperialismo y sus “cómplices nacionales e internacionales” como mancilladores de nuestra soberanía.²⁷ Y es que “casi toda la literatura escrita entre 1965 y 1975 tiene ese carácter testimonial, nacionalista, maniqueo, contestatario, instrumental que caracteriza a las letras de cualquier país en épocas de grandes conmociones sociales”.²⁸

A la par, se fragua una novelística con nítidos jirones vanguardistas que encabeza Marcio Veloz Maggiolo, que será quien introduzca en la isla la experimentación novelística con obras como *La vida no tiene nombre* (1965), *Los ángeles de hueso*, (1967) y *De abril en adelante* (1975), las cuales se adscriben a lo que entiendo como novela del trujillato, representación literaria de este fenómeno dictatorial.

Estas dos formas de entender la literatura harán mella en la intelectualidad dominicana y será extensible a la primera mitad de la década de los setenta. A partir de 1975²⁹ se iza otro núcleo

²⁶ Los textos del trujillato que más se publican en este período son los históricos, testimoniales o de carácter anecdótico. A estos primeros años de la década de los sesenta pertenecen las novelas de temática bíblica y que contienen una crítica velada a los regímenes autoritarios como el del trujillato: *Magdalena* de Carlos Esteban Deive (1963), *Judas* y *El Buen Ladrón* de Marcio Veloz Maggiolo (1962). *El testimonio* de Ramón Emilio Reyes. Antes de 1965 también se publicó *El prófugo* de Marcio Veloz Maggiolo (1962), clasificada igualmente como novela del trujillato.

²⁷ Diógenes Céspedes, “Veinte años de literatura dominicana: la difícil alianza entre el “compromiso” y el arte”, en Diógenes Céspedes (1983), *Estudios sobre Literatura, Cultura e Ideologías*, San Pedro de Macorís: R.D. Ediciones de la Universidad Central del Este, pp. 57-58.

²⁸ José Alcántara Almánzar, *op. cit.*, p. 149.

²⁹ En este mismo momento (1974) nace en el terreno poético “El pluralismo”, “como un intento de superación de la tradición literaria y no como una negación de ésta. El poeta Rueda planteaba la renovación de la práctica

temático fecundo, un discurso literario de raigambre filosófica que pretende expresar las angustias vividas durante el gobierno del neotrujillismo, el de los doce años de Joaquín Balaguer. Destacan en este período: Josefina de la Cruz, Pedro Peix, Cayo Claudio Espinal, Odalis Pérez y Aquiles Julián entre otros. Se suma a este rasgo el hecho de que se implante en la novela de forma definitiva la adopción de nuevos esquemas narrativos, dejando por fin a un lado los antiguos moldes clásicos. Ejemplifican esta realidad novelas como, *Escalera para Electra*, *Lucinda Palmares*, *Cuando amaban las tierras comunerías*, *Pisar los dedos de dios*, *Carnavá*, *Curriculum (El síndrome de la Visa)*, *Sólo cenizas hallarás*, etc. Esto mismo revierte en la novela del trujillato, que en este interludio del 1975 a 1980 sólo producirá: *La ciudad herida* de Carlos Federico Pérez, *Pisar los dedos de Dios* de Andrés L. Mateo, *Los algarrobos también sueñan* de Virgilio Díaz Grullón y *Papaján* de Francisco Nolasco Cordero.

