

EL CUENTO EN LA REPUBLICA DOMINICANA

Por RAMON EMILIO REYES

En el cuento moderno, que es el que por su técnica y su trascendencia tiene importancia en nuestro país, sobresalen principalmente — en el pasado, claro está — sólo algunas figuras. Ellas son: José Ramón López, Fabio Fiallo y Federico Henríquez y Carvajal. Y en época más reciente, Ramón Marrero Aristy.

Ellos tienen que unirse, en esa selección, a los grandes de todos los tiempos: Edgard Allan Poe, Anton Chejov, Leon Tolstoy, Gorki y Andreyev, los cuatro últimos citados por don Sócrates Nolasco en su libro *El Cuento en Santo Domingo*.

Esa es la línea del verdadero cuentista, tal como lo considera la crítica más consciente de la naturaleza del género. Aunque, evidentemente, hay que aceptar como plumas influyentes sobre la trayectoria cuentística, no sólo en nuestro país sino entre todos los autores modernos de historias cortas, a los estilos franceses de Guy de Maupassant y Alfonso Daudet.

Yo creo que si se desea tener una idea clara de la línea más auténtica en este género hay que orientarse, de atrás hacia adelante, en ese camino trazado por las más importantes plumas modernas.

Después de ellos vienen Juan Bosch, el propio Sócrates Nolasco, y una serie de cuentistas que sin ninguna influencia marcada de los mencionados creadores del pasado universal, escriben el cuento como ellos. Y aquí es preciso que me explique claramente para evitar malas interpretaciones. Al decir “como ellos” me refiero a que estos son autores que presentan en sus cuentos lo que a través de la historia ha caracterizado a todo cuento importante: la penetración

n la sicología humana y la sensibilidad social. Fíjense que no tocamos el aspecto de la técnica, sino el de la importancia. Si habláramos más ampliamente habría que abordar aquí el tema de la fantasía. Pero resulta preciso hacerlo con todo cuidado porque hay cierta fantasía loca, mezcla de ansia febril e ingenuidad de adolescente, que es muy bien manejada por algunos autores pero se presta a improvisaciones engañosas, no reveladoras de dominio sino de incapacidad técnica. Desde Juan Manuel hasta Edgard Allan Poe y German Melville o J.D. Salinger (1), el gran cuentista es aquel que de un modo u otro ha destacado esos aspectos que hicieron vibrar ayer y siempre las cuerdas de la emoción humana.

Nosotros hemos escogido a los autores nacionales que, en obras características, han iluminado esas zonas eternas del arte narrativo. Nuestra atención se concentra en cuentistas del siglo XX y la actualidad.

Pero tengo que excusarme de ciertas cosas: la falta de tiempo y la escasez de espacio me limitan. Ya tengo estructurados, armados y anotados los estudios de importantes cuentistas cuyas páginas son imprescindibles para una historia del cuento en la República Dominicana, pero que dificultades relativas a la recopilación, búsqueda de autores, tiempo y circunstancias que muchos de ellos conocen porque se las he indicado, me han impedido analizarlos detalladamente en esta conferencia. Ellos son los magníficos cuentistas Freddy Prestol Castillo, José Rijo, Miguel Alfonseca, Aquiles Azar, Marcio Veloz Maggiolo, Héctor Bueno, Efraín Castillo, Ivan García, René del Risco, Hilma Contreras y Ramón Emilio Jiménez. Quisiera, pues, tener la oportunidad de presentar esos análisis en un ensayo posterior.

Nos ha guiado en esta selección un criterio personal acerca de la naturaleza misma del género analizado: el cuento y su técnica.

Abundan en nuestro país los escritores que tejen verdaderos malabares artísticos con las palabras y al abordar el cuento lo hacen de la misma manera. De tal forma que al leerlos nos sentimos maravillados por el alarde de belleza formal en que nos dejan sumergidos, pero nos queda sin embargo la impresión de que hemos visto pasar ante los ojos cualquier cosa menos un cuento. Esto ocurre a veces en autores enteros o bien en piezas aisladas de ciertos autores. Ni

(1) J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Holden es el personaje)

los primeros ni las últimas se incluyen aquí. Porque creemos que el cuento, como la novela, el teatro o el poema, tienen su estructura y pensamos que los mejores autores son los que han trabajado valientemente con la estructura, sacando de ella las ventajas necesarias para las inclinaciones estéticas, psicológicas o sociales de sus respectivos temperamentos.

