

Características de la narrativa de dos autores dominicanos de la Generación del 60

Characteristics of the narratives of Dominican authors from the 60s generation

Yakoub Abidi

Universidad de la Manouba (Túnez)

yakoub.abidi@outlook.com

Fecha de recepción: 11/08/2020

Fecha de aceptación: 19/06/2021

Resumen

El objetivo de este artículo consiste en proporcionar una visión sobre el desarrollo de la narrativa dominicana, mediante la detección de sus características en *Ahora que Vuelvo, Ton* (1968) de René del Risco Bermúdez y *El Jefe Iba Descalzo* (1993) de Marcio Veloz Maggiolo, y resaltar las dimensiones de confluencia que aproximan a ambos autores, en función de la generación literaria a la cual pertenecen, la del 60.

La originalidad de esta comparativa consiste en que nadie haya abordado el tema de la comparación entre estos dos literatos, y otra de las motivaciones tiene su origen en dar a conocer más los estudios literarios dominicanos, que son escasos.

La metodología empleada en este trabajo se basa en las teorías comparativas de la escuela estadounidense y la nueva escuela francesa que acercan obras literarias desde un punto de vista internacional, prestando atención a los procedimientos estéticos e históricos y las relaciones de factualismo. Con este estudio, se contribuye a implantar también la comparación dentro de la literatura nacional.

Abstract

The objective of this article is to provide a take on the development of the Dominican narrative, by highlighting its characteristics in *Ahora que Vuelvo, Ton* (1968) by René del Risco Bermúdez and *El Jefe Iba Descalzo* (1993) by Marcio Veloz Maggiolo, and to identify the confluence dimensions that are common to the two authors, within the context of the literary Generation to which they belong, the 1960s.

This comparison is original in that no one has compared both authors before. Additionally, it seeks to make, Dominican literary studies, which have been scarce, more widely known.

The methodology used in this study is based on the comparative theories of the American School and the new French School, which bring together literary works from an international point of view, focusing on to aesthetic and historical procedures, and relations of factualism. This methodology is also used to compare national literature, as is the case in our study.

Palabras clave

René del Risco Bermúdez; Marcio Veloz Maggiolo; literatura comparada; literatura dominicana; Generación del 60.

Keywords

René del Risco Bermúdez; Marcio Veloz Maggiolo; comparative literature; dominican literature; the 60s generation.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo constituye un estudio comparativo de la producción narrativa de dos autores dominicanos de la Generación del 60, tomando como muestra los relatos *Ahora que Vuelvo Ton*, de René del Risco Bermúdez y *El Jefe Iba Descalzo*, de Marcio Veloz Maggiolo.

En el caso del cuento de René del Risco Bermúdez, esa versa acerca de un joven que conversa con su amigo de infancia, llamado Ton. Le cuenta sobre su pasado en el pueblo. Hace notar la felicidad y la pureza en esos años de niñez vividos en su lugar natal.

Esta obra de Del Risco se caracteriza por la manera natural en que presenta la realidad, sin dejar de lado la mirada íntima del propio autor, tal cual lo hizo la “Generación del 60”, siendo estos aspectos parte de lo que hace que esta narrativa sea digna representante de esta generación literaria.

Con respecto al relato de Marcio Veloz Maggiolo, se trata de una trama en torno a una bota del dictador Rafael Leónidas Trujillo que encontrara una familia muy pobre. La historia revela, de modo realista, cómo esta familia termina tan pobre y desesperanzada como antes de encontrar la prenda.

La importancia de esta obra y lo que la hace digna representante de la “Generación del 60” es, igual que la de Del Risco, el modo diáfano en que enfoca la realidad y la forma certera en que muestra el interior del escritor.

Se comparan ambas obras en este trabajo, mostrando las características que les son comunes y que, a su vez, conectan a ambas con la generación que dignamente representan, gracias a la manera eficaz en que parecieron beber de aquellas aguas de la década de los sesenta.

2. DESARROLLO

2.1 Aspectos teóricos y conceptuales: estudios de literatura comparada

Empecemos, primero, por dar una definición sencilla de la literatura comparada, que es el estudio comparativo y hermenéutico de las obras de las producciones literarias de determinadas épocas, con la finalidad de encontrar en ellas los rasgos que les son comunes y también de divergencia que representan las épocas a las que pertenecen.