La década de los ochenta se presenta lacerada por la situación política surgida a partir de 1978, cuando gana las elecciones el PRD, desplazando del poder a Balaguer. El pueblo dominicano apostó por este cambio pensando en una apertura política y un crecimiento económico que no se había dado en el período de los “Doce años”. “Los resultados, sin embargo, han sido totalmente opuestos. Continúa la corrupción administrativa, se incrementan la inflación, la deuda externa y el desempleo”.³⁰ Este acopio de acontecimientos ha desembocado en un sentimiento general de frustración y hastío del que se hace eco el escritor dominicano y surge la “literatura de la crisis”, crisis material y espiritual (de los valores, las ideologías y las costumbres) como la ha llamado Alcántara Almánzar. Quizás por este motivo, empieza a surgir con más fuerza la novela del trujillato en esta época con títulos como: *Medalaganario* de Jacinto Carlos Gimbernard (1980), *La telaraña* de Diógenes Valdez (1980), *La biografía difusa de Sombra Castañeda* de Marcio Veloz Maggiolo (1980), *Sólo Cenizas Hallarás* de Pedro Vergés (1980), *Domini Canes*

literaria a través de la liberación del escritor y del lector, pero no mediante la destrucción del lenguaje o de las formas poéticas, como en la antipoesía de Nicanor Parra, sino de una integración de recursos técnicos y procedimientos escriturales de vanguardia” en José Alcántara, *op. cit.*, p. 152.

³⁰*Ibíd.*, p. 161.

de Bernardo Vega, *Materia prima* de Marcio Veloz Maggiolo (1988), *La noche en que Trujillo volvió*, de Aliro Paulino hijo (1986), etc.

En el ocaso del siglo XX, ya en los noventa, se produce el auge de la novela como género literario frente a la poesía o el cuento. “Generación interiorista” para Rosario Candelier, se avista, sin duda alguna, un cúmulo heterogéneo de novelistas que priorizan la búsqueda de la identidad dominicana, ora a través del rescate de la memoria colectiva y del pasado próximo, ora a través de los hechos cotidianos y preocupaciones sociales del momento. Y es precisamente en esta década, cuando los dominicanos producen el mayor número de novelas del trujillato: *Ritos de Cabaret* y *Uña y carne* de Marcio Veloz Maggiolo, *Fantasma de una lejana fantasía* de Guillermo Piña-Contreras, *Tiempo para héroes* y *Toda la vida* de Manuel Salvador Gautier, *Los que falsificaron la firma de Dios* de Viriato Sención, *Bienvenida y la noche* de Manuel Rueda, *Tartufo y las orquídeas* de Diógenes Valdez, *Juro que sabré vengarme..* de Miguel Holguín-Veras, *La balada de Alfonsina Bairán* de Andrés L. Mateo, *El personero* de Efraím Castillo, *Al cruzar el viaducto* de Artagnan Pérez Méndez, *Los amores del Dios* de Miguel Aquino García, *Musiquito* de Enriquillo Sánchez.

En definitiva, la novela dominicana ha fagocitado las corrientes estéticas y literarias de moda y las ha plasmado en sus escritos, aunque con “cierta arritmia o retraso en el tiempo aplicando alternativamente principios románticos, modernistas, criollistas, socio-realistas, surrealistas, existencialistas y mágico-realistas”.³¹ Aunque, incido en esta idea, la poesía sigue siendo la que adquiere mayor proyección y la que experimenta un mayor desarrollo,³² siendo la producción estética hegemónica de las letras dominicanas. ¿Qué sucede entonces con la novela? José Alcántara Almánzar contesta a este interrogante: “La novela, por ejemplo, es abundante, discontinua, desigual y ha estado siempre a la zaga de la

³¹ Bruno Rosario Candelier (1999), “Canon de la novela dominicana” en José Chez Checo, *Coloquios '98 en homenaje a Max Arturo Jiménez Sabater*; Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del libro, p. 26.

