



JORGE URRUTIA¹

Universidad Carlos III de Madrid - jorge.urrutia@hum.uc3m.es

Artículo recibido: 30/12/2010 - aceptado: 17/01/2011

ACERCAMIENTO A UN SUBGÉNERO DE LA NARRATIVA IBEROAMERICANA: LA NOVELA FRUTERA

RESUMEN

Es posible trazar el panorama global de una narrativa que busca presentarse como testimonio del trabajo en campos de caña de azúcar, de cacao, de mate, de arroz, de frutas –el plátano, sobre todo–, de café, o incluso del esfuerzo en los manglares o en la extracción del caucho. Además de su coincidencia temática, estas obras podrían compartir algunos caracteres formales que permitirían considerarlas como serie literaria y no como documentos históricos o sociológicos y, por lo tanto, importar desde la historia de las representaciones.

PALABRAS CLAVE: Narrativa latinoamericana, literatura social y proletaria, vanguardia.

ABSTRACT

It is possible to trace out the global panorama of a fiction that tries to present itself as a witness of the work in sugar cane, cacao, *mate*, rice, fruits –banana, especially– and coffee fields, or the extraction of the caoutchouc. Other than their concurrence of themes, these works could share some formal characteristics that would allow to consider them as a literary series and not as a historical or sociological documents and so they would be important as far as the history of representations is concerned.

KEY WORDS: Latinoamerican fiction, social and proletarian literature, modernism.

Nuestra apreciación de los textos literarios ha bailado históricamente desde la biografía del autor a la consideración de los recortes formales, sin olvidar el reflejo de sociedades y hechos en el argumento de la obra. Durante los últimos años,

¹ Jorge Urrutia es Catedrático de Literatura de la Universidad Carlos III de Madrid. Entre sus libros: *Reflexión de la literatura* (1983), *Semió(p)tica. Sobre el sentido de lo visible* (1985), *El tejido cervantino* (1992), *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África* (2000), *La pasión del desánimo. La renovación narrativa de 1902* (2002), *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía española* (2004) o *Tecnología de la literatura* (2010).

y escudados tras la argumentación teórica de que se considera literatura todo aquello que, en una época determinada, la sociedad entiende que es literatura (lo que viene a ser tanto como afirmar que la literatura no es nada en sí misma), parapetados tras esa afirmación –digo– y olvidados de la filología, sumergen algunos las obras literarias en el pozo textual ilimitado e impreciso que nutre los llamados Estudios Culturales, o bien en un territorio impreciso que gobierna la sociología.

Si a esto añadimos que, desde el Romanticismo (lo que en el caso americano viene a querer decir desde el principio político), acecha a los estudios humanísticos el peligro del nacionalismo, entendemos que la comprensión de los fenómenos de la literatura se ve, si no extremadamente dificultada, sí, al menos, marginada.

Suele ser habitual, cuando leemos trabajos de historia o crítica de la literatura hispanoamericana, encontrar expresiones como «nuestros novelistas buscaron construir una narrativa nacional», «el esfuerzo por crear una nación y una cultura, es decir una nueva ecuatorianidad», «el movimiento nacional popular», u otras del mismo tenor que buscan delimitar caracteres exclusivamente nacionales a una literatura cuya grandeza, precisamente, radica en que sabe estar por encima de las nacionalidades, e incluso, de los continentes, al extraer con sabiduría su valor de una lengua compartida y de unos caracteres comunes.

En un trabajo anterior² me detuve en una serie de novelas dominicanas que han merecido por parte de la crítica de su país un interés especial. Son las que constituyen el ciclo novelesco denominado de la caña. Bruno Rosario Candelier, en su ensayo «Tendencias, ciclos y valores de la novela dominicana», afirma que lo integran obras como *Cañas y bueyes* (1936), de Francisco Moscoso Puello, *Over* (1939), de Ramón Marrero Aristy, y *El terrateniente* (1970, aunque parece que fue escrita diez años antes), de Manuel Antonio Amiana³.

² Me refiero a mi discurso de ingreso en la Academia Dominicana de la Lengua como miembro Corresponsiente, que se publicará en el Boletín de dicha Academia y lleva por título «Testimonio y ficción: la novela frutera americana». Este trabajo es un desarrollo y ampliación de dicho discurso.

³ Frank Moya Pons, en su *Bibliografía de la literatura dominicana 1820-1990*, registra como primeras ediciones de estas novelas las siguientes: Santo Domingo: La Nación, 1953, 420 pp. (*Cañas y bueyes*), Ciudad Trujillo: Imprenta La opinión, 1939, 243 pp. (*Over*) y Santo Domingo: Imprenta Arte y cine, 1970, 179 pp. (*El terrateniente*). Sin embargo, la primera edición de *Cañas y bueyes* es de 1936 (Santo Domingo: La Nación). Véase José Alcántara Almánzar: *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica*. Probablemente el error en la fecha de *Cañas y bueyes* arrastra a alguna confusión a Giovanni Di Pietro en *Las mejores novelas dominicanas*.

Delia Blanco, por su parte, en el artículo en francés «La littérature de la République Dominicaine: foisonnante et singulière», entiende que el ciclo estaría conformado por *Cañas y bueyes*, *Over* y, en lugar de *El terrateniente*, *Jengibre* (1940), de Pedro Pérez Cabral, al que, sorprendentemente, llama Pérez Alfonseca⁴. No creo que fuera error añadir a esos cuatro títulos el de *Los enemigos de la tierra*, de Andrés Francisco Requena, novela de 1936, como ya hizo, en un importante ensayo de 1979, Diógenes Céspedes⁵.

El ciclo parece desarrollarse al principio del régimen del Presidente Trujillo y la descripción que las obras vienen a hacer de la dureza del trabajo en las plantaciones no sería sino «una manera solapada, subrepticia y sutil de denunciar la opresión del sistema de gobierno despótico, arbitrario e injusto», puesto que éste amparaba la terrible situación laboral que se vivía en los campos e ingenios azucareros. La muy posible intención política, pero también histórica, de tales obras justifica que el profesor Candelier asegure que, tanto *Over* como *El terrateniente*, figuran también entre las novelas de las intervenciones, junto a *La vida no tiene nombre* (1965), de Marcio Veloz Maggiolo, *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978), de Pedro Mir, y *Balance de tres* (2002), de Manuel Salvador Gautier, aspecto éste en el que no voy a detenerme.

En un libro de origen universitario, *La novela de la caña: estética e ideología*, Berta Graciano pretende hacer el estudio, si no unitario sí al menos conjunto, de las tres novelas primeramente citadas que constituirían el ciclo de la caña. Un prólogo de Bruno Rosario Candelier explica que: «Para 1930, año en que sube Rafael Leónidas Trujillo al poder del Gobierno Dominicano, casi todos los ingenios de caña estaban en manos extranjeras: una parte pertenecía a una familia de inmigrantes italianos, los Vicini, y la gran mayoría estaba bajo el control de los Estados Unidos. Trujillo, en aras de una supuesta economía nacionalista, comienza a tomar posesión de los pequeños ingenios [...]. En poco más de una década el dictador poseía más del 75% de todos los ingenios del país», lo que se facilitó porque, debido al descenso del precio del azúcar en los mercados internacionales, las compañías propietarias estaban deseosas de vender. Esa política nacionalista acabaría ocasionándole a la República Dominicana un evidente menoscabo

⁴ En *La revue en ligne des littératures du sud*. Confunde, pues, a Pedro Pérez Cabral con el también escritor Ricardo Pérez Alfonseca. La primera edición de *Jengibre* es de Caracas, Impresores Unidos, en 1940, 166 pp.

