

Semblanza del escritor Pedro Vergés

Premio Nacional de Literatura 2026

Por Manuel Núñez Asencio

En esta ceremonia que parece levantada contra el olvido, cuando uno vuelve la vista hacia la historia del premio, no puede evitar la sensación de estar conversando con los fantasmas. Ahí están los que lo merecieron y no llegaron a tiempo, como Freddy Gatón Arce, poeta mayor, a quien la muerte, siempre inoportuna y traicionera, le ganó la carrera, y también aquellos que, tras recibirlo, entraron en una agonía el día de la ceremonia, tal Antonio Fernández Spencer. Otros, tal el poeta Alexis Gómez no salieron de las quinielas. Esa memoria de ausencias no empaña el acto de hoy: lo vuelve más necesario, porque nos recuerda que la literatura siempre llega antes que el reconocimiento, y que el reconocimiento, cuando es justo, llega, aunque sea tarde.

Todo lo que Pedro Vergés ha hecho en su vida —incluso aquello que parecía apartarlo de los libros— ha estado secretamente al servicio de la literatura. Comenzó como poeta, cuando estudiaba Filología en la Universidad de Zaragoza, y publicó *Los juegos reunidos* en 1971 y *Durante los inviernos* en 1977, libros escritos con una contención que ya anunciaba su desconfianza hacia el derroche verbal. Luego vino la novela, y con ella *Sólo cenizas hallarás*, que en 1981 obtuvo el Premio Blasco Ibáñez y el Premio de la Crítica, y lo colocó de golpe en el centro de la narrativa dominicana e hispanoamericana. A partir de entonces, la vida lo llevó por embajadas lejanas —Tokio, Berlín, Madrid, Washington, Ottawa— y hasta por el despacho de ministro de Cultura, pero ni la diplomacia ni el protocolo lograron arrancarle la costumbre de escribir. Mientras viajaba, seguía narrando, dio a la stampa el ensayo lúcido y afectuoso *Del Cibao real al Cibao de Bosch* (2023), la novela *Yo ya estaré lejos* (2022), los relatos de *Cuentos de intensidad variable* (2024), y aquellas columnas del suplemento *Isla Abierta*, escritas con una prosa deliberadamente pulcra, donde Vergés reaparecía como personaje miguelete, stampa capitalina de esas que solo sobreviven en la memoria de los amigos. Particularmente en la imaginación de su entrañable amigo Mario Emilio Pérez.

La adolescencia de Pedro Vergés transcurrió en los últimos años de la Era de Trujillo, y de ahí provienen los espectros que recorren sus novelas y cuentos: el miedo que se filtra en las conversaciones, las palabras dichas en voz baja, los gestos sustituyendo al lenguaje. Su obra entera está atravesada por esa experiencia, y no como denuncia estridente, sino como atmósfera: una ciudad que respira con dificultad y una sociedad que aprende a sobrevivir a base de silencios. Su obra es un monumento a ese miedo. No hay una sola pulgada del país que no sea territorio del miedo. Su maestro indiscutible Juan Bosch lo proclamó al llegar al país, tras veinticuatro años de exilio: *“Yo pido por fin, por último, a mi pueblo y a los funcionarios gubernamentales y a los funcionarios militares de todas las categorías, que (...) nos dispongamos todos a matar el miedo, que seamos nosotros mismos el San Jorge de ese dragón que nos está oprimiendo hace más de treinta años; que nos ha convertido en la vergüenza y en la ignominia del continente.*

Vergés concibe la novela como un crucigrama: cada historia es una palabra que solo cobra sentido cuando se cruza con las demás. Sus personajes se narran unos a otros, se interponen, se ceden la voz, y así van armando un retrato coral donde lo importante no es el héroe, sino la suma de pequeñas vidas atrapadas en una misma época. Sus novelas son como una carrera de maratón en las que los narradores múltiples, se van pasando la antorcha. En el cuento, en cambio, obedece a la ley de la fluencia constante que formuló Juan Bosch: no sobra nada, no se detiene en desvíos, todo avanza hacia un único acontecimiento, con la intensidad de un golpe seco. Vergés inaugura entre nosotros, la novela coral.