³² Moya Pons muestra que el porcentaje de novelas publicadas es inferior al de poesía y el de poesía. “Por encima de la dramática, la cuentística, la novelística nacional ha estado siempre la poética (...) Y mientras más primitiva la sociedad, más posibilidades hay de encontrar un poeta en cualquier hombre común y corriente” en Ramón Francisco (1998), *Sobre Arte y literatura*, Santo Domingo: Taller, p. 129.

poesía. Para comprobarlo bastaría echar una simple ojeada al panorama literario dominicano de los últimos cincuenta años [...] no hay duda de que la novelística es el talón de Aquiles de las letras dominicanas”.³³ No se debe olvidar que el discurso novelístico arranca de una base política y económica, por esta razón se revierte en él ese esbozo de modernización capitalista que no hizo sino reproducir “el antiguo patrón de relaciones precapitalistas agrarias”.³⁴ Por lo tanto, no posee el armazón político, económico y social que es necesario para el despegue del discurso novelístico, que demanda mayor grado de desarrollo económico y político que el poético.³⁵ Debido a esta razón, las primeras manifestaciones literarias dominicanas estuvieron sometidas a un lento proceso evolutivo.

Bruno Rosario Candelier argumenta que son varios los factores que influyen en el desarrollo de la novela: “1. Las condiciones materiales, sociales y culturales que proporcionan los hechos y las peripecias de novelar.³⁶ 2. El enfrentamiento dramático derivado de los conflictos que afectan a la sociedad. 3. Un narrador con conciencia de los conflictos sociales y los requisitos para la novelación. 4. Una tradición narrativa que sirva de soporte al ejercicio novelístico. 5. Una madurez literaria como expresión de la madurez de la sociedad y la madurez de la lengua”.³⁷ Así, el nacimiento y la evolución del discurso novelístico dominicano suponen una variable dependiente de las

³³ *Op. cit.* p. 155. Norberto Pedro James (1995) expone la misma idea: “La crítica dominicana coincide en señalar que, a pesar de que en la República Dominicana se han escrito novelas de importancia, es difícil hablar de una novelística dominicana debido a la débil tradición del género y, por otra parte, porque no existe una definida corriente de tendencias, movimientos, autores, obras”, en *Un estudio sociocultural de dos novelas dominicanas de la Era de Trujillo: Jengibre y Trenentina, derén y bongo*. Boston University Press, pp. 36-37.

³⁴ Roberto Cassá, *op. cit.*, p. 117.

³⁵ La poesía es el primer discurso que se articula en las sociedades con arte a menor escala. Son sociedades cuyo arte compone visiones mágico – fantásticas, basadas en mitos populares, leyendas rituales e himnos religiosos, que se plasman en la pintura o en la oralidad.

³⁶ En el caso de la novela dominicana surge con el advenimiento de la pequeña burguesía a mediados del siglo XIX y de la mano de *El Montero* de Bonó, tal y como apunta el mismo Rosario Candelier.

³⁷ Bruno Rosario Candelier, *op. cit.*, pp.19-20.

circunstancias socio-económicas y culturales del país,³⁸ que han atenuado el desarrollo del mismo. Mas por otro lado, se ha mencionado la existencia de conflictos sociales como *sine qua non* para el buen discurrir de la novela, y, estos se han sucedido en Santo Domingo, alcanzando su mayor cuota de virulencia durante el mandato de Trujillo, y más tarde en el Balaguerato. El problema emana de la tercera premisa defendida por Candelier, y es la relativa a la conciencia que de ellos tenga el narrador y de los requisitos para la novelación, y es en este punto donde hace aguas el proyecto novelístico dominicano.

La sociedad, en términos de Spencer, se constituye como un organismo vivo que está compuesto por órganos interdependientes con una función específica. Si así aprehendemos los sistemas sociales, se puede vislumbrar nítidamente la fuerte imbricación existente entre subsistemas tales como la cultura, y, en el seno de ésta, la literatura y la política, y la dimensión social. De esto colijo que si el panorama cultural e intelectual dominicano presentan unos bajos niveles de desarrollo implica a su vez que ésta es una variable dependiente del estado socio-económico de la isla, cuya modernización es relativamente reciente y aún corresponde a los esquemas de un país en vías de desarrollo.³⁹ Esto a su vez, como he adelantado, está relacionado directamente con la dimensión social isleña, con el conjunto de intelectuales (los novelistas evidentemente se insertan dentro de esta categoría) que viven imbuidos en estas circunstancias.