Esta disciplina, cuyo nombre aparece documentado a partir de 1826, logra ver sus primeros tratados formales en Europa. Sin embargo, ha venido expandiéndose con el devenir del tiempo a gran parte del mundo:

La literatura comparada, en sentido amplio, es una práctica hermenéutica que se encarga del estudio de la literatura a través de las culturas, una propuesta de carácter interdisciplinario que encamina su interés específico a establecer los elementos de relación entre manifestaciones literarias a través del tiempo, y del espacio. (Villegas, 2014, p. 7).

Desde sus inicios e incluso, en el día de hoy, la literatura comparada presenta dos tendencias muy bien delimitadas, cada una con sus propuestas diferentes y caracterizada por asuntos que les son muy propios, y dependiendo de la cultura a la que pertenecen estas: la tendencia francesa y la tendencia estadounidense.

A pesar de poseer cada una sus propias particularidades, ambas escuelas acercan los textos literarios entre sí, distantes en el tiempo o en el espacio, con tal que pertenezcan a varias lenguas y a varias culturas, liberándose de exclusivamente las restricciones de la influencia y efecto, que aplicaban la mayoría de las demás escuelas comparatistas más tradicionales.

Según el comparatista francés Claude Pichois:

La literatura comparada es el arte metódico, mediante la indagación de los lazos de analogía, de parentesco y de influencia, de acercar la literatura a los otros dominios de la expresión o del conocimiento, o bien los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en el tiempo o en el espacio, con tal que pertenezcan a varias lenguas o a varias culturas, aunque éstas formen parte de una misma tradición, con el designio de describirlos, de comprenderlos y de saborearlos mejor. (Pichois, 1969, p. 198).

Por otro lado, el comparatista estadounidense afirma esta definición dada por Pichois, agregando que:

Es el estudio de la literatura más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (i. e., pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i. e., política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. (José Vega, 1998, p. 89).

La importancia principal de la literatura comparada radica en que permite mantener en vigencia, muy a pesar del paso del tiempo, obras muy antiguas. Estas obras, al compararlas dan como resultado documentos que llaman la atención de nuevos lectores que terminan buscando las obras comparadas para leerlas de primera mano.

En los últimos años, el auge de esta disciplina ha venido creciendo, se ha visto matizada por discusiones respecto a su pertinencia y efectividad, discusiones que contribuyen cada vez más a demostrar qué tan importante ha venido a ser la literatura comparada.

2.2 Aproximación a la Generación del sesenta

Se conoce como “Generación del 60” a un grupo de escritores que tienen en común alguna conexión con la década de 1960, no porque hayan nacido en ese tiempo, sino porque dentro de esa década comenzaron a dar a conocer su trabajo literario.

La literatura de esta época se destaca por ciertas características que, si bien no son todas uniformes, al menos en cuanto al enfoque social y la mirada al interior del escritor, figuran en una gran cantidad de las producciones de ese tiempo. Esto no solamente está presente en escritores dominicanos, sino en autores de toda América Latina:

A fines de la década de los sesenta, las fronteras de la realidad, ceñidas a la verosimilitud y al realismo tradicional en el pasado, han cedido a un “realismo ensanchado” y penetrado por lo insólito, lo extraño, el absurdo, verdadera subversión mayúscula e hiperbólica de lo real. En vez de investirse con los ropajes de lo irreal, derivando a la literatura puramente fantástica, una serie de autores prefieren bordear los límites de lo real, sin llegar a franquearlos. (Aínsa, 2008, p. 298).

2.3 René del Risco Bermúdez y Marcio Veloz Maggiolo

René del Risco Bermúdez fue uno de los autores emblemáticos de esa época y se destacó por la narrativa y la poesía, dejando una impronta de producciones que no permitirían a los teóricos y los críticos literarios separarlo de la Generación del 60:

René Federico José Ramón del Risco Bermúdez, (1937-1972) nació en San Pedro de Macorís un 9 de mayo. Proviene de una de las familias más cultas de la provincia. Desde pequeño tuvo inclinaciones hacia la literatura. Su padre fue poeta y dramaturgo y su madre fue maestra e historiadora. (Doris, 2019, p. 2).