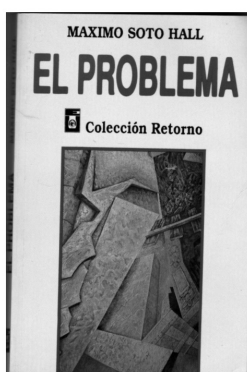
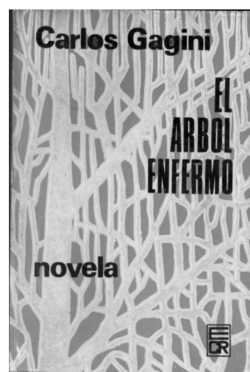
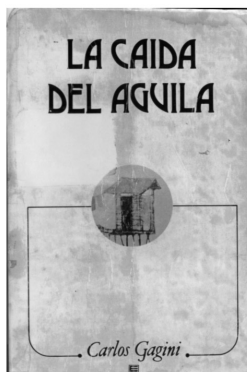
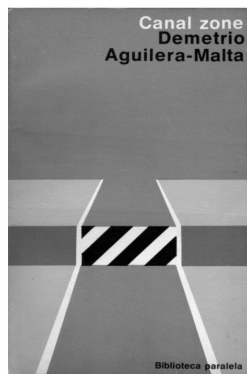
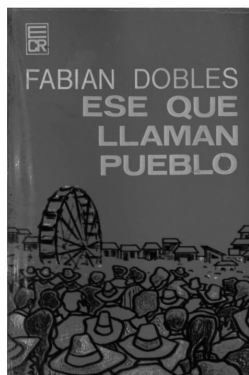
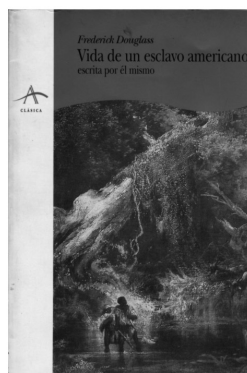
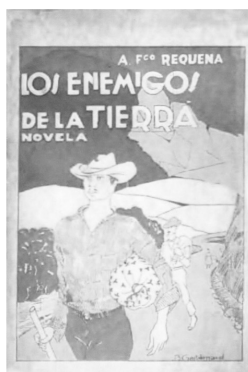
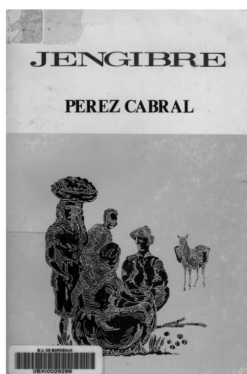
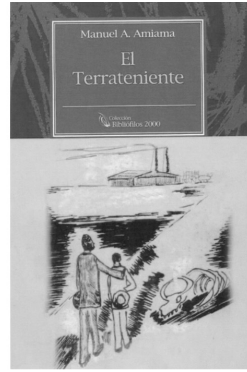
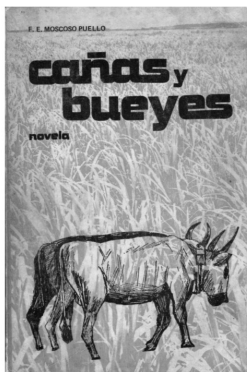
⁵ Andrés Francisco Requena: *Los enemigos de la tierra*; Ciudad Trujillo: Editorial La Nación, 1936, 236 pp. El ensayo de Diógenes Céspedes al que me refiero es «El sentido de la responsabilidad social frente a la estructura: Un estudio de *Jengibre*»; se trata de una revisión del prólogo a una nueva edición de la novela, Santo Domingo: Alfa y Omega, 1978.

económico pero, sin duda, repercute en la defensa que de lo autóctono hacen los personajes novelescos.

El cultivo y explotación de la caña de azúcar en los distintos países del Caribe fue motivo de migraciones cuyo detalle puede seguirse en *Historia del Caribe. Azúcar y plantaciones en el mundo Atlántico*, de Frank Moya Pons, entre otros estudios. A esas migraciones les cabe ser objeto de atención sociológica y, desde luego, lo han constituido, así como se estudiaron sus condiciones de trabajo que, al fin y cabo, no se distancian tanto de la situación obrera en otros tipos de plantaciones y labores agrarias en los distintos países, y no sólo en los centro-americanos y del Caribe. Por lo tanto, debemos suponer que un ciclo novelesco de la caña de azúcar, o de otros productos similares de la tierra, pudiera haberse también dado en países distintos. De hecho, si Fernando Ortiz en un libro famoso, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, opuso ambos cultivos y ambas explotaciones, desde la consideración literaria pudiera hacerse algo parecido: contemplar una serie de novelas agrarias americanas en virtud, no ya sólo del contenido, sino también del tipo de plantación a la que se refieren y de la nación en que transcurren.

Sería posible, por lo tanto, más allá tanto de la historia política y social, como de la nacionalidad de cada novela, trazar el panorama global de una narrativa que busca presentarse como testimonio del trabajo en campos de caña de azúcar, de cacao, de mate, de arroz, de frutas —el plátano, sobre todo—, de café, o incluso del esfuerzo en los manglares o en la extracción del caucho. Además de su coincidencia temática, estas obras podrían compartir algunos caracteres formales que permitirían considerarlas como serie literaria y no como documentos históricos o sociológicos y, por lo tanto, importar desde la historia de las representaciones.

Por lo que se refiere al ambiente del trabajo o al trato que sufren los obreros, el antecedente literario de esta serie de novelas está sin duda en la narrativa norteamericana de la plantación, algunos de cuyos títulos se hicieron extraordinariamente famosos, como *La cabaña del Tío Tom* (1852), de Harriet Beecher Stowe, o la autobiografía de Frederick Douglass. Uno de esos esclavos norteamericanos, Henry Bibb, asegura en el prólogo a su narración: «Quise dejar también por escrito mi humilde testimonio contra este sistema destructor del hombre, para que lo lean las generaciones futuras cuando mi cuerpo yazca pudriéndose en el polvo» (citado en la Introducción de Houston A. Baker a la autobiografía de Douglass, p. 13).



Es verdad que las novelas hispanoamericanas se escriben después de la abolición de la esclavitud, pero la relación de violencia entre propietarios, capataces y trabajadores viene a ser similar y el deseo de testimonio resulta evidente por lo que, como veremos, se acude con frecuencia a la narración en primera persona. Se añade, eso sí, cierto sentido épico, sobre todo en los primeros años de la serie, a la historia de unos personajes que se muestran como aventureros. Con la avanzada de *Ecue.Yamba.O* (1933), del cubano Alejo Carpentier, y hasta *El terrateniente* (1970), del dominicano Amiama, una veintena de obras, al menos, podría componer la serie que denomino de la novela frutera.

Suelen incidir estas novelas en la descripción de gentes miserables que buscan cada día cómo vivir; gentes similares a las que llegan al título del costarricense Fabián Dobles: *Ése que llaman pueblo* (1942), lo que hace que, poniendo entre paréntesis características temáticas y formales importantes, se clasifiquen simplemente estas obras como novelas sociales. De todas formas, existe cierta variación y se dan otros tipos de personajes, que a veces ocupan lugar preeminente en la narración, como ingenieros, propietarios, vendedores, representantes, abogados, empleados administrativos, etc. Se constituye una pequeña sociedad que, probablemente porque el modo de producción se organiza de modo similar en los distintos cultivos y en los distintos lugares, ofrece escasas variantes.

Coinciden las novelas fruteras en un elemento argumental e ideológicamente constituyente: el enfrentamiento con el poder, personificado en las empresas, el gobierno o los agentes empresariales y comerciales de los Estados Unidos, salvo tal vez en las novelas dominicanas o en las colombianas, donde basta con referirse a un propietario lejano e impersonal, aunque en el caso de la república Dominicana, la invasión de la isla no deje de estar en un segundo plano. En *Canal zone* (1935), del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, aunque sea una narración urbana, se matiza y ya no son tanto los Estados Unidos el elemento perverso, como el sistema político y económico. Por eso, un marine puede decir: «No somos culpables. Ni cuando violamos una mujer, ni cuando nos emborrachamos y cometemos atropellos. Ni cuando empuñamos el fusil y barremos a la multitud. Ni cuando apoyamos a un gobierno o el avance de una política nefasta en algún país latinoamericano. Desgraciadamente nos hemos convertido en una máquina» (p. 150).