Hoy día la esfera educativa y de alfabetización ha logrado niveles de desarrollo jamás alcanzados anteriormente en el universo dominicano.⁴⁰ Un síntoma inequívoco es la revolución bibliográfica que ha experimentado el país en los últimos años,

³⁸ Siempre a la zaga del resto de países caribeños que han demostrado un mayor crecimiento económico y cultural.

³⁹ Cfr. Frank Moya Pons "Biblioestadística de la Literatura Dominicana 1820-1990" en Diógenes Céspedes, Álvarez Soledad y Pedro Vergés (eds) (1994), *Ponencias del congreso crítico de literatura dominicana*, Santo Domingo: Editora de Colores p. 268.

⁴⁰ "Según las más recientes cifras, nuestro analfabetismo absoluto alcanza una cifra modesta de un 27%, aproximadamente. A ello hay que agregar un 45% de analfabetismo funcional" en Andrés L. Mateo, "Los escritores dominicanos o cómo nadar entre tiburones: un manual" en Diógenes Céspedes, *Ponencias del congreso crítico, op. cit.*, p. 269.

aunque paradójicamente no existe en la República Dominicana una industria editorial moderna y sólida ni ha aumentado el número de lectores. En una encuesta realizada en el 2003 por la “Fundación Global Democracia y Desarrollo” sobre los hábitos de lectura en República Dominicana⁴¹ se obtienen datos reveladores tales como: sólo un 29% de la población se declara “lector frecuente” y que el nivel educacional está estrechamente ligado a la frecuencia de lectura y a las horas invertidas en dicha actividad.⁴² La novela es el género más popular entre los lectores dominicanos (frente a la poesía, que sólo alcanza un 2%), pero sólo el 6% lee a autores autóctonos. Esta realidad contrasta con los datos que expone Moya Pons en su *Biblioestadística de la Literatura Dominicana* que abarca desde 1820 a 1990.⁴³ En su estudio aparece que el género literario dominicano más publicado con notable diferencia es el poético. No hay que olvidar que esto no responde a los gustos y la preferencia de los lectores (que tienden a inclinarse en mayor medida por la novela) sino al bajo coste en la producción de la misma. La inmensa mayoría de escritores dominicanos se ven forzados a autofinanciarse sus obras ya que no existe una inversión editorial significativa, pues el mercado es nimio. Asimismo, es evidente que publicar un libro de poemas implica un coste mucho menor que publicar una novela.

Lo que es incuestionable es que asistimos a un crecimiento paulatino de las publicaciones literarias en el curso del siglo XX, aunque el incremento no responde a las expectativas que corresponden al crecimiento económico y social en el país. “Esto sirve para cuestionarse la madurez de la literatura dominicana, o la capacidad de los autores y editores para producir libros de literatura en el país”.⁴⁴ Y esto mismo lo señala la crítica Daisy Cocco en un artículo publicado en los noventa:

⁴¹ *Encuesta sobre hábitos de lectura en República Dominicana*, Santo Domingo: Fundación Global Democracia y Desarrollo, 2003. Se trata de un estudio inédito, nunca antes realizado en el país, cuya muestra fue de 800 personas con un nivel de confianza del 96%.

⁴² Cuanto mayor es el nivel más tiempo y más frecuencia de lectura.

⁴³ Frank Moya Pons, “*Biblioestadística de la Literatura Dominicana 1820-1990*”, *op. cit.*

⁴⁴ *Ibid.*, p.25. Esto coincide con lo revelado en la encuesta sobre hábitos de lectura, donde se hace hincapié en la escasa consistencia de la industria editorial.