Por su parte, Marcio Veloz Maggiolo fue otro de los autores de la Generación del 60. Igual que Del Risco, sus aportes a la literatura también son fuentes riquísimas para conocer las características de la narrativa de los autores de esta época:

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). (Gallego Cuiñas, 2006, p. 65).

2.4 Características de la narrativa dominicana en *Ahora que vuelvo Ton* y *El jefe iba descalzo*

Ahora que Vuelvo, Ton, de Del Risco es una historia breve que narra el sorpresivo encuentro casual entre dos amigos de infancia, de los que uno de ellos se ha convertido en un galeno exitoso de ejercicio en la capital.

El médico llega de visita a su pueblo, después de muchos años de ausencia, para visitar el sepulcro de su progenitor por el Día de Finados,

y estando en un lugar donde venden cervezas, ve cómo entra un limpiabotas y lo identifica de inmediato como su amigo, con su cojera de siempre y sus características de “pobre y cabezón”. Ton no le reconoce y empieza a limpiarle los zapatos. A partir de ahí, cuenta y condensa su historia.

El Jefe Iba Descalzo, de Maggiolo, es una historia un poco más larga que la de René del Risco y fue escrita muchos años después de esta, pero en ella el autor, como veremos en este trabajo, mantiene todas las características de la narrativa de los autores de la Generación del 60.

Al analizar la manera de narrar de estos dos autores y al hacerlo a la luz de la narrativa de los autores de la Generación del 60, resaltan aspectos a los que prestaremos especial atención.

En primer lugar, es importante detenernos en el significado para los autores del mundo interior. Aquí, el narrador, poco a poco, va dando a conocer su propio interior: sus sentimientos, sus pensamientos, sus anhelos y sus deseos. Muchas veces, lo hace hablando en primera persona y, en otras oportunidades, lo vemos en la manera en que habla en voz de alguno de los autores.

En *Ahora que Vuelvo Ton*, Del Risco, al contar los hechos, dedica mucho tiempo a expresar sentimientos. Lo hace tanto a través del mismo Ton, como por medio del médico, en cuya voz cuenta toda la historia y hace saber todos los detalles que cree importantes:

Te recuerdo, porque hoy he aprendido a querer a los muchachos como tú y entonces me empeño en recordar tu voz cansona y timorata y aquella insistente cojera que te hacía brincar a cada paso y que, sin embargo, no te impedía correr de home a primera, cuando Juan se te acercaba y te decía al oído “vamos a sorprenderlos, Ton; toca por tercera y corre mucho”. (Del Risco Bermúdez, 1981, p.59)

La interiorización está también en *El Jefe Iba Descalzo*, de Marcio Veloz Maggiolo. Tan presente está que, si el lector conoce al autor y está al tanto de sus ideales, fácilmente podría parecerle que le está escuchando hablar, sobre todo cuando lo hace mediante algunos de los personajes que habitan en torno al basurero, lugar en que se producen la mayoría de los hechos que se cuentan.

El interior de Patricio, especialmente, es explorado constantemente a medida que avanza la trama. Maggiolo nos transmite los deseos de este personaje, sus frustraciones, sus cansancios, sus anhelos y sus sentimientos: “No puedo seguir viviendo entre basura. No tengo fe en la basura [...] Malena, te juro que ahora seremos felices. Venderé este tesoro y te haré feliz. ¡No te abandonaré, Malena!” (Veloz Maggiolo, 2005, p. 22).

Esa interiorización era típica de la época, no solamente por el deseo de hacer arte, sino también por el hecho de que la República Dominicana, como varios países latinoamericanos, luchaba por salir de la opresión a la que la tenía sometida la dictadura de Trujillo:

Lo primero que hay que explorar es el contexto histórico-político que enmarca esta producción literaria, esto es, tener presente que en 1961 desaparece el dictador Trujillo y arranca una nueva etapa política, social y cultural en la República Dominicana marcada por el caos y la sucesión de gobiernos dispares. (Gallego Cuiñas, 2008, p. 304).

Muchas veces, esos sentimientos eran los que, por casi toda la vida, llevaron esos autores, teniendo los reprimidos y casi sin poderlos expresar, aún después de muerto el tirano.

Tal realidad se puede ver sobre todo en la obra de Maggiolo que estamos analizando. En su narrativa, él parece ir al tiempo de la dictadura y regresar a nuestros días con el alma vacía.