Juan Bosch: <i>El Difunto Estaba Vivo</i> ;	25 Páginas
<i>La Muchacha de la Guaira</i> ;	23 ”
<i>Capitán</i> ;	17 ”

Como todos los cuentos de Juan Bosch, “*El Difunto Estaba Vivo*” uno de los relatos que mejor logra la abertura hacia la fantasía, se halla montado en la realidad cruda.

Lo que hemos afirmado parecerá lugar común. Nada nuevo hay en un autor de cuentos que presente hechos reales como marco de su fantasía. El lector es humano y está habituado a ver las cosas y las personas actuando en el mismo sentido que las conoce en la vida. El marco real ha sido, entonces, en la literatura de todos los tiempos, cosa muy lógica.

Juan Bosch, en cambio, hace que las acciones reales penetren como personajes imprescindibles en sus soluciones fantásticas. Sin embargo en este cuento perfectamente logrado, el indicado recurso alcanza naturaleza paradigmática. Este es el cuento en que mejor se percibe el recurso, empleado en casi todos los demás pero en grado menos perceptible.

Existen acciones donde la fantasía se reduce al mínimo círculo del relato popular o de tradición: “*Fragata*” es claro ejemplo de ello. “*Fragata*” es una estampa que nos trae a un personaje popular característico: la mujer (o el hombre) que mantiene un barrio pobre escandalizado, y al tiempo divertido, y cuyas actuaciones — generalmente simples actitudes — van íntimamente unidas a su carácter original.

Dentro del cuento podemos descubrir también una línea de ascensión hacia lo fantástico según la cual uno ve al escritor cuidadosamente alejarse cada vez más de lo verosímil. De modo que cuando el follaje de lo real queda en el fondo, ya estamos seguros, bañados por la claridad de un relato hasta ese punto inteligible y preciso. De ahí también nace en una gradación de la serie de cuentos dentro de un libro. En *Más Cuentos Escritos en el Exilio* por ejemplo,

es fantástico *El Rio y su Enemigo*, pero no tanto como *El Difunto Estaba Vivo*.

Fijémonos cómo aun aquí la fantasía no es pura imaginación montada sobre el vacío. Un criterio algo especial afirmaría que aquí la fantasía no empieza *desde un principio* con un demonio o con un unicornio surgido en medio del monte sin procedencia conocida. La realidad es *básica* en el exacto sentido de la palabra. Esto es, sirve de base. Los personajes son gentes de todos los días, las cosas son cosas habituales, los paisajes se pueden encontrar en cualquier país de America, pero los pensamientos, las creencias, la psicología y el carácter (ambiente y alma) nacen en la pluma del autor con adecuada aptitud a la fantasía: son ignorantes e inteligentes, pobres y campesinos, supersticiosos o amedrentados ante lo que no conocen. De modo que cuando el sueño aparece, siempre al cabo del humano problema, la fantasía se eleva desde un campo real. El lenguaje es parte de esa actitud estética, de esa técnica. Vocabulario preciso, popular y aveces crudo. La corrección parece como si se usara sólo por la necesidad de decir claramente las cosas. Así, cuando el regionalismo surge resulta difícil hallar un vocablo que lo sustituya (Ahora recuerdo el uso de la palabra *natural* en lugar de carácter, que emplea el narrador en el principal cuento aquí comentado). Es bueno observar que el término propio del campesino o del hombre de pueblo es casi siempre un dicho penetrante y rudo que viene a señalar un rasgo de la sicología o de la geografía o de la situación social en quien lo usa o quienes le rodean. Función ésta de uso más general, casi habitual, en los cuentistas y novelistas, pero bien ubicada en el área estética que ahora estudiamos al leer los cuentos de Juan Bosch, uno de los más vigorosos autores del género en el mundo.

"La Muchacha de la Guaira" presenta asimismo una igual abertura hacia el misterio: nadie sabe a ciencia cierta cual fue la causa del final. Vemos a la muchacha lanzarse al agua en busca de la muerte, pero nos mantenemos en la duda. Se trata de una de las líneas más constantes en los cuentos de Bosch. La fantasía es ahora el misterio, de modo que el relato penetra en la ficción, pero siempre dentro de un área humana, un área real. Porque la duda de los finales es misterio y fantasía, aunque su origen tiene base en hechos que se han cumplido ante nuestros ojos y un poco más allá de lo verosímil.

Uno de los cuentos más fantásticos de Bosch, *"Capitán"*, nos cuenta la historia de un perro que ve la muerte de su amo cuando aquella intenta acercarse a éste para llevárselo del mundo. El

relato se desenvuelve en un clima de aguda fantasía cuya raíz en la creencia popular o la superstición es evidente.

