

## TRANSFORMACION SOCIAL Y RENOVACION DE LA NOVELA DOMINICANA

Bruno Rosario Candelier\*

*La innovación ha sido la meta de los grandes novelistas de nuestros días. Mientras el teatro ha permanecido más o menos sujeto a sus reglas generales, la novela, por no tener reglas, ha introducido profundas novedades en su estructura, hasta el colmo de que muchos son los que no consideran lo novelesco sino en términos de las novedades que un escritor pueda aportar en el género.*

*Marcio Veloz Maggiolo*

Si se leen las novelas dominicanas que recogen los momentos más significativos del acontecer narrativo nacional, se podrá apreciar un predominio de la temática emparentada con nuestra vida tradicional y campesina. Si nuestra narrativa tradicional era eminentemente rural en los motivos de su temática, se debe a que nuestra sociedad era básicamente rural, y si la narrativa moderna tiene un aliento urbano, aunque algunas novelas vuelven los ojos al campo, se debe a que la sociedad está caminando hacia lo urbano, como son los escritores, hombres y mujeres radicados en centros urbanos y con actividades relacionadas con la vida y el desenvolvimiento en la ciudad, como la docencia universitaria, la publicidad, la investigación científica, el activismo político, las profesiones liberales, etc.

### **Cambios demográficos y renovación novelística**

La línea divisoria, en términos cronológicos, de la novela tradicional y la moderna en República Dominicana la marca la década del '60,

\* Ensayista y crítico literario dominicano. Miembro de la Academia Dominicana de la Lengua Correspondiente de la Real Academia Española. Profesor de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra.

ya que tenemos el prolegómeno establecido en 1967 por *Los ángeles de hueso*, la primera novela dominicana que usa recursos experimentales y novedosos, y ese hecho, el de usar los recursos de la Modernidad, fue potenciado con el logro más notable de la nueva novela dominicana, *Escalera para Electra*, de Aída Cartagena Portalatín, que llegó a finalista en el Concurso Internacional patrocinado por la editorial Seix –Barral de Barcelona, España, en 1968. Se editó en 1970 en Santo Domingo.

No deja de ser significativo el hecho de que para la misma década en que se producen las dos novelas citadas en el párrafo anterior, se produce también, no sólo en la República Dominicana, sino en toda Latinoamérica, uno de los cambios demográficos más importantes, el de pasar de una población mayoritariamente rural a una población mayoritariamente urbana. Esta transformación se fue iniciando desde los inicios del '60, y en algunos pueblos fue más lento el proceso, pero ya desde la década del '70 las estadísticas confirman la supremacía de la población urbana. De modo que en términos generales, el dominio de la novela tradicional coincide con la primacía de la población rural, puesto que la novela tradicional estuvo vigente hasta la década del '60, y el dominio de la novela moderna coincide con el predominio de la población urbana.

Y no es algo casual porque lo tradicional, desde siempre, ha estado ligado al campo con todas sus implicaciones de tipo conservador y antiguo, rústico y silvestre en el mejor sentido de la palabra, esto es, el de la ruralía inveterada, natural y sencilla. Y lo moderno ha estado ligado a las ciudades con todas sus implicaciones progresistas complejas e innovadoras.

En su sección dominical sobre Economía y Sociedad, y con el título de "Los principales problemas de la economía dominicana", Vicente Bengoa señala que "A raíz de la muerte de Trujillo (1961, nota de BRC) se acelera considerablemente el proceso migratorio del campo a la ciudad. Masivamente se trasladan grandes contingentes humanos de las zonas rurales a las zonas urbanas, como se puede apreciar en el cuadro (se refiere a un cuadro adjunto, nota de BRC), lo que significa que en la actualidad hay un mayor número de dominicanos que demandan empleo industrial" (**La Noticia**, 22 de febrero de 1981, p. 17).

Desde el punto de vista socioeconómico, el aumento de la población urbana implica aumento de la demanda industrial, y desde el punto de vista socio-cultural, ese aumento poblacional urbano significa aumento de la demanda educativa, científica y humanística. Por tanto, la literatura, como principal expresión del desarrollo humanístico, va a recibir su cuota de demanda y su consecuente valoración. El aumento de la producción narrativa es la mejor confirmación de lo señalado, y sobre todo, el desarrollo de la novela moderna.