Los autores de la Generación del 60, en su forma de narrar, usan bastante la descripción. Ellos describen espacios físicos (topografía), espacios de tiempo (cronografía) y personajes (retrato). Su descripción, muchas veces, es directa, en algunos momentos lo hacen de manera indirecta y no faltan ocasiones en que se acude a una forma mixta de describir.

Emplear el recurso de la descripción hace que la forma de narrar sea viva y ayude al lector a trasladarse mentalmente al lugar, al tiempo y, a la vez, contribuye a que quienes leen lleguen a conocer directamente a los personajes que actúan en toda la trama.

En *Ahora que Vuelvo, Ton*, no hay un momento de la narración en que no esté presente la descripción. Tal vez sea este uno de los recursos más usados por el autor, pues ocupa páginas casi completas describiendo:

Eras realmente pintoresco, Ton; con aquella gorra de los tigres del Licey, que ya no era azul sino berrenda, y el pantalón de Kaky que te ponías planchadito los sábados por la tarde para irte a juntarte con nosotros en la glorieta del parque Salvador, a ver las paradas de los Boys Scouts en la avenida y a corretear y bromear hasta que de repente la noche oscurecía el recinto y nuestros gritos se apagaban por las calles del barrio. (Del Risco Bermúdez, 1981, p. 58).

Si se presta atención a la manera en que Maggiolo emplea la descripción en su narrativa, bastará con comenzar a leer *El jefe Iba Descalzo* para encontrar sobrados ejemplos. Veloz Maggiolo, con el uso de la descripción, presenta en esta novela, una narrativa ligera, fácil, fluida, y logra hacernos sentir que estamos sentados junto a su viejo sillón, mirándolo dibujar con palabras cada persona, cada espacio, cada momento, cada idea y todo cuanto él requirió para traer semejante historia:

Era un camión azul, con puertas destartaladas [...] el chofer del camión se llamaba Bolívar, y fumaba un gran tabaco [...] el vertedero está en la

parte alta de la ciudad de Santo Domingo [...] El camión comenzó a subir la parte alta del vertedero. Allá, en a una considerable distancia estaban los rodillos. (Veloz Maggiolo, 2005, p. 26)

Por otra parte, en toda la narrativa de los autores de la Generación del 60 se destila la presencia de la idea del tirano. De algún modo, estos autores parecen no estar listos para sacar de sus mentes aquellas épocas de represión, cuando se coartaba el derecho a la libre expresión y cuando ni siquiera el pensamiento pertenecía a los individuos.

René del Risco no se refiere de manera directa al asunto, pero se pueden ver vestigios de esa realidad en su manera de narrar. Maggiolo, por su parte, sí lo deja ver. De hecho, muchas de sus narrativas no dejan de traer a la memoria algún episodio de la tiranía:

La coincidencia del interés de prestigiosos escritores del boom en la narrativa de dictador/dictadura, junto con la innovadora perspectiva de indagar la psicología del tirano, atrajo la atención de los críticos, quienes analizaron más a fondo esta narrativa, dividiéndola en dos categorías. (Keefe Ugalde, 1988, p. 130).

Los llamados flash back tampoco faltan en la manera de narrar de los escritores de la Generación del 60. Sus obras suelen cobrar mayor vida cuando sus personajes se trasladan constantemente, a través del pensamiento, a una de las épocas vividas.

Esta particular técnica narrativa está claramente presente en *Ahora que Vuelvo, Ton*. En realidad, toda la novela está basada en recuerdos, y su autor llega a momentos en los que convierte el relato en un monólogo, a través del cual entera al lector de su vida pasada:

¿Tú sabes que fue del Andrea Doria, Ton? Probablemente no lo sepas; yo lo recuerdo por unas fotos del “Miami Herald” y porque los muchachos latinos de la Universidad nos íbamos a un café de Coral Gables a cantar junto a jarrones de cerveza “Arrivederci Roma”, balanceándonos en las sillas

como si fuésemos en un bote salvavidas; yo estudiaba el inglés y me gustaba pronunciar el “good bay”. (Del Risco Bermúdez, 1981, p. 58).