Sócrates Nolasco: *Gamelo; Cómo Terminó el Jubí*

En Gamelo se exaltan los sentimientos universales: el valor, el amor, el odio, la venganza, la libertad contra la tiranía. Los personajes (un bucy, una vaca y el hijo de ambos), los interpretamos como simbólicos. La influencia de la mujer (la madre) al estimular la venganza del hijo, introduce un elemento humano clásico. Y clásico es el estilo de Nolasco aquí más que en otros cuentos. El sentido trágico—griego es visible: conflicto familiar; sentido de una muerte, constantemente gravitando bajo el leit motiv del dolor, sobre la acción como un enorme paraguas negro; muerte del padre por el hijo. Pero en la historia no se trata de un destino inexorable y externo al corazón del hombre—personaje, sino que hay una dramática decisión de la madre y el hijo, la cual mueve el desenlace de las acciones.

Cómo Terminó el Jubí.

Este es el lienzo de costumbre y superstición mejor logrado. La perfección formal es aquí milagrosa. Don Sócrates Nolasco se nos presenta como un señor cuentista en esta pieza de fina precisión y ágil estilo. Sin embargo cuento adecuado para una antología — los recursos utilizados valen más por su ajuste y buen uso que por la originalidad que presentan. ¿Qué más aspira un verdadero cuentista?

Vemos en este cuadro a un pueblo indefenso, como todos los pueblos del mundo, afrontando una inclemencia despiadada que lo vuelve niño. Resalta el valor humano de esta estampa viva universal y nosotros vemos un entronque con la manera de pensar de la gente de cualquier parte, que sólo puede lograrse mediante un magistral dominio del género. Las imágenes lo dicen: no son sensoriales, no son coloristas; son de dolor e insensatez, de herejía o esperanza. Trátase, como el mismo narrador afirma, de una “enorme cadena humana, cuyos extremos se buscan.”

Empieza la ceremonia invocatoria del “Jubí” por la misericordia y la muchedumbre, danzando y cantando un canto hondo y escueto (“Jubí Va a yové / Pedro Congo, ya tu lo vé / Pedro Congo ya tú lo vé”), clásico, tal como sin aludir al fondo eterno del eterno elemento que señalamos, lo describe sabiamente el autor no con mente de crítico frío, sino con alma y corazón de artista cuya intuición creadora brota del nutrido conjunto de experiencias estéticas que se ponen en juego.

La muchedumbre, así, se “olvida de su desgracia”; como se olvidaría un Raskolnikov, un Taras Boulba, un Aureliano Buendía, un Joad de Steinbeck, de cualquier obra maestra de la literatura de un país cualquiera. Las sentencias que a cada paso hallamos en el estilo (“Porque a medida que el hombre va descendiendo al bruto se va olvidando del cielo”, por ejemplo) llaman la atención sobre la elevada clase de escritor que estudiamos en *“Como Terminó el Jubí”*.

Luego, las aguas se apoderaron de la escena y la aldea se convirtió en “un cuadro de desolación flotando en el agua”. Tenemos, al terminar la lectura, la impresión de que este maestro del cuento se sentó en su máquina con la línea completa del relato en la cabeza. Tersura y belleza confluyeron en la conmisericordia excesiva. ¿Llamada a la conformidad con lo que se tiene? ¿Advertencia para que dejen a Dios tranquilo cuando nos toque la desgracia? ¿Misterio de la naturaleza? ¿Superstición? Hasta el último de estos temas pertenece al alma colectiva. Y no a la nuestra que en el caso se exagera por la ignorancia, sino al alma de siempre que la gente sencilla lleva por todas partes a flor de labio, sea cual sea el escenario.

Virgilio Díaz Grullón: *Martillazos en la Noche*; 6 Páginas y media

El Corcho sobre el Río; 7 “ “ “

Una de las circunstancias que con más claridad explican la angustia, es el vacío vital, que algunos filósofos llaman “constitutivo vacío”. Es una crisis que sólo en la esperanza se atenúa. Los cuentos de Virgilio Díaz Grullón son cuentos de la angustia. *“Un Día Cualquiera”* es su principal libro dentro de este tema. Y para nosotros, *“Martillazos en la Noche”* viene a convertirse en un relato básico en la vida angustiada de los personajes de este importante autor.