Eso explica el hecho de que los signos de la modernización y todas sus implicaciones progresistas e innovadoras, han estado ligados a los centros urbanos, en procura de nuevos estilos y procedimientos. La novela no ha estado ajena a este signo de los tiempos. Así pues, a la sociedad urbana corresponde la novela moderna, aunque muy frecuentemente, esa novela moderna, como aconteciera con buena parte de la novelística del Boom, vuelve los ojos al campo para su revalorización y aprecio.

Un estudio de nuestra novelística debe tener en cuenta que no es lo mismo una novela tradicional que una novela moderna, y, a la hora de evaluarlas, no puede proceder con los mismos instrumentos ni con las mismas exigencias, aunque sí con los mismos requisitos genéricos, porque ambas, la tradicional y la moderna, son novelas, responden al concepto de novela. El tipo de recursos, como se sabe, y no la temática ni la intención, es lo que señala la diferencia entre una y otra modalidad. Los elementos de la narración (acontecimientos, personajes, ambientes) reciben en la novela tradicional un tratamiento omnisciente junto a la cronología de sus narraciones.

### **La novela moderna y el influjo del Boom**

Estimamos que nuestra novelística, tanto la tradicional como la moderna, obedece a comportamientos estancos, sin solución de continuidad, aunque hay elementos compartidos. Cada generación de novelistas, por ejemplo, ha estado en sintonía, aunque con cierto retraso, con la tónica del momento en Latinoamérica. Cuando surge entre nosotros en el siglo XIX la primera promoción de narradores, todos fueron románticos, como lo fueron en toda Hispanoamérica. Cuando en la década del treinta de este siglo surge en nuestro país la generación socializante, coincide con la que surgió en Latinoamérica

cultivando la novela social. Y la última promoción, la del '75, responde al eco del Boom latinoamericano de escritores que a partir de la década del '60 irrumpe al escenario mundial con una obra avasallante y triunfadora.

La novela modernizante de nuestro país promueve la renovación formal bajo el estímulo de la narrativa latinoamericana (la que a su vez fue estimulada por la europea y la norteamericana). Hace uso de las superposiciones y desplazamientos espacio-temporales, el monólogo interior y la corriente de conciencia, los puntos de vista de los personajes y los estilos narrativos afines (directo, indirecto e indirecto libre), la metanovela y el metalenguaje, el desdoblamiento de los personajes, recursos cinéticos y otros artificios técnicos de la invención moderna.

Ya dijimos que correspondió a Marcio Veloz Maggiolo la puesta al día de nuestra novelística. Con *Los ángeles de hueso* inició la vanguardia narrativa entre nosotros; ha enmarcado con sus obras la frontera entre la novela tradicional y la moderna. *Los ángeles de hueso* es el punto de partida de una nueva era en la novelística dominicana: la era en que la novela tradicional cede el trono a la novela moderna. La nueva tendencia novelística plasmada en la novela de Veloz Maggiolo experimenta recursos tipográficos, puntos de vista alternantes, relación retrospectiva, superposiciones de planos, monólogo interior, metanovela, registro de estilos y niveles de lengua, empleo de las tres personas gramaticales, desplazamientos espacio-temporales, y otros recursos renovadores que aplica en sus diversas novelas.

En realidad, *Los ángeles de hueso* (1967) llama la atención, no por su temática de la demencia, que retomó Diógenes Valdez en *La telaraña* (1980) con perspectivas históricas y formales diferentes, sino por la aplicación de lo que parecían recursos snobistas en un momento en que nuestra narrativa precisaba remozarse. Veloz Maggiolo había ensayado temas nuevos en *El buen ladrón* (1961) y formas nuevas en *La vida no tiene nombre* (1965).