La influencia de los Estados Unidos, cuyas empresas compran las tierras y hacen grandes negocios a partir de la explotación de los trabajadores, es siempre perniciosa en la literatura. Su presencia resulta negativa, bien directamente

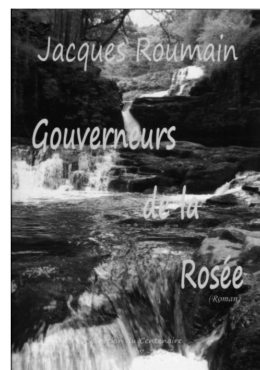
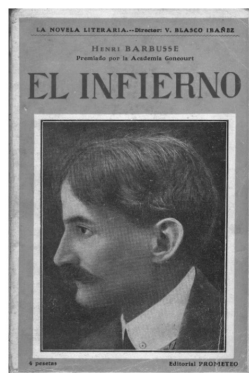
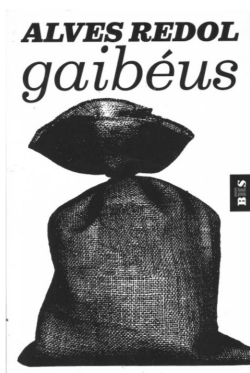
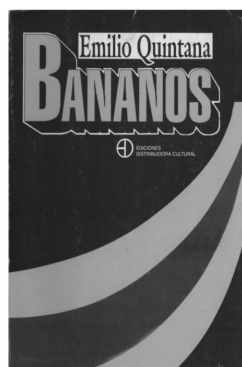
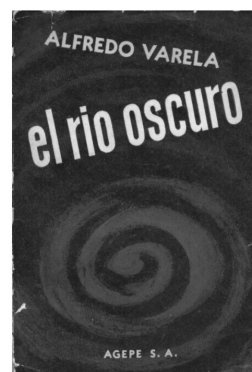
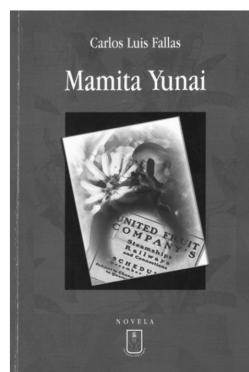
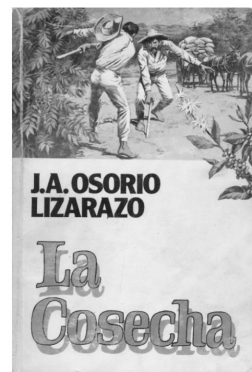
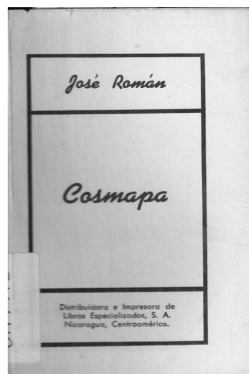
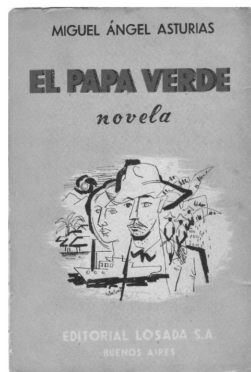
a causa de las relaciones laborales que imponen, bien simbólicamente, como sucede con el embarazo y abandono de Margarita, en *El árbol enfermo* (1918), del costarricense Carlos Gagini quien, en *La caída del águila* (1920), imagina un poderoso contraataque victorioso de la resistencia hispana.

La reacción antinorteamericana es antigua. Suele citarse la novela del cubano José Antonio Ramos, de 1926, *Coaybay*, que describe una isla caribeña, trasunto de Cuba, dominada durante veinte años por Norlandia, un poderoso Estado del norte. Pero me parece importante subrayar que *El problema*, publicada en Costa Rica ya en 1899 por el guatemalteco Máximo Soto Hall, denuncia muy temprano la ocupación sibilina del territorio por parte de un aparentemente amable invasor yanki.

Nada tiene de particular el odio que va fraguándose, porque los personajes de estas novelas (y antes que ellos, en la vida real, los novelistas) han visto los modos y sentidos de la nueva invasión. En *El papa verde* (1954), un personaje, Maker Thompson explica:

El Gobierno actual de ese país nos cedió el derecho de construir, mantener y explotar su ferrocarril al Atlántico, el más importante de la República del que tenían contruidos los cinco primeros tramos; y nos lo ha cedido sin gravamen ni reclamo de ningún género. [...] Se estipula, además, en el contrato [...] que en dicha transferencia se comprenden, sin costo para nosotros: el muelle [...] de su puerto mayor en el Atlántico, las propiedades, material rodante, edificios, líneas telegráficas, terrenos, estaciones, tanques, así como todo el material existente en la capital [...]. Y por si eso fuera poco: el terreno que ocupan todos los estanques, almacenes de depósitos, muelles, manantiales y mil quinientas caballerías en un solo cuerpo, fuera de treinta manzanas en el puerto y una milla de playa de cien yardas de ancho a cada lado del muelle.

A esto responde el presidente de la compañía: «Tenemos muelles, ferrocarriles, tierras, edificios, manantiales [...]; corre el dólar, se habla inglés y se enarbola nuestra bandera. Sólo falta la declaración oficial y de eso nos encargaremos nosotros» (p. 111). Se refiere, claro es, a la declaración oficial de anexión. Pero, en su sencillez, otra frase de esta novela de Miguel Ángel Asturias pareciera resumir gran parte de la problemática sentimental y social que el enfrentamiento entre nacionales y norteamericanos plantea. Cuando Lemus cuenta que «la mamá del *Gringo* vive en Nueva Orleáns y viene a verlo», el *Chito* Mayen le contesta: «Tiene mamá de lujo [...], lo viene a ver de Nueva Orleáns; la mía, cuando me ve, viene



de la cocina» (p. 141). Miguel Ángel Asturias trata el tema de las bananeras en su famosa trilogía, *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954), de la que acabo de citar, y *Los ojos de los enterrados* (1960).

Desde el punto de vista social, el panorama de la plantación está completo, pues encontramos, por ejemplo y con los matices que se quieran, la novela del gran propietario (*Cosmapa*, Nicaragua, 1944, de José Román), la del agente norteamericano (*El Papa verde*, Guatemala, 1954, de Miguel Ángel Asturias), la del mediano propietario arruinado (*Cañas y Bueyes*, República Dominicana, 1936, de Francisco Moscoso Puello), la del pequeño propietario (*Los enemigos de la tierra*, República Dominicana, 1936, de Andrés Francisco Requena), la del intermediario (*La cosecha*, Colombia 1935, de J. A. Osorio Lizarazu), la del bodeguero que atiende a los trabajadores (*Over*, República Dominicana, 1939, de Ramón Marrero Arísty), la del trabajador (*Prisión verde*, Honduras 1950, de Ramón Amaya Amador), la del activista (*Mamita Yunai*, Costa Rica 1941, Fallas), la del aventurero (*El río oscuro*, Argentina 1943, de Alfredo Varela), la novela de la fusión mítica con la tierra (*Don Goyo*, Ecuador 1933, Demetrio Aguilera Malta) o la del testigo (*Bananos*, Nicaragua 1942, de Emilio Quintana).

Pero si considerásemos esta serie de novelas con mayor detenimiento y no únicamente por el tema, observaríamos que en su mayoría fueron escritas entre 1930 y mediados de los años cuarenta, por lo que deben responder a las tendencias estéticas que por entonces se desarrollaron. Lo que, de ser así, nos obligará a extraer conclusiones.

El historiador y crítico literario Luis Alberto Sánchez ya advierte en su libro *Panorama de la literatura actual*, de 1934, que, con motivo de la primera conflagración mundial, se escribe un tipo diferente de novela de guerra. Pareciera que al nuevo concepto bélico que, de 1914 a 1919, por vez primera atañe a toda la población y moviliza a millones de hombres, le responde una forma de narrar, distinta de la realista decimonónica, en la que —con palabras del crítico— «la acción carece de episodios, pero se multiplican los diálogos» (p. 140), como es el caso de *El fuego* (1916), del francés Henri Barbusse.