Mientras el acerbo literario dominicano continúe a incrementarse por medio de publicaciones costeadas por sus autores, y mientras no existan casas editoriales compuestas de una junta directiva de escritores que evalúen la calidad de la obra será difícil resolver el enigma que presenta este fenómeno editorial dominicano, único en sus dimensiones entre otros países del Caribe y de América Latina.⁴⁵

En esta línea, otro problema que atañe a la realidad dominicana y que se hace extensivo a otras zonas es la falta de dedicación y por ende, la exigua disponibilidad temporal del escritor para dedicarse a la actividad literaria. Dice Henríquez Grateraux a propósito de los creadores: “dedican las mejores horas del día a la tarea de ganar dinero para sus familias; generalmente en actividades ajenas a la literatura”,⁴⁶ cuestión que perjudica en mayor medida al novelista, puesto que el pensamiento, el diseño y el buen desarrollo de una novela implican una ingente inversión de tiempo por parte del autor. García Márquez también sostiene que hay que dedicarse a la labor literaria a tiempo completo y, si es posible, tener todos los problemas económicos resueltos. Enuncia a propósito del escritor latinoamericano de los años treinta:

[...] eran escritores que hacían otras cosas. En general escribían los domingos o cuando estaban desocupados, y les sucedía una cosa de la que no sé hasta que punto eran conscientes. Y es que la literatura era su trabajo secundario. Escribían cansados, es decir, después de haber trabajado en otra cosa, se ponían a escribir literatura, y estaban cansados. Tú sabes perfectamente que un hombre cansado no puede escribir... Las mejores horas, las horas más descansadas hay que dedicarlas a la literatura, que es lo más importante.⁴⁷

Pero a esto hay que agregar la creencia que circula entre los intelectuales dominicanos de que “tener disciplina es lo mismo que carecer de talento”,⁴⁸ la alabanza y el elogio desmedido en el

⁴⁵ Daisy Cocco De Filippis, “ “Enigmática transparencia”: Reflexiones acerca de la literatura dominicana en los ochenta” en *The Latino review of books*, 2 (1997), p. 18.

⁴⁶ Federico Henríquez Grateraux (1988), *La feria de las ideas*, Santo Domingo: Taller, p. 17.

⁴⁷ “Diálogo entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa” en *Diálogos sobre la novela latinoamericana*, Lima: Editorial Perú Andino, 1988, p. 36.

⁴⁸ Federico Henríquez Grateraux, *op. cit.*, p. 93. Y sigue diciendo, “El verdadero creador –según esa tosca idea no necesita de la cultura; desde sí mismo, como si fuese un primer hombre –un Adán– crea genialmente todos los supuestos. Cosa que, además de ser falsa, es una solemne tontería [...] Muchos son los escritores dominicanos de básica valía que han hecho obra raquítica, por

terreno de la crítica literaria en detrimento del mérito y de la calidad de la obra. Suma Grateraux a este elenco de debilidades de la intelectualidad dominicana, el solipsismo y la vanidad excedida, la inclinación por la parafernalia, propensión al paroxismo y a la ignavia, y el rechazo visceral de todo lo ajeno⁴⁹ debido a “el empeño arcaico en ser especie única”.⁵⁰

Manuel Rueda aduce que este género no ha arraigado con fuerza en el país “por razones obvias de inmadurez sociológica y cultural. No me refiero, por su puesto, a la inmadurez de los artistas [...] sino a la toma de conciencia de nuestro pueblo, y en forma muy especial de nuestra pequeña burguesía, a los móviles profundos que configuran nuestra identidad, aún brumosa y mutilada para los efectos de nutrir una corriente novelesca”. Esta idea se vincula al problema de la construcción de la identidad que he mencionado, que no tiene una base recia que incide en el contingente social y estético.⁵¹

José Alcántara pone de relieve otro rasgo peculiar –que ya se ha convertido en un lugar común de la crítica– del cuadro novelístico dominicano, y es el hecho de que se haya cultivado como una actividad ocasional: “por eso tenemos tantos novelistas de una sola novela,⁵² a veces valiosa, es cierto, pero con frecuencia son obras de poca monta, debido al carácter esporádico, casual, de la práctica narrativa”.⁵³

Se hace necesario, por igual, la existencia de una tradición novelística cuyos cimientos no cimbreen y que tenga un lugar egregio, preponderante, en la historia de la literatura nacional. A este respecto sostengo que la tradición novelística dominicana es cuasi-inexistente debido a que “en 150 años de historia del género,

debajo de su natural talento. Creo que de haber adquirido preparación cultural adecuada, de haberse formado anímicamente en medio de disciplinas rigurosas, esos talentos habrían fructificado magníficamente”. Un ejemplo lo encarnaría Veloz Maggiolo, que se vanagloria de escribir un libro en tres meses.