Es una miopía restar validez a la narración que en la novela acude al empleo de recursos que procuran revelar los estados interiores, como los monólogos y fluir de la mente, como se ve en *Los ángeles de hueso*. Más aún, el escritor tiene plena libertad para hacer uso de las

técnicas que considere oportunas. De ahí lo saludable de la vía experimental hasta llegar a las fórmulas satisfactorias. Si el objetivo de la novela es establecer una relación significativa entre el hombre y la realidad circundante, esta expresión literaria encuentra su justificación en la medida en que se sitúa de una manera positiva frente a la problemática social. Justamente, Marcio Veloz Maggiolo, en su ensayo sobre nuestra novelística, subraya: "La vanguardia por la vanguardia misma es peligrosa; no sucede lo mismo cuando nuestro arte busca el vanguardismo como una vía para llegar a formas que se ajusten a la realidad que vivimos" (Ob. cit., p. 163).

La relativa carencia de una novelística socialmente significativa remite al papel desempeñado por nuestros novelistas, puesto que el papel que efectivamente le corresponde desempeñar a la novela en una coyuntura histórica y social determinada es el mismo que le ha tocado realizar desde que apareció como género literario.

Por ejemplo, no tenemos una novela de la esclavitud en el país —y no podíamos tenerla— debido a que mientras existió nuestra oligarquía esclavista no hubo, por las indigentes condiciones materiales de entonces, cultivo literario, y la novela es la más alta expresión del desarrollo literario de un país. De modo que no podíamos tener, como la tienen los cubanos con la *Cecilia Valdez*, de Cirilo Villaverde, una novela que reflejase las condiciones sociales, el modo de vida, el comportamiento lo mismo del amo que de los esclavos en algún determinado momento de nuestro discurrir histórico dentro del sistema social esclavista en el país. La novela dominicana, como vimos, data de mediados del siglo XIX, y desde 1822 fue abolida la esclavitud en Santo Domingo, de modo que cualquiera reconstrucción novelesca dentro del sistema social esclavista sería mera evocación, pura representación imaginaria, y no trasunto fiel de una realidad constatable y vívida por el autor.

Esta carencia que tenemos demuestra el alcance de la novela, porque de haber existido esa novela que no tenemos sobre la esclavitud, podríamos conocer y apreciar un sinnúmero de detalles y aspectos que sólo podemos imaginar con la ayuda de la historiografía. Por eso sorprende la gran imaginación y el impresionante cuadro que a modo de fotograma logra Carlos Esteban Deive en *Las devastaciones*, una

de las novelas más importantes de todos los tiempos que ha conocido el país. La novela, como hemos reiterado, retrata a la sociedad de cuerpo entero. Por eso es en la novela donde mejor se puede cumplir aquello del **texto como documento**, aunque advertimos que ese documento posee particularidades estéticas, estilísticas, técnicas y lingüísticas que lo distinguen de un texto histórico, sociológico o antropológico.

Ahora bien, así como hablaba de la carencia de una novela escrita en la época en que sufrimos la esclavitud y que hubiese reflejado las condiciones socioculturales durante la época de la esclavitud, podemos hablar, y es aún más lamentable, de carencias de novelas que den nuestro perfil como pueblo. En otra parte he dicho, y ahora lo repito, que la suma de los rasgos que podemos apreciar a través de nuestra novelística no nos dan nuestra fisonomía completa, como real y efectivamente somos los dominicanos en nuestro comportamiento social, con las reacciones psicológicas y sociales propias de una clase o de un sector de clase. Y esa deficiencia hay que cargarla a nuestra novelística.

Una sociedad se da a conocer por sus hechos, y entre ellos sobresalen virtudes, vicios, así como sus excesos y sus carencias. En una novela como *Guazábara*, de Alfredo Fernández Simó, se da cuenta del vicio tradicional de las inveteradas luchas montoneras, y a su través los rasgos del comportamiento tradicional dominicano. Una novela como *Goeíza*, de Manuel Mora Serrano, cuestiona nuestra tendencia a servirnos de los demás, a sacarle utilidad a los otros, y no a serle útil a la sociedad. Y eso naturalmente mengua nuestra solidaridad, nos empequeñece como humanos; esa forma del individualismo no es sino una expresión de una organización social que le mete a las gentes por los tuétanos la idea de que el sentido de la vida radica en enriquecerse, en hacerse de dinero a toda costa. Por eso en la novela del escritor pimentelense se exalta la vida del hombre desinteresado de bienes materiales y apegado a un ideal de superación humana, literaria, artística. He puesto el ejemplo de dos novelas, y podrían citarse otras, que revelan retazos de nuestro ser colectivo. Por ejemplo, el tema de las emigraciones, a la manera como lo enfoca Diógenes Valdez en *Lucinda Palmares*, tiene variados costados dramáticos aún no hollados.