Resulta discutible esa oposición entre episodios y diálogos, aunque debamos entender que Luis Alberto Sánchez pretende llamar la atención sobre una narración fragmentaria que no ofrece la historia continuada y completa, sino una serie de cuadros. Sorprende, en cambio, que no mencione que se narren éstos muchas veces en primera persona, con la clara intención de ofrecerse como testimonio

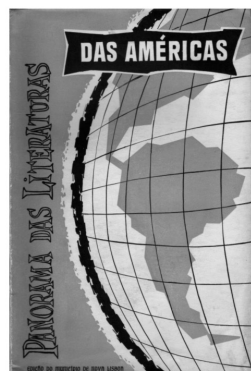
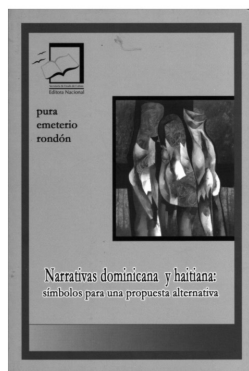
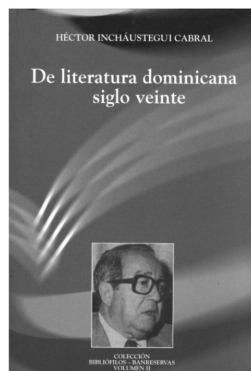
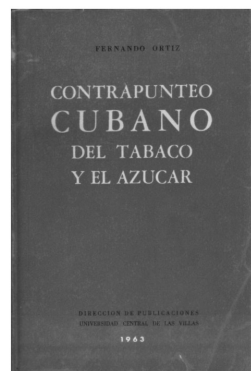
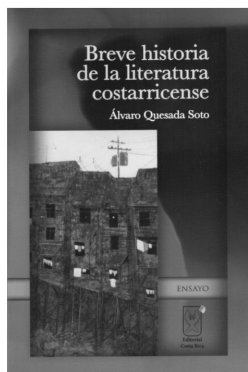
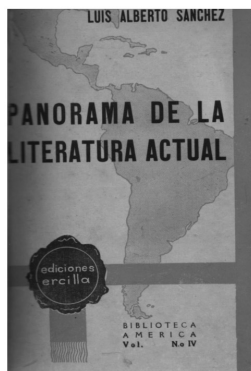
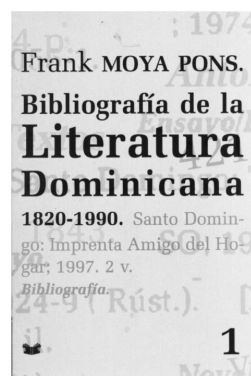
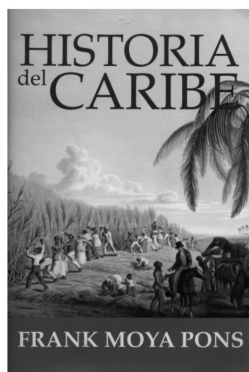
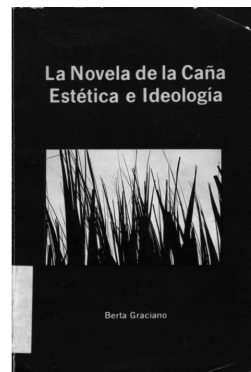
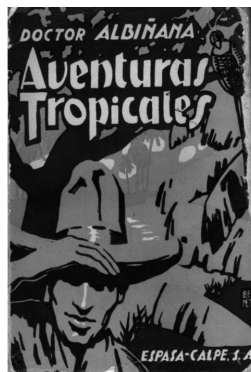
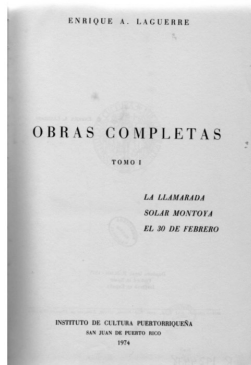
de lo sucedido, lo que justifica, por ejemplo, la dedicatoria del libro de Barbusse: «En memoria de los camaradas caídos junto a mí en Crouy y en la cota 119». O así mismo, entre otros ejemplos, explica la advertencia que escribiera el portugués Alves Redol al inicio de su novela de 1939, *Gaibéus*: «Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que outros entenderem» (p. 8).

Es verdad que, si se acude a la obra anterior de Barbusse, no puede afirmarse que *El fuego* signifique una novedad narrativa, puesto que *El infierno*, de 1908, también se escribe en primera persona y puede ser descrita por Vicente Blasco Ibáñez, en el prólogo a la edición española de esta forma: «Carece de acción, no hay en ella *argumento*; es el simple relato de un huésped de hotel que mira por un agujero de la pared de su cuarto y cuenta lo que ve en el cuarto inmediato, por donde pasan gentes y gentes cuyo nombre y cuya historia ignora. Nada más: esto es todo. Poca cosa, y sin embargo es la vida entera.» (8). Es decir, que Henri Barbusse plantea el realismo, no ya como la descripción espejada desde el borde del camino, sino como implicación del sujeto narrador en los hechos.

El realismo del siglo XIX trajo consigo la preocupación por las gentes trabajadoras, no ya en cuanto miembros de un más o menos idílico pueblo de concepción romántica, sino de la clase trabajadora. Incluso dio pie a una escritura obrera. Las novelas de Émile Zola, como *Germinal* (1885) o *Trabajo* (1901), significaron ya un paso trascendente por delante de la sentimentalidad de Dickens, y el último decenio del siglo XX llevó incluso a los obreros urbanos a los escenarios, como en *Los tejedores* (1892), de Hauptmann, o *Juan José* (1895), de Dicenta. Pero la primera Guerra Mundial y la universalización del daño que supuso generaron un nuevo concepto de escritura en el que los hechos no se contemplan desde fuera, sino que la voz narrativa se sabe protagonista de los mismos y los cuenta con la finalidad de que se conozcan en toda su crueldad.

La guerra iniciada en 1914 despierta, pues, el interés por el testimonio personal de la experiencia, y los autores, tras la trocha abierta por Barbusse, y ante la imposibilidad de cumplir el deseo de describirlo todo, optan por fragmentar la realidad, con la esperanza de que la suma de los pequeños episodios vividos proporcionen idea de la totalidad del horror.

De ahí el interés de los diarios y, en el caso de la literatura latinoamericana, el que podría haber alcanzado el *Diario íntimo. 12 de septiembre de 1914 – 3 de mayo de 1916*, del peruano José García Calderón, muerto en Verdun el 5 de



mayo de 1916, dos días después de su última anotación, como voluntario encuadrado en el ejército francés, destinado como observador en un globo cautivo que fue derribado por la tormenta en plena batalla. Aunque el texto completo no se publicase hasta 1969, la familia hizo una edición parcial, acompañada de diversos dibujos del mismo autor, en París y en 1917, bajo el título *Reliquias*. Pero el diario de García Calderón se escribió en francés y apenas fue conocido.

La famosa novela de Erich Maria Remarque *Sin novedad en el frente*, de 1929, termina precisamente con una proclamación de la importancia de la primera persona: «La vida que me ha arrastrado estos años aún está presente en mis manos y en mis ojos. ¿Era yo su dueño? Lo ignoro. Pero mientras esté, ella buscará su camino, con o sin el consentimiento de esta fuerza que está en mí y que dice yo».

Esa presencia gramatical que denuncia la construcción autobiográfica y testimonial se encuentra en novelas de la época escritas en distintas lenguas: *Civilisation*, (1918), de Georges Duhamel; *Les croix de bois* (1919), de Roland Dorgelès; *Jahrgang 1902* –Quinta de 1902–, novela de Ernesto Glaeser de 1928 (felizmente traducida al español al año siguiente por Wenceslao Roces como *Los que teníamos 12 años*); *Los generales mueren en la cama* (1928), del canadiense Charles Yale Harrison, o *Adiós a las armas*, de Ernest Hemingway (1929), por no citar sino un puñado de ellas.