Los escritores de esa generación hicieron uso constante de distintas figuras literarias. Como su discurso, muchas veces, necesitaba venir envuelto en códigos, éste fue un mecanismo del que supieron sacar provecho. Metáfora, símil, personificación, hipérbole, animalización, retruécano y otras figuras, son recursos usuales en toda la narrativa de esta generación.

René del Risco, en este relato, se vale frecuentemente de las figuras literarias. Se puede ver cómo en una historia relativamente corta abunda este recurso. Con esta manera de narrar, él demuestra el dominio que tiene del arte del relato.

La personificación, un recurso que consiste en presentar los objetos y los animales con las características y las condiciones de los seres humanos, es bien usada por Del Risco. Como ejemplo podría servir muy bien el siguiente párrafo en el que los años caen como persona, el pasado se entierra como cadáver:

Y los años van cayendo con todo su peso sobre los recuerdos, sobre la vida vivida, y el pasado comienza a enterrarse en algún desconocido lugar, en una región del corazón y de los sueños en donde, pero amanecerán, intacto tal vez, pero cubierto por la mugre de los días, sepultado bajo los libros leídos, la impresión de otros países, los apretones de manos, las tardes de fútbol, las borracheras, los malentendidos. (Del Risco Bermúdez, 1981, p. 62).

Veloz Maggiolo, por su parte, también emplea una gran cantidad de figuras literarias. En esta obra, su manera de narrar se vale mucho más de este recurso que Del Risco. Podría decirse que, así como la descripción, para él, las figuras literarias son esenciales en aras de alcanzar el objetivo de comunicar con viveza lo que él entiende que los lectores necesitan captar.

Igual que Del Risco, Maggiolo emplea la personificación y lo hace con tal maestría que un

lector debe ser muy entendido en el lenguaje figurado para detectarlas. Tal es el caso del fragmento siguiente, donde describe algunos sitios como tristes, como si fueran personas:

La basura que recogía Bolívar, o Don Albóndigas, como quiera que se llamase provenía de casas pobres, de sitios tristes. (Veloz Maggiolo, 2005, p.8.)

En Maggiolo, la personificación es mucho más explorada que en Del Risco, pues, aunque este último usa ese recurso en considerable cantidad, Del Risco Bermúdez tiene capítulos completos dedicados a este recurso, pues los capítulos dos, cuatro, seis y ocho constan de monólogos en los que las botas son tratadas como a personas.

La metáfora, un recurso que consiste en designar un ser con el nombre de otro, también es empleado tanto en Maggiolo como en Del Risco. De este modo, ambos llaman objetos de la cotidianidad con otros nombres que representen aquello que los personajes anhelan o viven. Basta con mirar un fragmento de la obra de Maggiolo, donde él, queriendo reflejar el anhelo de los pobres trabajadores del basurero, los hace llamar “mina al hallazgo: Sin dudas habían encontrado una mina con objetos del generalísimo. Una mina con valor de millones de pesos. (Veloz Maggiolo, 2005, p. 48)

A Del Risco se le ve llamando espejo, al agua, para con ella mostrar la diafanidad casi celestial que veían en su infancia. Por otro lado, llama tigre a Ton, y con eso hace notar su audacia:

Era para morirse de risa, Ton, para enlodarse los zapatos, para empinarse junto al brocal y verse en el espejo negro del pozo, cara de círculos concéntricos, cabellos de helechos, salivazo en el ojo, y después -mira cómo te has puesto, cualquiera te revienta, perdiste dos botones, tigre, eso es lo que eres, un tigre. (Del Risco Bermúdez, 1981, p. 43).

Es cierto que la clase media, que termina siendo, tal vez, la que más lee los relatos, en ocasio-

nes, no domina el concepto de figuras literarias y pierda con esto gran parte del mensaje que se intenta comunicar, pero también es cierto que la belleza que este recurso aporta a la manera de narrar de Maggiolo impresiona tanto que llevaría a cualquiera a tratar de decodificar lo que se comunica. Además, este recurso contribuye a fijar en la mente el eterno recuerdo de lo que se ha dicho:

La memoria está en el centro de toda evocación, de toda posible asociación onírica con los recuerdos, los deseos y los fantasmas de la cultura dominicana. La crítica especializada de República Dominicana al menos ha descrito, de soslayo, este aspecto, pues según Andrés L. Mateo: “La obra de Veloz Maggiolo es como un rollo chino, desenrollándose sin límites, gracias al cual esculpe parte de la vida espiritual de los dominicanos”. (Fari, 2017, p. 39).