Desde luego, la preocupación del buen narrador ronda por los dominios del arte narrativo. Ya los dominicanos contamos con buenos narradores verdaderamente preocupados por la singularidad narrativa. Conscientes de que una novela debe presentar algo diferente a las existentes para no ser redundante. Para distinguirse de las demás, una novela debe agregar, al carácter **peculiar**, vale decir, único e insustituible, el carácter **singular**, o lo que es lo mismo, irrepetible o sinigual, para que se le diferencie su auténtico valor. Para la factura novelesca es preciso ensayar fórmulas peculiares y singulares. A su primera producción Mora Serrano llamó **noveleta**, término que aplicaron los italianos para novelas pequeñas, y como ya dijimos, de Italia nos llegó el término novela, tomado del latín, pero traducido a las lenguas culturales directamente del vocablo italiano **novella**, para significar 'novedad' o 'noticia nueva'. Aunque no fue creación suya introdujo el término al aplicarlo a *Juego de dominó* en 1973. En *Goeíza* su preocupación ha sido la **novela escénica**, variante de la novela dialogada. En ella aplica la estructura del drama y el tono de la tragedia antigua. Oigamos lo que el propio narrador dice de la novela escénica: "Ese hombre no iba a volver a leer en forma tradicional y para ese hombre (moderno, nota de BRC) había y hay que escribirle como si estuviera frente al aparato (de televisión, nota de BRC), quitándole lo más que podamos que huelga a tradición, y dándole lo más que podamos, lo que él está ya acostumbrado a elegir: escenas, imágenes, y sonidos. Es un hombre que usa directamente la vista y el oído y experimenta sensaciones directas. A ese hombre hay que escribirle otro tipo de novelas porque no es un lector tradicional, es un **vidente**; para él es para quien pienso la novela **escénica** que no está hecha para ser filmada o representada, sino para ser leída como si estuviese siendo representada delante del lector vidente; la prueba la deseo que la hagan los lectores mismos con *Goeíza*; ésa es su novedad y en eso consiste la **novela escénica**" (Manuel Mora Serrano, "El lector tradicional ha muerto", *Listín Diario*, 10 de setiembre de 1980, p. 7). Se trata, pues, de la sucesión de escenas sin intervención directa del narrador, y en la que cada personaje dispone de un espacio para su parlamento como se aprecia en las secuencias cinematográficas, y que constituye ciertamente una novedad en nuestra novelística contemporánea puesto que entraña una variante respecto a las novelas dialogadas del siglo XVIII.

Las novelas dominicanas publicadas en la última década son las más fructíferas en el terreno de la experimentación, y sin duda, las

más importantes en el dominio de la calidad. Pienso en Veloz Maggiolo (nuevamente Premio Nacional con *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, 1980), en Aída Cartagena, Deive, Diógenes Valdez; en Pedro Mir, Mora Serrano, Pedro Vergés; en Virgilio Díaz Grullón, Roberto Marcallé Abréu, Arturo Rodríguez Fernández, José Alcántara Almánzar, Pedro Peix y Rafael Castillo, que pueden dar el salto a la novela y trabajarla con la profundidad y la seriedad con que elaboran sus cuentos.