Frecuentemente, la soltería es creadora de ásperas áreas de intranquilidad y ansias que adquieren los matices más extraños y diversos; llegan a veces tales matices a desdibujarse y confundirse, para el estudioso, hasta los límites de lo inasible. Creemos que el mencionado cuento es revelador: sirve de base a todo un estilo. Además, constituye un asunto que universalmente concentra la literatura en personajes como el protagonista de este cuento. Pensamos por ello que el mejor logro artístico de Díaz Grullón, en su producción del género que analizamos, es *“Un Día Cualquiera”*. Vemos aquí a un creador no sólo de unos personajes y unas tramas, sino al arquitecto de un mundo imaginario que tiene fuertes lazos con lo real. Cuando sus

personajes crisan las manos también lo hacemos los lectores. No tratamos de repetir aquí un estereotipo muy usado por críticos avezados de nuestros días (“sentimos lo mismo que sienten los personajes de este autor”, etcétera) cuando ponen de manifiesto la realidad emotiva expresada en algunas páginas por ellos analizadas. Sino que el tema de la angustia se presta a concluir sin miedo — cuando se trata de un intenso forjador de caracteres como el que nos ocupa — en que las sensaciones descritas se nos contagian de verdad. El tedio de la angustia se nos pega como si fuera nuestra, cuando se ha producido bien, con arte y vigor, como Virgilio Díaz Grullón lo hace.

En el otro libro de relatos de Díaz Grullón, no desaparece la perspectiva que también logró darnos en su primer éxito cuentístico. *Crónicas de Altocerro* es más geográfico y anecdótico, pero no menos artístico y emotivo. “*El Corcho sobre el Río*”, que hemos seleccionado de este otro libro, proclama en un personaje al mundo existente como un “rompecabezas”. Y fuera de esta directa afirmación que sobre el mundo real hace dicho personaje central, hay algo más decisivo: el ambiente. Pesadez, tedio, inseguridad de sí mismo, vacío en fin. Un hombre que ama sin querer amar, casi obligado a ello, que siente un cansancio insoportable de las citas de amor, al fin decide asesinar a la novia para quitársela de encima. ¿No hay aquí angustia?

A veces, sin embargo, la desazón inicial que se percibe en la obra de Díaz Grullón, produce variaciones hacia la confusión, la indecisión, u otros caracteres, siempre enmarcados dentro de la hipersensibilidad existencial que distingue a muchos buenos escritores actuales. Sucede así en “*A través del Muro*”, pieza bien lograda en el renovado ángulo con que se miran los hechos desde las *Crónicas de Altocerro*, uno de cuyos relatos hemos seleccionado.

Mario Emilio Pérez, *El Miedo Cerró las Puertas*;

Durante la revuelta de abril de 1965 se debaten dos bandos en pugna, mientras el pueblo sufre las consecuencias. La guerra siempre dejará el mismo saldo: destrucción, angustia y muerte. No es cierto que el grupo más débil pueda enfrentarse al poder de las grandes ametralladoras y de los cañones potentes. La realidad es que hay una batalla desigual en que la ilusión quedará derrotada. Caen un soldado de una facción cualquiera; la calle no está identificada. Nadie se atreve a darle auxilio, mientras él se desangra y gime dolorosamente.

Desde las casas que rodean la escena, todos dicen que “hay que hacer algo”, pero nadie lo hace: el temor es más fuerte que las palabras. Se hallan todos ahora frente a la realidad terrible del fuego y el peligro. Cada cual piensa en sí mismo, mientras en una de tantas calles de la ciudad, “a penas como una móvil mancha amarilla”, uno de los muchos que murieron sin ser oídos, agoniza cercado por el ruido de las balas y paradójicamente envuelto en el silencio de un solitario temor colectivo.

Estos son la breve trama y el contenido del cuento titulado “*El Miedo Cerró las Puertas*”, que Mario Emilio Pérez escribe en estilo de verdadero cuentista, con prosa descarnada y clara como el tema mismo sobre el cual desarrolla el relato de un suceso que él no ha visto, pero ha vivido desde una distancia necesaria y suficiente para que le sirva de ángulo artístico.

Ramón Lacay Polanco, *Dos Vagabundos*; 5 Páginas.
Ei Revolver; 8 “

Ramón Lacay Polanco es un artífice de la palabra. Describe con dureza el paisaje más cruel de nuestra región sureña, seca y olvidada. Nos referimos al ambiente natural y humano. En estos cuentos escogidos hay personajes desgarrados, pero decididamente vivos. La vida, dolorosa y de difícil esperanza, bulle en ellos con idéntica fuerza que en las otras zonas y autores nativos. Lacay percibe sus lectores también la dolorosa existencia de hombres acostumbrados a un horizonte extendido sólo hasta el límite de sombra en que muere aquel sol calcinante donde el pan escasea.