El que esa característica no se mantenga en todas las novelas sobre la guerra, como sucede con *El sargento Grisha* (1927), de Arnold Zweig, el número de obras novelescas donde ello se produce no puede dejar de parecernos sintomático. Además, cuando la tercera persona narrativa se utiliza en estas obras pendientes del testimonio, no se trata del mismo concepto de sujeto de la novela decimonónica, que corresponde a un observador desde fuera de la acción que la contempla sin intervenir, sino que se trata de una tercera persona implicada, tal vez como desdoblamiento retórico del yo. Si Flaubert reclamaba la tercera persona como medio para obtener una narración impersonal, a partir de la Primera Guerra Mundial se buscará, por el contrario, una tercera persona integrada en los hechos.

La novela que busque el testimonio insistirá, a partir de finales de los años veinte del siglo pasado, con frecuencia, en el fragmentarismo y en la narración autobiográfica, de lo que puede servir de ejemplo *Judíos sin dinero* (1930), del norteamericano Michael Gold, quien había compartido celda con un militante John Dos Passos, tras la actividad de ambos en defensa de Sacco y Vanzetti. Dos

Passos –al que tendremos que volver más tarde– publicó en 1922 una novela de guerra, *Tres soldados*, pero fue en 1925, con *Manhattan transfer*, cuando cambiaría el rumbo de la novela al fragmentar decididamente la realidad y no sólo una limitada experiencia.

Luis Alberto Sánchez insiste, aunque hayamos visto algunos ejemplos anteriores, en que sólo «a los diez o doce años de concluida la guerra aparecen las grandes y reiteradas novelas guerreras» (p. 140). Es decir, a partir de 1929. Ello es cierto, pero también lo es que narraciones fragmentarias en primera persona sobre la guerra fueron publicándose desde muy pronto, como hemos visto.

En el caso de España, país que no participase en la mundial, el teatro de operaciones se trasladó a la guerra de Marruecos, uniéndose así a las experiencias vanguardistas y pre-fascistas, como prueban *Notas marruecas de un soldado*, de Ernesto Giménez Caballero, en 1923, o *Tras el águila del César*, de Luys Santa Marina, al año siguiente. La repercusión desde el pensamiento izquierdista y pacifista tuvo lugar con novelas más conocidas, como, ya en 1928, *El blocao*, de José Díaz Fernández, y, en 1930, *Imán*, de Ramón J. Sender, ambas novelas sobre la guerra en el norte de África, escritas en primera persona y que buscan, por medio de la narración fragmentaria en cuadros, presentar la totalidad de una experiencia.

Por la misma época, otro país hispánico sufría la dureza de una guerra y buscaba la expresión más adecuada para exponer el testimonio. Era México. Son numerosos los estudios sobre la novela de la Revolución Mexicana, pero a nosotros nos interesan aquellas obras que se escriben durante ese período trascendental para la literatura que fue el que discurrió entre las dos conflagraciones mundiales. Me refiero fundamentalmente a *Cartucho* (1931), de Nellie Campobello, o a las novelas de Gregorio López y Fuentes, más conocido por *El indio* (1935), pero que aquí nos importa por *Campamento*, publicada en Madrid en 1931, *Tierra. La revolución agraria en México*, de 1932, o *Mi general*, de 1934. Todas ellas son novelas fragmentarias, que se quieren testimoniales y que se presentan como relatos en primera persona de un testigo directo de los hechos y, por ello, no deberíamos encontrar en sus páginas sino la verdad de los mismos. Aunque el estilo pudiera no responder siempre al de la lengua cotidiana, quedaríamos, pues, exactamente informados.

Un prólogo que Alejo Carpentier puso a la segunda edición de *Ecue-Yamba-O*, novela de 1933, proporciona algunas claves importantes. Tras destacar la fun-

ción precursora de *La vorágine* y de *Don Segundo Sombra*, advierte: «Pero [...] había que ser vanguardista. La época, las tendencias formadas en manifiestos estrepitosos, la fiebre renovadora [...] nos imponían sus deformaciones, su ecología verbal, sus locas proliferaciones de metáforas, de símiles mecánicos, su lenguaje puesto al ritmo de la estética futurista (porque, lo vemos ahora, todo salía de allí,...) que, al fin y al cabo, estaba engendrando una nueva retórica. [...] Había, pues, que ser *nacionalista*, tratándose a la vez de ser *vanguardista*» (p. 7-8). En novelas plenamente realistas puede apreciarse la influencia vanguardista por la utilización descriptiva de algunas metáforas. Así, en *Los enemigos de la tierra*, de Andrés Francisco Requena, leemos que «las largas hojas de la caña parecían serpientes que se calentaban mecidas por un viento manso y contagiado de la alegría cálida de la mañana» (p. 10).

Con el rápido paso de los años las construcciones vanguardistas irán, claro es, minimizándose, pero enumeraciones que recuerdan la poesía de los años treinta consiguen, en la obra de Carpentier, describir el mundo social de las plantaciones:

Entonces comenzaba la invasión. Tropes de obreros. Capataces americanos mascando tabaco. El químico francés que maldecía cotidianamente al cocinero de la fonda. El pesador italiano que comía guindillas con pan y aceite. El inevitable viajante judío, enviado por una casa de maquinaria yanqui. Y luego [...] escuadrones de haitianos harapientos, que surgían del horizonte lejano trayendo sus hembras y gallos de pelea, dirigidos por algún condotiero negro con sombrero de guano y machete al cinto. [...] Después llegaban los de Jamaica, con mandíbulas cuadradas y *over-alls* descoloridos, sudando agrio en sus camisas de respiraderos. (p. 16).

Uno de aquellos haitianos que iban a la zafra cubana pudiera ser el protagonista de *Gobernadores del rocío* (1944), la novela más conocida de Jacques Roumain, el novelista de Haití de quien, ese mismo año, se dio a conocer un texto redactado en español, en el que afirma que «el arte del poeta hoy debe ser un arma similar a un manifiesto, un panfleto o un cartel».

Conviene que retengamos algunos datos. Ya durante la Primera Guerra Mundial se empieza a escribir una novela testimonial y fragmentaria en primera persona, o en tercera implicada (distinta, pues, de la persona narrativa decimonónica), que irá matizándose y perfeccionándose en los años siguientes y eclosionará en una serie de obras publicadas entre 1928 y los primeros años treinta del siglo

pasado. Continuará hasta que se manifiesten en la literatura los efectos de la Segunda Guerra Mundial como influencia del pensamiento existencialista, es decir, hasta finales de los años cuarenta.

Además de la influencia europea, que indicaba Alejo Carpentier, la literatura americana de lengua española se había creado una tradición propia que había descubierto la selva como naturaleza peculiar. Es el ambiente que se impone en obras como *Manuela* (1858), de Eugenio Díaz Castro, y *María* (1867) de Jorge Isaacs, y, luego, en *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera. En *Manuela* leemos, por ejemplo, una descripción de las tierras del distrito en el que la acción se desarrolla que podría aplicarse a cualquiera de las obras en las que los personajes se enfrentan con la dura naturaleza americana; son tierras «húmedas, saturadas de sales, nitro, caparrosa y piedra azul de pizarra, y que se ablandan y se deslizan en derrumbes llevándose las estancias y los montes, son buenas para producir mucha caña y mucho plátano; pero no mucha vida» (p. 18). Esta visión de la selva aparecerá una y otra vez. Así en *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos, donde se percibe «la deshumanización hacia el embrutecimiento por la paciencia aletargadora, en el bongo o la falca, días y días ante un panorama obsesionante y siempre igual: agua y monte tupido, agua y bosque trancado. ¡Árboles! ¡Árboles! ¡Árboles!...» (p. 188). Sin embargo, la selva puede tener belleza en su grandiosidad, como sucede en la novela colombiana ya citada, *Manuela*. Claro que aquí la selva tiene mucho de decorado; incluso en eso se convierte cuando los personajes representan una obra musical:

En lugar de las tablas se veía la tersa superficie del pozo [...]. Los costados eran figurados por los troncos de las palmas y guaduas [...]. El techo estaba formado por la trabazón espesa de los cogollos de las guaduas y por las hojas de las palmas de cuesco, enredadas por los bejucos de las nechas y gulupas, de las cuales colgaban las frutas y flores. [...] No creemos que el arte haya superado nunca en los mejores teatros de París o de Roma las decoraciones del que nos ocupa. Solamente la naturaleza silvestre de América puede ofrecer esta clase de adornos materiales. (p. 335).