⁴⁹ Menciona el importante prejuicio existente contra todo lo español.

⁵⁰ Federico Grateraux, *op. cit.*, p. 95.

⁵¹ *Vid.* Marcio Veloz Maggiolo (1977), “Notas sobre la novela dominicana” en Marcio Veloz Maggiolo, *Sobre cultura dominicana...y otras culturas*, Santo Domingo: Alfa y Omega, pp. 145-165.

⁵² “En la República Dominicana hasta poco, y como ha sido comun (sic) en buena parte de Hispanoamérica, los autores de una sola novela eran un hecho común” en Norberto Pedro James, *op. cit.*, p. 37.

⁵³ José Alcántara, *op. cit.* p. 156.

apenas 3 ó 4 cumplimentan cabalmente las exigencias del género”⁵⁴ y éstas son, a mi parecer: *Enriquillo*, *La mañosa*, *Los ángeles de hueso*, *Escalera para Electra*, *Bienvenida y la noche* y *Sólo cenizas hallarás*.⁵⁵ Novelas que se han tildado de “nacionales” merced a que fijan su temática en momentos históricos dominicanos truculentos y trágicos.⁵⁶ Esto conlleva una falta de madurez literaria tanto en el aparato crítico como en el autorial, lo que permite inferir que la novela dominicana está excesivamente horadada por el sustrato histórico, que empieza a perfilarse como un lastre del que le es difícil escapar: esto tiene su expresión más directa en la novela del trujillato, discurso literario dominante en las letras quisqueyanas. Giovanni Di Pietro, en su obra *Temas de literatura y de cultura dominicana*, publicada en los noventa, afirma:

[...] el campo de la novelística dominicana contemporánea está en un horrendo descuido [...] 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.⁵⁷

No obstante, la literatura dominicana requiere un diagnóstico de rigor y un examen cabal que ayude a consolidar los anclajes de su tradición literaria. Ya es hora de corregir el estrabismo de la mirada dominicana, que tiene un “ojo puesto en Europa” y otro en “las entrañas de la patria” y a partir de ahí, **enfocar** nuestra mirada a esa porción del caribe que ha sido, en mi opinión, injustamente condenada al ostracismo y al silenciamiento. El conocimiento de su recorrido literario, sin duda, es el paso

⁵⁴ Bruno Rosario Candelier, *op. cit.*, p. 26. Esta carencia de tradición también la pone de manifiesto Federico Henríquez Grateraux.

⁵⁵ “La República Dominicana no dispone de una larga tradición novelística. Ésta se reduce a las novelas de Jesús Galván, Bosch, Marrero Aristy. *Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván, es la única novela dominicana que ha gozado de un verdadero éxito internacional desde la época de su publicación (su primera edición lleva un prólogo de José Martí) hasta el día de hoy” en Isabel Zakrezeswski Brown (1987), *La dialéctica entre la modernidad y el nacionalismo en tres novelas dominicanas*, Emory University, p. 13. Dissertation.

⁵⁶ La Poesía, en cambio, si cuenta con una tradición ingente y de calidad a sus espaldas. En el cuento sucede lo mismo, ya que la figura excelsa de Bosh lo ha llevado a las mejores posiciones dentro de la narrativa de América Latina.

⁵⁷ Giovanni di Pietro (1993), *Temas de literatura y de cultura dominicana*, Santo Domingo: Taller, p. 12.

previo para la completa intelección de este discurso y de su problemática.