Maggiolo tiene, en *El Jefe Iba Descalzo*, más de la mitad de la narrativa formada por la personificación de las botas del jefe. Allí, las botas tienen sentimientos, poseen recuerdos, no les falta aspiraciones y parecen reclamar el derecho a contar su propia historia:

Ni Patricio, ni Bolívar, ni los que luego me rescataron para siempre del basurero, podrían jamás conocer mi historia íntima. Hablo en singular porque en realidad soy un par de zapatos, unas botas. Pero un par de zapatos no es uno, sino dos zapatos. En mi caso, botas. (Veloz Maggiolo, 2005, p. 21).

Otro aspecto que no debe pasar como desapercibido en la narrativa de los autores de la Generación del 60, es la rebeldía reflejada en las palabras, en la forma de estructurar los dichos y en el vocabulario utilizado.

Tanto Del Risco como Veloz Maggiolo, reflejan este aspecto en su manera de narrar. Para ellos, el papel, la tinta y el lápiz eran el arma más poderosa contra los que se oponían a la libertad de expresión.

Si bien *Ahora que Vuelvo, Ton* no parece tener este tipo de lenguaje de manera directa, el mismo se puede descubrir en el trasfondo de la obra. Lo mismo sucede en *El Jefe Iba Descalzo*, solo que, en esta última, la indignación y las rabietas son más que evidentes, no parece haber intención de ocultarlas, sino, por lo contrario, mostrarlas tan claramente, que el lector no tenga dudas de la misma. En realidad, es esa una de las características que se van a encontrar en todas las novelas de Veloz Maggiolo, lo que significa que su narrativa usó este recurso casi en demasía:

Esta rebeldía es una constante en la literatura de Marcio Veloz Maggiolo. Sus primeras novelas, *Judas* y *El buen ladrón*, escritas antes de 1961 (año de la muerte de Trujillo), revelan ya el carácter de saludable irreverencia que predominará en todos o casi todos sus cuentos y en las novelas que siguen. (González Cruz, 1979, p. 119).

La profundidad filosófica es otro aspecto que cultivaron en su narrativa, los escritores de la Generación del 60. Marcio Veloz Maggiolo y René del Risco también supieron cultivar esta habilidad. Tanto en *Ahora que Vuelvo, Ton* como en *El Jefe Iba Descalzo*, esta manera de narrar otorgó una especie de carácter reflexivo, que hace pensar y que lleva al lector a meditar en realidades de la vida. De ese modo, la narrativa, de manera especial, en estas dos novelas, se convierte en un recurso para conducir a los lectores a buscar otro modo de ver la vida y otra forma de elucubrar en sus mundos reales.

La presencia de este carácter filosófico hace de Del Risco y de Maggiolo, autores a los que muchos consideraron portadores de una narrativa con una linealidad característica de los autores del llamado Boom literario en América Latina, en los años sesenta:

Del realismo mítico de Miguel Ángel Asturias, de lo real-maravilloso de Alejo Carpentier, del realismo fantástico de Juan Rulfo, hasta fundirse en el realismo mágico de Gabriel García Márquez. Es este último por sus características en el manejo del

tiempo en el mundo narrado, para poder observar más delante de qué manera se estructura el tiempo en el mundo narrado de la novela postmoderna. (Mauro, 2007, p. 270).

Las desgracias que la vida imprimió en las personas no dejan de ser tomadas en cuenta en la narrativa de estos autores. Del Risco pasa casi toda la historia recordándonos que Ton sufría de una cojera que, muchas veces, no le permitía correr a la velocidad de sus compañeros.

Al presentar este defecto de Ton, René del Risco se asegura de mostrar cómo los personajes de su narrativa están expuestos a las mismas desgracias que rondan la vida de los lectores. Se debe tomar en cuenta que esas desgracias no solamente se encuentran en la narrativa de la Generación del 60 de la República Dominicana, sino en toda la de América. Por eso, Bermúdez, además de la cojera, trae a la escena otros defectos que tenía Ton.