También esta literatura supo imbricar en el paisaje la psicología, con novelas como *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes, y que ciertos indios personifican extraordinariamente en las novelas de la selva o de las plantaciones. Además conoció los límites de uso de la lengua popular (procurando incluso escribir la pronunciación figurada), en obras como la famosa de Mariano Azuela *Los de abajo* (1916), y la literatura llamada indigenista, pues sólo se había hecho

antes en la novela regionalista. Este interés lingüístico se hace ahora, no tanto por deseo testimonial como por costumbrismo o por intención nacionalista. Conviene observar que Rafael Damirón, en *De soslayo* (183), libro de artículos publicado en Santo Domingo, entonces Ciudad Trujillo, en 1948, asegura que «existe en todo país un idioma propio, y sobre todo en aquellos en los cuales domina la lengua española», lo que, llevado al extremo, significaría pensar que la lengua pudiera romper su unidad. Es digno de subrayarse a este respecto que las novelas fruteras suelen incorporar al final un diccionario de su léxico peculiar.

Pero del mismo modo que la novela del indio tuvo su origen, no en América, sino en Francia, con *Atala* (1801), de Chateaubriand, la novela de las plantaciones pudiera originarse en la llamada, precisamente, *A selva*, una obra de 1930 del portugués Ferreira de Castro, que narra las difíciles peripecias y los sufrimientos de un trabajador de los árboles del caucho en la selva brasileña; novela que fue uno de los grandes éxitos mundiales de los años treinta y que debe relacionarse con novelas brasileñas que se refieren a la selva.

En *La vorágine* hay páginas extraordinarias dedicadas a la selva, como la famosa «oración» que abre la segunda parte, que comienza. «¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?» (p. 189-190). Si en ella el narrador la acusa de acabar pareciéndose a un cementerio enorme, unas páginas más adelante la hace culpable de la locura de quien en ella se interna: «La selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad y la codicia. El peón sufre y trabaja con deseo de ser empresario [...] sostenido por la evidencia de que en los montes hay mil esclavos que dan sus vidas por procurarle esos placeres, como él lo hizo para su amo anteriormente» (p. 245). Aunque José Eustasio Rivera se detenga en el trabajo de los caucheros, no es ése el tema central de su novela y no deja de llamar la atención ese convencimiento de que los obreros llevan a cabo ese trabajo con la pretensión de llegar un día a ser propietarios capitalistas. En ninguna de las novelas que podemos considerar realmente de las plantaciones se encuentra esa aspiración. Los trabajadores, como ya insinuamos, son poco más que esclavos.

Claro que, en algunas novelas, los obreros de las plantaciones (en el caso que voy a citar ahora se trata de plataneras) aparecen como gentes peligrosos y próximos a la delincuencia:

Los había de diferentes cataduras, todas terribles y alarmantes: pigmeos de anchas espaldas y rostro plano; gigantones ceceños y tristes, con el pistolón oculto en el cinto y el largo machete recientemente afilado. Unos arribaban a pie, cruzando la selva laberíntica [...], otros llegaron a caballo, procedentes de la serranía lejana. Casi todos eran desecho de los campos petroleros extendido a los márgenes de los ríos Uspanapa y Cpatzacoalcos; gentes peligrosas que los capataces había dado de baja por camorristas y viciosos. Muchos exhibían en todo el cuerpo amplios tatuajes azulados representando las más extrañas y opuestas figuras: imágenes de santos, cruces misteriosas, lagartos, perros, jeroglíficos (p. 341).

Cito de la novela, que se presenta como autobiográfica, del Doctor Albiñana: *Aventuras tropicales*. Se publicó en 1928 y narra la puesta en marcha de una plantación platanera en México por un grupo de empresarios. Albiñana fue uno de los primeros fascistas españoles y su pensamiento, en extremo nacionalista y casi xenófobo, se manifiesta con frecuencia. Es interesante que incluya algunas fotos de las plantaciones y su entorno.

El «lamento» del cauchero que abre la tercera parte de *La vorágine*, aunque pareciera terminar con una llamada a la rebeldía («Y lo que hizo mi mano contra los árboles puede hacerlo contra los hombres!»), no deja de centrar la voluntad del trabajo en el deseo, no sólo de conseguir el sustento imprescindible, como en las otras novelas, sino de salir de la pobreza: «¡Nuestra madrastra fue la pobreza, nuestro tirano, la aspiración!» (p. 228-229).



Fotografía de una plantación platanera que figura en las Aventuras tropicales del Doctor Albiñana

Como digo, aunque en *La vorágine* ya aparezcan referencias a los caucheros y sus trabajos en la selva, no es ése el tema de la novela. Sí centra, en cambio, una obra como *A selva*, de Ferreira de Castro que, además, obtuvo una resonancia internacional. Sin duda, la novela del portugués sigue una preocupación literaria que ya había apuntado en el Brasil, como demuestra *Deserdados* (1921), de Carlos de Vasconcelos, y diez años más tarde, los ciclos denominados «da cana de açúcar», de José Luis do Rego (*Menino de engenho*, 1932; *Doidinho*, 1933; *Bangüê*, 1934 y *Usina*, 1936), y «do cacau», de Jorge Amado (*Cacau*, 1933; *Terras do sim-fim*, 1943; *Sao Jorge dos Ilhéus*, 1944; así como los libros más tardíos *Gabriel-la, cravo e canela*, 1958; *O menino grapiúna*, 1982; y *Tocaia grande*, 1984).



Las cabañas donde viven los trabajadores, según el libro del doctor Albiñana, pero que sirven de ejemplo para todos los casos y tipos de plantaciones donde se desarrollan las novelas fruteras

La novela brasileña de Vasconcelos tiene en ocasiones un tono lírico que no deja de asemejarse a la prosa de los inicios de las distintas partes en *La vorágine*. También escrita en primera persona, *Deserdados* (*Desheredados*) narra la vida de un personaje que «tomba, do sonho e da iluzão, no martírio escruciente do desengano» y vive en la selva cauchera junto a otros trabajadores que «havía anos alí mourejabam, escravizados, cheios de dívidas, siquer sem o conforto fisiolojico que todo o animal desfruta com galhardía, no mundo amazonico, desde o jabotí até os botos, escetuando o homem!», donde, como he sugerido antes, «os maximos heroísmos alí se alternavam com as maiores vilanías!» (p. 12, 264, 273).

En unas páginas prologales posteriores, el portugués autor de *A selva* asegura que debía la escritura del libro (el mismo concepto del deber testimonial y denunciador aparecerá en *Bananos*, del nicaragüense Quintana), «sobretudo, aos anónimos desbravadores, gente humilde, que me antecedeu ou acompanhou na brenha, gente sem crónica definitiva, que à extracção da borracha entrega a sua fome, a sua liberdade e a sua existencia» (p. 17). Por lo tanto, la novela de Ferreira de Castro pretendía ser una *crónica definitiva* del trabajo del caucho en la selva.

La palabra *crónica* me parece altamente significativa. El deseo y la intención de testimonio mueve ya, por los años de la primera Guerra Mundial y los siguientes, a escribir relatos con voluntad exclusivamente informativa, en los que la construcción retórica pretendida fuese mínima. Era el momento de las colaboraciones periodísticas de una serie de escritores que repartieron su esfuerzo entre la crónica de grandes hechos sociales y las novelas. Incluso éstas aparecen trufadas de crónica. Recordemos simplemente algunos nombres famosos norteamericanos que influyeron en todas las literaturas: Upton Sinclair, Ernest Hemingway y John Dos Passos, o el del ruso Ilia Erhenburg.

Sé bien que este tipo de periodista-novelistas ya se dio en la generación anterior, y en la literatura española existe el caso paradigmático de Azorín. Pero si aquellos consideraban el periodismo desde la literatura, éstos hacen justamente lo contrario: miran la literatura desde el periodismo.