El ejemplo dado por Roberto Marcallé Abréu, nos parece significativo: “Marcallé logra despojarse de un género para iniciarse en otro —dice María del Carmen Prosdocini, en “Una trayectoria: los cuentos y novelas de Roberto Marcallé”, apud Suplemento Sabatino de *El Caribe* (Santo Domingo, 17 de mayo de 1980, p. 15)— problema grave en muchos narradores que titubean entre la novela corta y el cuento. Tanto los *Cinco bailadores* como *Espera de penumbras en el viejo bar* tienen la estructura de novela sin lugar a dudas y con sus personajes trabajados con firmeza. No nos parece estar ante obras primas, y esto sorprende en un autor joven y en un medio donde la novelística no se ha desarrollado plenamente”.

Realmente, Roberto Marcallé Abréu es muestra del nuevo escritor laborioso, constante, persistente. En un escritor como él tiene la novelística dominicana puestas sus esperanzas como las tiene el Alcántara Almánzar, en Peix, en Rodríguez Fernández y en Valdez, en Iván García, en Rafael Castillo Alba, todos jóvenes integrantes de la nueva promoción de narradores que ha surgido al escenario nacional con una fuerza impresionante. Después de publicar tres libros de cuentos, exitosos si los medimos por los galardones obtenidos, Marcallé Abréu se lanza de la narrativa corta a la narrativa larga, y ya lleva publicadas dos novelas (*Cinco bailadores sobre la tumba caliente del licenciado*, 1979, y *Espera de penumbras en el viejo bar*, 1980), y con la primera fue merecedor del Premio Nacional de Novela 1979. La temática de sus novelas, como la de sus cuentos, bordea la vida del bajo pequeño burgués en los barrios de la capital, y los procedimientos narrativos, modernos casi todos, tienen la particularidad de que, lejos de lo que ocurre en otros, comunican, y eso es mucho decir.

### **Innovación formal y proyección narrativa**

A pesar de que la novela dominicana de los últimos años incorpo-

ra gran parte de los recursos modernizantes de la narración, hay aún ciertos procedimientos técnicos de la novelística contemporánea que no han enfocado la nuestra, con toda su riqueza expresiva y artística, como la profundización en el punto de vista que toma en cuenta la interioridad del locutor para hurgar en el trasfondo de su siquis y en cuya plasmación se advierte una ruptura de los módulos sintácticos habituales, adquiriendo la nueva variante modular sintáctica una flexibilidad porosa a las más imperceptibles emanaciones de la conciencia. "A partir de esos autores —se refiere el autor de la cita a James Joyce y Marcel Proust— hoy por hoy, la visión del mundo del novelista gana una nueva dimensión en profundidad psicológica, el lenguaje literario rompe sus cadenas sintácticas tradicionales para asumir una inusitada plasticidad que lo hace apto para transmitir al lector las más sutiles modulaciones de los procesos que se suscitan en los más profundos estratos de la siquis de los personajes" (Carlos Curiel, "La odisea de Ulises de Joyce", Suplemento Sabatino de *El Caribe*, 15 de noviembre de 1980, p. 15). Se trata de alcanzar las "modulaciones más sutiles" de la pantalla de la conciencia de los propios personajes presentadas desde ellos, tal como operan en su mente, las imágenes y los recuerdos, las asociaciones y las impresiones. Es a eso a lo que Manuel Mora Serrano se refiere cuando habla de "La narración polifónica" (*Listín Diario*, 3 de abril de 1981, p. 6), a esa multiplicación de voces anónimas que enriquecen el texto, la voz de los participantes, formas de hablar y de contar, fragmentos, mosaicos, rompecabezas, como en las novelas de Juan Rulfo o Jorge Amado o Alejo Carpentier o Guimarães Rosa o Augusto Roa Bastos.

Como la novelística hispanoamericana ha tanteado formas apropiadas para la realidad latinoamericana, y ello mediante el camino de la experimentación, a nosotros, que tenemos el reto que su obra conlleva, nos conviene proseguir la misma ruta dentro de la libertad creadora.

En el Coloquio de la Novela Dominicana celebrado en Moca en 1970 se subrayó que la misión del novelista dominicano actual es la de experimentar los nuevos recursos de la novelación, y eso comenzó a ponerse en práctica de inmediato, y la década del '70 prueba la validez de esa recomendación, porque durante esa década la novela dominicana se ha enriquecido con valiosos textos que se inscriben dentro de la narrativa moderna.