Aparece la risa, sí; el humor salta de vez en cuando, pero se nota la desazón de lo que no anda en su medio más adecuado. *El Revólver* tiene interés sociológico de original importancia. En este cuento el arma es personaje: señor terco y mordaz que va a caballo durante largo tiempo por amplias áreas de nuestra historia. “*El Revólver*” es una historia de violencia hecha con hábil dominio de la técnica y certero uso del adjetivo. Se sienta uno a leerlo y lo siente pasar de un fagonazo.

En cambio, *Dos Vagabundos* se desarrolla en medio de un clima de rapsodia triste, pero es humano y universal, dos condiciones indiscutibles de un buen cuento.

Néstor Caro; *Celosía*, 9 Páginas

Celosía es prosa intensa que, como en los demás cuentos de Néstor Caro, sigue describiendo el paisaje poéticamente.

Esta poesía de Caro fue bien descubierta por el crítico Manuel Valdeperes, certeramente. Pero "Celosía" no es ya sólo naturaleza poetizada:

"Aunque en La Malena se repita que son peores que los perros, los hombres necesitan otras cosas. No basta con el verdor de la sabana"

La sabana se va convirtiendo ya en cadena que el personaje debe desatar para liberarse de ella. Ella es índice del cerco natural que rodea los personajes del libro *Sándalo*, de Néstor Caro, un buen cuentista dominicano de primera línea. Por eso el personaje del cuento es el buey *Celosía* (viejo símbolo de rebeldía) está contra el hombre cruel, pero también indica que la poesía de este poeta rebelde no seguirá ya impregnada sólo de paisaje, sino que ahora apunta el arribo luminoso del problema humano, de la psicología de los personajes situada en primer plano y también poetizada.

J. M. Sanz Lajara, *El Milagro*; 5 Páginas.
Los Pacolola; 4 "

El juego del estilo caracteriza a este escritor que conoce muy bien la técnica de escribir cuentos. "*El Milagro*" y "*Los Pacolola*" son dos preciosas muestras de lo que decimos. En el primero domina el ritmo, en el segundo la más estilizada y suave caricatura.

Difícilmente puede hallarse un pasaje mordaz en este escritor. Mariano Sanz Lajara suaviza siempre el estilo de sus frases que, al fin y al cabo dicen todo lo que tienen que decir. "*El Milagro*" es una historia de negros en que el tema del agua escasa, muy nuestro y muy local, se trata con suma gracia. El rasgo psicológico de la raza morena se logra dar con la agudeza que requiere este cuento: danza de contenida protesta donde la poesía social que el tema trae cede el paso a la acción y, más que todo, al estilo en que uno goza y se queda absorto. Y esa habilidad de buen escritor viene a desalvajar, tal vez, hasta la misma crítica:

“Se entendía muy bien que la ciudad no tenía tiempo para darle agua al morro, un morro que, después de todo, nadie deseaba ver enclavado allí, a la misma orilla del mar”.

Recordamos aquí que en *“Hormiguitas”* (uno de los mejores cuentos de Sanz Lajara) este atenuado enfoque se logra perfectamente cuando dice: “El coronel era un hombre metódico y era un hombre valiente. Se levantaba todos los días a la misma hora, en el mismo momento que el sol aparecía sobre las palmeras, tomaba el mismo vaso de agua, hacía las mismas genuflexiones, se afeitaba, se bañaba, se vestía y procedía a realizar la misma minuciosa inspección del cuartel y de la tropa”.

Entre tanto, la trama de *“El Milagro”* continúa cuando seguimos balanceándonos sobre el ritmo musical que, como un tambor africano imposible de aparecer por ninguna parte, nos lleva hasta las últimas palabras del cuento, suavemente triste, graciosamente melancólico, que leemos con grandísima facilidad.