En *El Jefe Iba Descalzo*, Maggiolo deja claro que algunos personajes tenían sus desgracias. Por ejemplo, Bolívar tenía tan grande la barriga que lo llamaban “Don albóndigas” y mientras que otro de los personajes es tan perseguido por fuertes dolores de cabeza que lo llaman “Juan Migraña”:

En los barrios altos se le conocía con el mote de Don Albóndigas, y los muchachos le voceaban en tono de burla: “Don Albóndigas, espera que debo ponerte salsa” [...] Juan Migraña había caído en cuenta de que aquellas botas tenían un valor histórico, o para él, un valor monetario. (Veloz Maggiolo, 2005, p. 24).

Finalmente, este tipo de narrativa no aparta de su vocablo las palabras y los aspectos de la cotidianidad. Tanto Maggiolo como Del Risco emplean, casi siempre, palabras de uso cotidiano en su narrativa. Pero, no se debe perder de vista que el empleo de estas palabras se hace, a menudo, para describir la realidad social del entorno en que suceden los hechos.

3. CONCLUSIÓN

A fin de cuentas, la forma de narrar que acuñaron los escritores dominicanos de la Generación del 60 quiso hacerse tan real como la realidad misma, muchas veces, olvidando los patrones tradicionales y apropiándose de otros que eran totalmente nuevos. En síntesis, René del Risco Bermúdez, en *Ahora que Vuelvo*, Ton y Marcio Veloz Maggiolo, en *El Jefe Iba Descalzo*, fueron fieles seguidores de los cánones de la narrativa de los autores de la Generación del 60 en tanto las técnicas narrativas, incluyendo, entre otras cosas, la mirada al interior, la descripción, el recuerdo del pasado y la voz del narrador, como en las profundizaciones filosóficas y la problemática social, a través de la denuncia soterrada y la interioridad del ser.

Del Risco, que murió hace ya muchos años y Maggiolo, que murió justo cuando se hacía este trabajo, fueron poseedores de una narrativa que superó por mucho a los escritores de su época, pero a la vez, fueron fieles a las características de la narrativa de la “Generación del 60.

La manera de presentar los personajes, el modo en que narraron desde su interior, la forma como presentaron la realidad circundante y con la pericia que hicieron uso de recursos de la lengua, dan cuenta de que ciertamente se trató de una generación que supo apropiarse del idioma para hablar de una miseria que arropaba a la clase baja en toda Latinoamérica en la época de sus caudillos y dictadores.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2008). Los 60, Años de Euforia y Crisis. *Revista Nuestra América*, 6, 298. <https://core.ac.uk/download/pdf/61010908.pdf>
- Del Risco Bermúdez, R. (1981). *Cuentos y Poemas Completos*. Santo Domingo: Taller.

- Fari, R. (2017). El rol de la memoria en la construcción del sujeto en la cuentística de M. Veloz Maggiolo. *Ciencia y Sociedad*, 42 (1), 39. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87050902003>
- Gallego Cuiñas, A. (2006). La mirada desenfocada un recorrido por la literatura dominicana y su problemática. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 9, 65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2171601>
- Gallego Cuiñas, A. (2008). La venganza del pueblo: la novela del trujillato tras el tiranicidio. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 37, 304. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI0808110303A/21673>
- González Cruz, L. (1979). Desde el absurdo: La narrativa de Marcio Velez Maggiolo. *Anales de literatura hispanoamericana*, 8, 119. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7979110119A/24586>
- José Vega, M. (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos.
- Keefe Ugalde, S. (1988). Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: Perspectivas dominicanas e innovaciones. *Revista Iberoamericana*, 54 (142), 130. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4435/4602>
- Mauro, M. (2007). Literatura latinoamericana: Abordaje del tiempo en dos momentos literarios. *Revista Estudios*, 20, 270. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5556350.pdf>
- Melo, D. (2019). *René del Risco Bermúdez: Un poeta disidente perteneciente a la generación de los años sesenta bajo el régimen de la dictadura de Trujillo*. <https://www.academia.edu/>
- Pichois, C. (1969). *La Literatura Comparada*. Madrid: Gredos.
- Veloz Maggiolo, M. (2005). *El Jefe Iba Descalzo*. ABC Editorial.
- Villegas, I. (2014). ¿Qué es literatura comparada? *Impresiones actuales*. Universidad Veracruzana.