El monólogo interior es una de las formas apropiadas para captar las voces y el fluir del pensamiento. Persigue explorar “las capas más profundas de la conciencia y no es sino el fluir inacabado, tormentoso, atropellado del lenguaje y el pensamiento, incontenible, en una serie incesante de palabras y frases incoherentes, apretadas, que quieren ser la manifestación más sincera y desganada de nuestras ideas, sentimientos, pasiones e intimidades” (Cf. Carlos Esteban Deive, *Tendencias de la novela contemporánea*, Santo Domingo, Arquero, 1963, pp. 126, 7). Añade Deive que este procedimiento, inspirado en Freud e implantado por Joyce, comporta una “especie de conversación con el propio yo” por lo que el narrador no tiene más remedio que desaparecer. Ya es práctica usual en la narrativa mundial.

Ahora bien, las enseñanzas de James Joyce o de Marcel Proust, de Gustave Flaubert o de Lawrence Durrell, de William Faulkner o Ernest Hemingway, importantes creadores novelistas representativos de la vanguardia en lenguas extranjeras, nos han llegado mejor a través de la tamización que han hecho los narradores latinoamericanos de las últimas décadas. De manera que aprovecharon no sólo a los narradores europeos, sino a los norteamericanos que han hecho una novela significativa.

La aparición del Boom produjo entre nosotros un despertar —sacudimiento y apuro, conmoción y reto— ante el asombro y la admiración que suscitaron obras como *Pedro Páramo* o *El siglo de las luces*, *La casa verde* o *Cien años de soledad*. Angustia saber que tenemos la misma historia, los mismos basamentos culturales, parecidos conflictos y problemas... y nuestro país aún no figura en el mapa de la nueva novelística latinoamericana. Eso es una especie de trauma que nos desconcierta, y que nuestros narradores deben asumir como incitación estimulante o como desafío ineludible.

### **Las novelas de la renovación**

Los novelistas latinoamericanos del Boom novelístico de la década de los '60 nos dan la clave para penetrar en la intimidad de los personajes, a partir de la posición del narrador que toma en cuenta hasta suspiros y jadeos, como lo hace Juan Rulfo; para percibir la faceta mágica de nuestra realidad sociocultural, como lo hacen Alejo Carpentier o Gabriel García Márquez; a elaborar escenas con desplazamien-

tos tempo—espaciales, al estilo de Mario Vargas Llosa o Juan Carlos Onetti; para profundizar en la pasión dramática de los personajes, a la manera de Carlos Fuentes o Augusto Roa Bastos; para empalmar superposiciones de planos, a la manera de Jorge Amado; para enriquecer la expresión verbal que hace de la lengua un filón expresivo al servicio de la narración, como lo vemos en Julio Cortázar o Ernesto Sábato; para volver los ojos al campo, como se aprecia en *Pedro Páramo* o en *Cien años de soledad*, contando la realidad de nuestra tierra y de nuestra idiosincrasia, no sólo con asombro sino con las nuevas técnicas del novelar, y desde la perspectiva de su condición de hombres de la ciudad que valorizan un mundo real maravilloso.

Nuestras mejores novelas, sin embargo, sufren de altibajos. Una novela como *Escalera para Electra*, de Aída Cartagena Portalatín, entre otros recursos, profundiza las superposiciones, las espaciales y las temporales; su novelar imbrica varias historias y diversas técnicas; la experimentación innovadora, en una novela como *Escalera para Electra*, está en el empleo de la técnica del "collage": cartas, telegramas, monólogos, notas al margen y otros dispositivos que se alternan en el discurso narrativo. Aída Cartagena Portalatín comparte con Marcio Veloz Maggiolo el mérito de hollar la apertura renovadora en materia novelística en Santo Domingo, porque si bien Marcio es el introductor, Aída aclimata definitivamente la tendencia experimental en la novelación. Los valores narrativos de *Escalera* se ven, sin embargo, menguados por el deficiente uso del idioma de parte de la autora.