Lo mismo sucede con la caricatura de *“Los Pacolola”*. La línea del dibujo se exagera, Pero con ella uno sonríe; no odia: “Esta Flacura, en vez de desaparecer, continúa con los años, hasta perfilarlo por todos los lados como una varilla de acero”. Este procedimiento quevedesco es aquí más levemente irónico. Principalmente nos llena de impresión la *forma* como se dicen las cosas. Esa belleza usa habilidad de artífice fantástico: “Las comadres de Cuernavaca refieren que un día de lluvia su madre, colocándole en la cabeza una escoba, lo usó para barrer el patio de las aguas inundantes”. Su fantasía es distinta. Parece construída más en lo increíble de un cuentista escandinavo, que en el jugoso venero terrenal de las froteras nacionales. Abunda en él la antítesis y el retruécano limpiamente utilizados para producir el goce estético sobre todas las cosas, sea cual fuere el tema tratado.

E. O. Garrido Puello, *Las Dos Cajas de Dientes*; 3 Páginas.

La tradición mezcla de historia y fantasía, como gustaba de construirla en sus magistrales relatos Ricardo Palma, es en este autor dominicano casi absolutamente fantástica. Nosotros creemos que el indicado es un rasgo positivo. Pero no es esa razón técnica la que nos lleva a seleccionar para este panorama la recreada tradición

sureña llamada por su autor “*Las Dos Cajas de Dientes*”. Garrido Puello es cuentista. Lo demuestra el alarde imaginativo, la rapidez y la coherencia de esta narración “verídica” — como decían nuestros abuelos al llamarnos la atención sobre un cuento que iban a relatarnos. Esa era una de sus técnicas, o una de sus “mañas”, como ingenua y sanamente diría Garrido Puello, experto escrutador de sabias estampas del pasado. De ahí, en adelante, gracias a una afirmación como la mencionada, todos aceptábamos como verosímil la historia que venía, ligera y tersa, de cortas líneas esquemáticas. Y, como nos sucede al penetrar en el estilo de E. O. Garrido Puello, la gozábamos hasta el final. El cuento estaba, pues, logrado.

Alfredo Lebrón Pumarol, *El Puerto*; 3 Páginas.

El Puerto es uno de los cuentos más significativos de Alfredo Lebrón Pumarol.

Se trata de la poesía de la cárcel, descrita con todas las facciones de la Torre del Homenaje. El ambiente de navidad — navidad triste — hace que los presos políticos recurran a la ilusión en uno de esos momentos en que el hombre que sufre, el hombre abatido, prefiere la alegría a la lucha, la solidaridad humana al odio y al rencor. Es uno de esos instantes en que se rompe con el egoísmo material para recogerse en las cosas profundas de la vida.

El alma, acurrucada en la emoción, olvida la prisión y la injusticia para sentir la belleza y el amor fraterno. Hay como una totalidad de manos que se juntan y estrechan bajo los muros terribles del despiadado encierro.

Es esta la visión que ilumina el cuento. Por eso en él la belleza se traslada al primer plano dejando de ser telón de fondo. La belleza, la poesía y la música de las palabras. Por eso tampoco los sucesos son muy importantes. El cuento es una estampa meditada en que Lebrón Pumarol hace un paréntesis de emoción profunda, dentro del rosario de experiencias duramente vividas que es su libro Torre del Homenaje.

Antonio Lockward, *Nueve Horas Santas para el Perdón de un Zapatero*; 3 Páginas.

Antonio Lockward trata sus diversos temas con ironía. Los personajes son delineados escuetamente pero con energía; energía que proviene más de la situación social que de la psicología. Por eso encontramos siempre en las páginas de este joven cuentista grupos de caracteres que se entrecruzan más bien que una sola personalidad arropadora. Con excepción, tal vez, de "El Culpable", uno de sus mejores cuentos.

Situaciones y ambientes, palabras y actitudes, se desenvuelven en torno a un problema general visto desde quien quisiera hallarle un arreglo sin gran esperanza de que el hombre deje de ser hombre en este mundo revuelto, pero todavía poblado por seres de barro. He ahí un buen campo para la ironía profunda, sin la chabanería de los ilusos o, mejor, de los que desconocen la realidad.

Las Nueve Horas Santas para el Perdón de un Zapate-ro transcurren en esa línea. Aparece aquí la ternura y la elaboración artística del lenguaje, imprescindibles para escribir bien los cuentos.

Cuando el tema político alcanza el primer plano en los cuentos de Lockward (éste incluido) el sectarismo se reduce al mínimo, contra la tendencia de otros jóvenes escritores contemporáneos de este autor. La cultura expresada en sus breves historias, su dedicación al estudio y su innegable talento hacen de Lockward una firme esperanza literaria de estas recientes generaciones, urgidas por una impaciencia de lógica justificación política, pero de peligrosas consecuencias para el arte.

Armando Almánzar Rodríguez, *Límite*; 7 Páginas.