La presencia de la crónica resulta evidente en las novelas fruteras por su afán de informar al lector de las condiciones de explotación de las plantaciones y del trato que sufren los trabajadores. Jorge Amado, en una nota del inicio de *Cacao* (1933), escribe: «Intenté contar en este libro, con un mínimo de literatura y un máximo de honestidad, la vida de los trabajadores de las haciendas de cacao del sur de Bahía» (p. 9).

Unas veces, las novelas se dirían informes sociológicos, como en la sistemática presentación de personajes en la primera parte de *Cañas y bueyes*. En otras ocasiones pareciera buscarse exponer un modo de vida, así en *Los enemigos de la tierra*, o el funcionamiento de la explotación, como en *Over*. Sin embargo, un toque estructural o retórico actúa sobre ese primer contenido informativo para convertirlo en novela. Ya sucedía esto en *A selva*, de Ferreira de Castro, cuando un incendio simbólico final cierra la crónica de los trabajadores caucheros. En *Los enemigos de la tierra*, lo novelesco se construye sobre la tradicional oposición

campo/ciudad. En *Over*, es el encuadramiento de la crónica en la biografía del personaje lo que construye la novela.

Cuando los críticos e historiadores de la novela hispanoamericana estiman que la novela iniciadora del testimonio sobre las plantaciones fruteras americanas es *Mamita Yunai*, del costarricense Carlos Luis Fallas, publicada en 1941, hacen una suerte de malabarismo para integrar la serie exclusivamente en la literatura proletaria ligada a las directrices soviéticas de 1932 y 1934. De hecho, Jorge Amado se preguntaba, al final de la nota inicial de *Cacao*, después de advertir cuál fuera su intención escritora: «¿Será una novela proletaria?». No niego la influencia que las resoluciones del famoso congreso de Jarkóv tuvieron sobre los artistas durante los años treinta, ni la generosidad y entrega de tantos militantes, así como la indudable justicia que significaban sus demandas, sino que creo que estas novelas americanas se integran, como la duda de Jorge Amado parece sugerir, en tradición distinta a la llamada literatura proletaria, cuyo modelo histórico había sido *La madre* (1902), de Gorki, con su capacidad ejemplar de formación de luchadores que, a mediados de los años treinta, se convertirá en modelo único.

Creo que la primera vez que el tema frutero aparece en la literatura americana, después del caso ya citado de Ferreira de Castro, es en los cuentos de la costarricense Carmen Lyra, seudónimo de María Isabel Carvajal, publicados en 1931 bajo el título *Bananos y hombres*. En la justificación que la autora hace de ese título está el resumen de lo que sucederá en toda la novela frutera:

Pongo primero BANANOS que HOMBRES porque, en las fincas de banano, la fruta ocupa el primer lugar, o más bien el único. En realidad el HOMBRE es una entidad que en esas regiones tiene un valor mínimo y no está en segundo puesto, sino que en la punta de cola de los valores que allí se cuentan. (*Relatos escogidos*, p. 371)

Dos años más tarde, en 1933, será Alejo Carpentier quien atienda a las plantaciones y los ingenios de caña de azúcar en *Ecue-Yamba-O*.

Carmen Lyra y Alejo Carpentier, cuya adscripción ideológica no es en absoluto dudosa, no escriben siguiendo directrices de la literatura denominada proletaria, porque aún no se habían establecido. Inmersos sin duda en la preocupación social que los lacera, ponen en marcha la novela de las plantaciones de fruta dentro de la corriente testimonial que se había desarrollado a partir de la primera Gran Guerra, mezclada con los movimientos de vanguardia aunque con mayor interés por la construcción de un mundo nuevo que por la destrucción del antiguo. El

prólogo que Manolo Cuadra escribiese para *Bananos*, de Emilio Quintana, ambos nicaragüenses, novela frutera de 1942, no deja de ponerla en relación directa con una novela tan significativa del testimonio de la primera Guerra Mundial como *Sin novedad en el frente*, de Remarque.

Aunque la novela frutera pueda recibir alguna influencia, poco tiene que ver con la novela urbana argentina, o de obras representativas como *El tungsteno* (1931), del peruano César Vallejo, *Canal zone* (1935) del panameño Demetrio Aguilera Malta, *Huasteca* (1939), de López y Fuentes, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría, *Las cruces sobre el agua* (1946), del ecuatoriano Joaquín Gallegos Lara, y otras con las que a veces se las relaciona.

Vine a decir antes que una mayoría de las novelas fruteras se habían escrito entre 1931 y 1950, siendo el período crucial el decenio de los años treinta. Me referí también a que no podía hablarse de influencia importante de la literatura proletaria hasta la famosa *Mamita Yunai*, de Carlos Luis Fallas, porque la serie se inscribía en una tradición anterior, netamente americana aunque los primeros ejemplos fueran novelas en lengua portuguesa.

Visto así el panorama, cuatro novelas dominicanas cobran importancia porque conforman el núcleo principal del subgénero: *Los enemigos de la tierra* y *Cañas y bueyes*, de 1936, *Over* de 1939 y *Jengibre*, de 1940.

Antes de ellas habían aparecido los cuentos de Carmen Lyra, de 1931, *Ecue-Yamba-O*, de Carpentier, y *Don Goyo*, de Aguilera Malta, en 1933, *La cosecha*, de Osorio Lizarazu, *El infierno verde*, José Marín Cañas, *Crisol*, de José Isaac Fábrega, y, en prensa, la casi desconocida *La reconquista de Talamanca*, de José Marín Cañas, ambas de 1935. De 1936 es también *La llamarada*, del puertorriqueño Enrique A. Laguerre.

Con posterioridad, entre 1940 y 1950, *Solar Montoya*, de Enrique A. Laguerre, *Mamita Yunai*, *Bananos*, de Quintana, *Juyungo*, de Adalberto Ortiz, y *Nuestro pan*, de Enrique Gil Gilbert, *El río oscuro*, de Varela, *Cosmapa*, de José Román, *San Cristóbal*, del panameño Ramón H. Jurado, *Puerto Limón*, del costarricense Joaquín Gutiérrez, y *Prisión verde*, de Amaya Amador. Ninguna de ellas dominicana y, salvo *Cosmapa*, todas ellas influidas por la estética del realismo socialista. La novela publicada en 1950 por Miguel Ángel Asturias, la primera de su trilogía, *Viento fuerte*, ya pertenece, por su planteamiento y su lenguaje a un género diferente.

Resulta, pues, que las cuatro novelas dominicanas (las cuatro, porque no hay más, aparte de la tardía *El terrateniente*, de Amiama) son las que prácticamente permitirían elaborar las leyes del subgénero. De ahí la importancia que tienen dentro de la historia literaria latinoamericana y que hace, una vez más, inexplicable su habitual ausencia del canon. Son cuatro novelas que plantean en toda su crudeza la dificultad de distinguir entre la crónica y la ficción, un problema que marcó la literatura occidental entre las dos guerras mundiales y que hay que relacionar con la tensión entre masas y élites que, arrastrándose a lo largo de todo el siglo XIX, se centra teóricamente en español sobre los libros *La deshumanización del arte*, publicada por José Ortega y Gasset en 1925, y *El nuevo romanticismo*, libro de José Díaz Fernández, que removi6 el panorama cultural en 1930. No puedo saber si los cuatro novelistas, Requena, Moscoso Puella, Marrero Arísty y Pérez Cabral, leyeron estos libros teóricos, pero sus novelas se escribieron en la problemática absolutamente moderna que planteaban y en la que se oponían.

La historiografía de la literatura hispanoamericana se suele hacer sobre los países más influyentes y con los nombres más internacionales, ello entorpece la mejor comprensión de los fenómenos y hace aparecer ciertas obras como islotes en un mar escasamente transitado, cuando la realidad es la de un estrecho de abundante navegación. Parece que es necesario ya armar el convoy y emprender la mejor travesía que, sin duda, puede proporcionarnos descubrimientos.