*De Abril en adelante*, de Veloz Maggiolo, practica la metanovela en un novelar que introduce la 'intranovela' o el proceso técnico—escritural de recursos y temas que maneja el novelista al momento de escribir una novela sin un aparente plan preconcebido; pero usa y abusa de casi todas las técnicas modernizantes de la narración.

*El oro y la paz*, de Bosch, la novela que mejor auscultta la vida en una zona rural latinoamericana, desde la selva boliviana donde se desarrolla, tiene el atractivo de combinar el suspenso dramático con la técnica del cuento, pero es muy directa en su mensaje, lo que le resta aliento estético. Resalta la reflexión filosófica en esta novela.

*Cuando amaban las tierras comuneras*, de Pedro Mir, es la primera en practicar la técnica 'especular', pero el atractivo de su estilo se tor-

na cansón por la reiteración de las mismas fórmulas estilísticas. Su total despuntuación ni le añade ni le quita méritos al pertinente procedimiento circular de su narración.

La novela de Virgilio Díaz Grullón, *Los algarrobos también sueñan*, aprovecha el silencio forzado de la guerrilla para introducirse al interior de sus criaturas. A pesar de la buena prosa del narrador, le falta aliento expresivo. Y la de Deive, *Las devastaciones*, cuyo experimento estilístico supone un enriquecimiento verbal para nuestra producción narrativa, por el ámbito culto del nivel lingüístico elegido, resulta, precisamente por eso, una novela de difícil lectura para el lector dominicano común. Aunque la mayoría de sus recursos son tradicionales, es hasta ahora la más lograda novela dominicana.

*Goeíza*, de Mora Serrano, es la primera novela de importancia en cultivar el Realismo maravilloso desde la vertiente de nuestra tradición folklórica y nuestra mitología insular, y practica, para nuestra narrativa, la novedosa estructura de la 'narración escénica', pero en ocasiones cae en escenas poco verosímiles y con estilos de lengua que no se corresponden con los niveles socioculturales de los personajes.

*Sólo cenizas hallarás*, de Pedro Vergés, revela un tratamiento monótono que se aligera con ciertos recursos popularizantes (canciones populares, melodrama). El discurso que reproduce el lenguaje ordinario de su escritura sociográfica revela, sin embargo, a un diestro maestro de la crónica de un período histórico que el autor logra ensamblar. Como figuración del ansia de cambios de una sociedad pequeñoburguesa, da testimonio de un desahogo colectivo. Constituye una valiosa radiografía epocal desde la perspectiva social de una doméstica.

*Mutanville*, de Rodríguez Fernández, cuya técnica experimental aún, a la ambientación citadina (la capital dominicana), el relato policíaco, repite, innecesariamente, recursos orillados en diversos pasajes narrativos. Y *Lucinda Palmares*, de Diógenes Valdez, tiene la ventaja de organizar una historia atractiva para el lector medio, y está bien ambientada, pero da la impresión que el narrador emplea ciertas técnicas modernizantes por emplearlas, vale decir, sin una necesidad narrativa. La perspectiva del enfoque es novedosa, centrada en la mujer campesina que, en busca de mejor destino, emigra a la gran ciudad.

A pesar de su condición ficticia, la narración novelesca refleja la importancia social de una época (*Baní, La Mañosa, Guazábara, Las devastaciones, Lucinda Palmares, Sólo cenizas hallarás*, etc.), y sea tradicional o moderna se nutre de la realidad socio-cultural. De ahí la huella sociográfica en el novelar.

El narrador escribe generalmente sobre hechos pasados, pero para lograr el tono novelístico adecuado precisa de ciertas vivencias temáticas, en sus expresiones sociales, políticas, sociológicas, antropológicas, ideológicas y culturales.

La novela moderna supera la limitación de la novela tradicional en cuanto a que penetra más hondamente en los estratos de la conciencia y en la intimidad de los personajes. Nuestra novelística tradicional se centraba en nuestros conflictos políticos y descuidaba los sociales, que son determinantes en el género novelístico. La novela moderna nacional superó esa limitación al abrirse a todas las vertientes temáticas y a todas las tendencias narrativas con los más novedosos recursos de la novelación.