Un cuento original. Está situado dentro de una tendencia muy actual, manifestada primordialmente por cuentistas extranjeros.

El personaje "siente" toda la acción y la prosa va dando las impresiones de estas cosas sentidas. La circunstancia o el carácter, el problema del personaje o la fuerza de los sucesos en que se encuentra en su actualidad personal (la actualidad del cuento) crean la técnica, la cual se halla evidenciada por una como atmósfera de somnolencia y nebulosidad.

En esta clase de cuentos el lector se siente complacido porque lo absorbe totalmente el mundo que presencia. El suspenso está basado en que la sugestión se estira como una goma penetran-

te por todos los rincones de la trama, que es generalmente muy simple. Para mi idea de lo que es el cuento, éste indudablemente lo es. Los personajes concuerdan con el estilo entero del relato. Las revistas de corte nórdico nos traen muchos cuentos así, y no hay duda de que cumplen su función; divertir a quien lee por unos pocos minutos, de modo que uno pueda en ese corto instante aliviar la tensión y luego continuar el camino, la tarea o la vida.

Federico Henríquez y Carvajal, *Jesús no Vuelve*; 18 Páginas.

Un interesante estilo preciosista nos impresiona en las páginas de este autor. A pesar de ciertos rasgos conservadores (empleo de la conjunción en forma latina (i) Se le advierte una admirable discreción en el uso del hipérbaton aunque puede percibirse en su cultura prosa una especie de rebuscamiento clásico matizado por un vocabulario de gran profusión en que el sinónimo sustituye a la voz que pugna por ser repetida.

Pero en su tema clásico, el cuento presenta elementos modernos. Estos elementos son: la angustia de toda una población cuya esperanza se constituye en cosa problemática y dolorosa a causa de la falta de fe. Además, la desolación es algo simbólico. La población es al mismo tiempo local y representativa del mundo, de la tierra toda que espera al Mesías. El punto de vista, aunque polémico, se halla a la sombra del enfoque cristiano, según el tratamiento que le da el autor.

Otro elemento moderno es su estilo: frases cortas y vivas. Párrafos brevísimos.

Asímismo la especie de trascendencia imprecisa (trascendencia vacía dirían los poetas) de una acción metafórica que no lleva a conclusión clara en el plano material y que, al parecer, deja pensando y resolviendo todo al ánimo interno mismo del lector que es actor, al tiempo que penitente y alma cercada por la duda.

Manuel Antonio Amiama, *El Inútil*; 7 Páginas
Asunto Prescrito; 11 “

La tradición cristiana, cuando penetra en el pueblo,

fecunda la imaginación de éste y lo hace pensar, amar y esperar. Pero también (¡feliz consecuencia!) lo hace inventar. El fondo del alma popular está lleno de fe en el Altísimo y esa creencia toma las formas más variadas e interesantes, sobre todo cuando se trata de la gran masa integrada por la gente sencilla.

Evidencia de ello es la identificación de toda una serie de tipos con la imagen de Dios, o de Jesús, o del Santo. No es nada raro ver a Dios convertido en un viejo, o en un peregrino, un solitario o un mendigo. La bondad es para la gente sencilla en ciertas épocas, símbolo vivo y personificado del Señor. Pero también, quién sabe por qué transformación o qué deseo profundo, lo es la soledad; o la indigencia, el silencio de cierta gente extraña. Y, en fin, el misterio. Este mendigo del cuento a quien llamaban "*El Inútil*", presenta esa aureola en su vida; es cosa que se ha dado entre gente sencilla y pobre no pocas ocasiones.

Este relato no intenta decir eso. Tampoco lo dice. Pero resuena en el comportamiento de los personajes, y en la atmósfera misma de la historia, ese raro sentimiento que vaga a veces en las calles de las ciudades pequeñas. El habla del pordiosero extraño, cuando se decide a salir de su boca, se llena de tan inexplicables meditaciones y al auditorio que lo observa le parecen inverosímiles. Porque si bien no expresan racionalidad alguna, tocan cuerdas rumorosas del sentimiento popular.

Todo el interés de este cuento, bien logrado por Manuel Amiama, radica en el misterio. Un misterio que no se basa en la complicación sino en lo extraño y en lo sorpresivo. El estilo es terso, escueto. Entra directamente al suceso sin mucho adorno, lo mismo en "*El Inútil*" como en "*Asunto Prescrito*", tema este último cuya trama se enreda con fluidez y claridad sin que el lector tenga que hacer estériles esfuerzos para entenderla. Como en los cuentistas ingleses, aquí se complementan trama y personaje con un resultado feliz: crear un permanente interés que empieza en la primera frase y acaba en la última.