CRONOLOGÍA

1921	Vasconcelos	Desheredados	Brasileño
1928	Albiñana	Aventuras tropicales	Español
1930	Ferreira de Castro	La selva	Portugués
1931	Lyra	Bananos y hombres	Costarricense
1932	Lins do Rego	El niño del ingenio...	Brasileño
1933	Aguilera Malta Amado Carpentier	Don Goyo Cacao Ecue-Yamba-O	Ecuatoriano Brasileño Cubano
1935	Marín Cañas Osorio Lizarazu	El infierno verde La cosecha	Costarricense Colombiano
1936	Fábrega Moscoso Puello Requena	Crisol Cañas y bueyes Los enemigos de la tierra	Panameño Dominicano Dominicano
1939	Marrero Aristy Pérez Cabral	Over JengibreDominicano	Dominicano
1941	Fallas	Mamita Yunai	Costarricense
1942	Gil Gilbert Ortiz Quintana	Nuestro pan Juyungo Bananos	Ecuatoriano Ecuatoriano Nicaragüense
1943	Varela	El río oscuro	Argentino
1944	Román	Cosmapa	Nicaragüense
1947	Jurado	San Cristóbal	Panameño
1950	Amaya Amador Asturias Dobles Gutiérrez	Prisión verde Viento fuerte El sitio de las abras Puerto Limón	Hondureño Guatemalteco Costarricense Costarricense
1954	Asturias	El papa verde	Guatemalteco
1960	Asturias	Los ojos de los enterrados	Guatemalteco
1970	Amiama	El terrateniente	Dominicano

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera Malta, Demetrio: *Canal Zone*; México: Joaquín Mortiz, 1977.
- Albiñana, Doctor [José María]: *Aventuras tropicales*; Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1928.
- Alcántara Almánzar, José: *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica*; Santo Domingo: INTEC, 1984.
- Amado, Jorge. *Cacao*; Madrid: Alianza, 1999.
- Amiama, Manuel A.: *El terrateniente*; Santo Domingo: Sociedad dominicana de bibliófilos, 2000.
- Asturias, Miguel Ángel: *El papa verde*; Buenos Aires. Losada, 1954.
- Barbusse, Henri: *El infierno*; Valencia: Prometeo, 1919.
- *El fuego (Diario de una escuadra)*; Barcelona: Montesinos, 2009.
- Blanco, Delia: «La littérature de la République Dominicaine: foisonnante et singulière». En red: <http://www.culturessud.com/contenu.php?id=182>.
- Campobello, Nellie: *Obra reunida* (Prólogo de Juan Bautista Aguilar); México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Candelier, Bruno Rosario: «Tendencias, ciclos y valores de la novela dominicana». En red: http://www.academia.org.do/index2.php?option=com_content&dopdf=1&id=438.
- *La ficción montonera. Las novelas de las revoluciones*; Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 2000.
- Carpentier, Alejo: *Ecua.Yamba.O*; Barcelona: Bruguera, 1979.
- Céspedes, Diógenes: «El sentido de la responsabilidad social frente a la estructura: Un estudio de *Jengibre*»; *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 5/9 (1979): 33-56.
- Damirón, Rafael: *De soslayo*; Santo Domingo: Alfa & Omega, 1983).
- Di Pietro, Giovanni: *Las mejores novelas dominicanas*; Bayamón, Puerto Rico: Isla negra editores, 1996.
- Díaz Castro, Eugenio: *Manuela*. Medellín: Bedout, s/f.
- Do Rego, José Lins: *El niño del ingenio de azúcar*; Madrid: Letra celeste, 2000.
- Dobles, Fabián: *Ese que llaman pueblo*; San José: Editorial Costa Rica, 1978.
- Dorgelès, Roland: *Les croix de bois*; Paris. Albin Michel, 1919.
- Douglass, Frederick: *Vida de un esclavo americano escrita por él mismo* (prólogo de Houston A. Baker, Jr); Barcelona: Alba, 1995.
- Duhamel, Georges: *Civilisation (1914-1917)*; Paris: Mercure de France, 1993

- Emeterio Rondón, Pura: *Narrativas dominicana y haitiana: símbolos para una propuesta alternativa*; Santo Domingo. Editora Nacional, 2007.
- Fábrega, José Isaac: *Crisol*; Panamá: Star&Herld, Co., 1936.
- Gagini, Carlos: *El árbol enfermo*; San José: Ed. Costa Rica, 1978.
- *La caída del águila*; San José: Editorial Costa Rica, 1984.
- García Calderón, José: *Diario íntimo. 12 de septiembre de 1914 – 3 de mayo de 1916* (edición de Alberto Jochamowitz); Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1969.
- Giménez Caballero, Ernesto: *Notas marruecas de un soldado*; Barcelona: Planeta, 1983.
- Glaeser, Ernst: *Los que teníamos 12 años*; Madrid: Cénit, 1929.
- Gold, Michael: *Judíos sin dinero*; Madrid: Cénit, 1930.
- Graciano, Berta: *La novela de la caña* (Presentación de Bruno Rosario Candelier); Santo Domingo: Alfa & Omega, 1990.
- Harrison, Charles Yale. *Los generales mueren en la cama*; Madrid. Fénix, 1933.
- Inchaústegui Cabral, Héctor. *De literatura dominicana. Siglo XX*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 2007.
- Jurado, Ramón H.: *San Cristóbal*; Panamá: s/e, 1963.
- Klein, L.B.: «Antiimperialismo y literatura en el Caribe (1898-1933)»; *Anales de literatura hispanoamericana* 2-3 (1973-1974): 209-222.
- Laguerre, Enrique A.: *Obras completas*; San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- López y Fuentes, Gregorio: *Campamento*; Madrid: Espasa Calpe, 1931.
- *Mi general*; México: Botas, 1934.
- Lyra, Carmen: *Relatos escogidos* (edición de Alfonso Chase); San José: Editorial Costa Rica, 1999.
- Marrero Arísty, Ramón: *Over*; Santo Domingo: Taller, 1998.
- Montezuma de Carvalho, Joaquim: *Panorama das literaturas das Américas*; Município de Nova Lisboa, Angola, 1958 (4 volúmenes).
- Moscoso Puello, Francisco E. : *Cañas y bueyes*; Santo Domingo: s/e, 1975.
- Moya Pons, Frank: *Bibliografía de la literatura dominicana 1820-1990*; Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del Libro, 1977, 2 volúmenes.
- *Historia del Caribe. Azúcar y plantaciones en el mundo Atlántico*; Santo Domingo: Buho, 2008.
- Ortiz, Adalberto: *Juyungo* (Prólogo de José Carlos Mainer); Barcelona: Salvat, 1982.
- Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (Introducción de Bronislaw Malinowski); Universidad Central de Las Villas, 1963.
- Pérez Cabral, Pedro: *Jengibre* (Prólogo de Diógenes Céspedes); Santo Domingo: Alfa y Omega, 1978.
- Quesada Soto, Álvaro: *Breve historia de la literatura costarricense*; San José: de. Costa Rica, 2008
- Redol, Alves: *Gaibéus*; Alfragide: Leya, S.A., 2009.
- Remarque, Erich-Maria: *À l'Ouest rien de nouveau*; Paris: Stock, 1948.

- Requena, Andrés Francisco: *Los enemigos de la tierra*; Santo Domingo: Editora de Santo Domingo, S.A., 1975.
- Roumain, Jacques: *Les gouverneurs de la rosée*; Port-au-Price (Haïti): Fardin, 2007.
- *Gobernadores del rocío*; Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, 2007.
 - *Bois d'ébène*; Port-au-Price (Haïti): Col. L'Intemporel, 2005.
- Sánchez, Luis Alberto: *Panorama de la literatura actual*; Santiago de Chile: Ercilla, 1934.
- Santa Marina, Luys: *Tras el águila del César*; Barcelona: Planeta, 1980.
- Stowe, Harriet Beecher: *La cabaña del tío Tom* (edición de Carmen Manuel); Madrid: Cátedra, 1998.
- Varela, Alfredo: *El río oscuro*; Buenos Aires: Agepe, 1943.
- Vasconcelos, Carlos de: *Deserdados*; Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro, 1922 (2ª).
- Zweig, Arnold: *El sargento Grischka*; Madrid: Cénit, 1929, (2ª).