José Ramón López, *Al pobre no lo llaman para cosa buena*;
4 Páginas (2).

Los cuentos de José Ramón López dibujan con arte

(2) Este cuento figura en un importante estudio sobre el género escrito por el ensayista Emilio Rodríguez Demorizi.

de escuetas líneas muy bien trazadas, cuadros breves de situaciones sociales y políticas dominicanas. Para expresarse, López usa procedimientos que crean el interés y narran con hábil suavidad los delicados temas en que avatares sociopolíticos parecen haber enredado a personajes conocidos por el propio autor.

Los lectores de este cuentista hallan: Primero: humor. Los hechos—referidos casi siempre, antes que presentados—ocurren a personajes atractivos y que, al sufrir sus dificultades sociales o políticas lo hacen en trances que provocan sana y penosa risa. Segundo: psicología de campesinos u hombres de extracción popular con una filosofía de la vida basada en la meditación sencilla, que encuentra en la habilidad para vivir la razón de la existencia. “*Al Pobre No lo Llamam Para Cosa Buena*”, es perfecto ejemplo de esto que decimos. Esta filosofía sencilla pero aguda del hombre bajo dominicano, va expresada en un lenguaje abundante en sentencias y frases ingeniosas de una sustancia práctica innegable. Tercero: Tras la lectura de este cuentista no queda en el lector disgusto amargo por las cosas injustas de nuestra sociedad, sino como una mezcla de advertencia y diversión que lo lleva a considerar la historia de nuestra vida sociopolítica como algo muy peculiar y difícil, hasta penoso, pero teñido de la inevitable (y por tanto perdonable) veleidad humana. Estos rasgos pueden notarse, tanto en el citado cuento como en “*iPa la Caise!*”, del gran cuentista puertoplateño.

Carlos Esteban Deive, *Museo de Diablos*; 20 Páginas.

“*Museo de Diablos*” es un cuento perfectamente bien escrito en que el verdadero desarrollo sobreviene en las últimas ocho páginas. El autor presenta en la primera parte todos sus personajes y concentra su atención sobre dos de ellos, siguiendo la técnica tradicional. Al mismo tiempo crea el suspenso al hablar de un enigma encerrado en la personalidad de Mister Pennikaker, personaje central. A este enigma se va a referir, en forma gradualmente ascendente, en las páginas siguientes que adelantan la trama del cuento. Hay frases que aluden a ese algo intrigante que se oculta:

“*Evocaba (Pennikaker) un viejo chamán en trance... Más tarde hube de comprender — por razones*

que habré de exponer a su debido tiempo que tal impresión no había sido del todo desacertada”
(Pág. 6).

¿Quién era realmente mister Pennikaker? (Pág. 14)

“— Le mostraré algo — dijo.” (Pág. 13)

“La sospecha de algo superior y esotérico” (Pág. 14)

Así el lector va entrando paulatinamente en el misterio que no habrá de parar más que en un museo diabólico. Porque no son los hechos lo que va a hacer crecer el fundamento de la historia hasta crear un climax, sino la discusión final en que aparece una idea trascendente acerca de la esencia del mundo. Y luego un final sorprendente, también a la manera tradicional. Si es verdad que entre narrador y personajes gravita un elemento donde flotan vocablos de un lenguaje con rebuscado sabor internacional, también es cierto que tal rebuscamiento, así como un cierto paisaje interno abigarrado, ayudan a crear el ambiente satírico—humorístico en que, mediante un sistema original de aflojamiento de tensiones previo a la emoción posterior, logra mantener la atención sobre las triviales escenas con que se inicia la historia. Deive ha hecho aquí el cuento más movido e interesante de su libro.

CONCLUSION

Hemos tratado de presentar en este ensayo diversos estilos y técnicas, cada cual con su peculiaridad.

Mas en todos ellos predomina un tono que constituye el pulso más hondo: la sensibilidad y el carácter. El problema del hombre, la visión de la esperanza por un acontecer mejor orientado hacia la justicia y el bien, hacia la comprensión que haga posible la vida social anhelada.

Y además hemos visto que el cuento es como un alma que late y cada latido es una iluminación rápida en que el autor nos trae un resumen del mundo angustiado o feliz, apenado o sumergido en la lucha, pero siempre vivo y atento a la fibra más sensible de los buenos narradores de historias contadas.