El lenguaje es el verdadero protagonista de esta obra. La oralidad dominicana no aparece como adorno, sino como esqueleto. El uso insistente del gerundio inciso arrastra la frase como si fuera hablada, la empuja hacia adelante sin permitirle reposar. Los dominicanismos — *vaina, calié, tutumpote, fuñir*—, los refranes, los arcaísmos que aún respiran en la calle no solo dan color local: marcan jerarquías, delatan aspiraciones, revelan derrotas. Lucila habla con el campo en la boca, con *pai* y *mai*, mientras otros personajes se esfuerzan por limar sus erres y aspirar las eses, convencidos de que el ascenso social comienza por la lengua.

Como todos los que han ejercido el mando alguna vez, o han estado en la cresta de la ola, su éxito no genera unanimidad por estos pagos, ni es niña bonita en todos los mentideros. Debemos pensar en las palabras de Martí: “*Triste es no tener amigos, pero más triste debe ser no tener enemigos, porque, el que enemigos no tenga, señal es que no tiene: ni talento que haga sombra, ni carácter que impresione, ni valor temido, ni honra de la que murmuren [...] ni cosa buena que se envidie*”.

Algunas glosas sobre sus novelas.

Yo ya estaré lejos de Pedro Vergés no es una novela histórica al uso, sino una disección filológica del miedo como sistema. La Ciudad Trujillo de los años cincuenta —fachada de progreso, entrañas podridas— se revela no a través de discursos o eventos grandilocuentes, sino en la *respiración ahogada* de sus habitantes: el silencio antes de hablar, la mirada que calcula, el hábito de sospechar hasta de la propia sombra. La dictadura no irrumpe aquí con botas y gritos; se infiltra, se hace clima, enseña a vivir en la *simulación* como única retórica posible.

La técnica coral —voces que se relevan sin protagonista absoluto— no es mero recurso estilístico, sino reflejo de una verdad más honda: el trujillato no es solo un régimen, es una *enfermedad del alma colectiva*. Rómulo Ruiz, el abogado que cree navegar las aguas del poder con astucia, descubre demasiado tarde que el sistema no premia la inteligencia, sino la sumisión absoluta. Ana García encarna la resistencia sin banderas, esa dignidad callada que se agota en lo doméstico, mientras su hijo huye y el mundo se le escurre entre los dedos. Javier González, el joven rebelde, paga con su cuerpo el lujo de negarse a fingir, pero Vergés lo humaniza: no hay épica en su martirio, solo carne quebrada por el dolor. Margot Medina, la cantante que sueña con escapar del barrio, comprende que ni el arte es territorio seguro cuando el miedo dictamina hasta los acordes. Y Papo Ruiz, el locutor venal, muestra cómo la dictadura fabrica cómplices no por convicción, sino por *cobardía acumulada*: traiciona a su sangre, a sus amigos, a sí mismo, porque el régimen no exige lealtad, sino *supervivencia a cualquier precio*.

La maestría de Vergés está en lo que no dice: la dictadura está en el crujido de una puerta al anochecer, en la foto del Jefe que nadie se atreve a quitar de la pared, en el chisme que destruye vidas como un ácido lento. La memoria aquí no es nostalgia, sino *exhumación*: saca a la luz cómo el

terror se hace costumbre, cómo deformó hasta el deseo —el amor se transa, la ambición se encoje, el futuro se reduce a no ser el próximo en caer—. El ajusticiamiento de Trujillo no cierra el ciclo con redención, sino con un punto suspensivo ominoso. Las cenizas que quedan no son promesa, sino inventario de lo perdido: una sociedad que olvida cómo se vive sin miedo, que confunde libertad con el eco de un tirano muerto.

La obra, así, trasciende su época. No es solo sobre un dictador, sino sobre el *daño permanente* que deja el poder absoluto: hombres y mujeres que, incluso sin cadenas, ya no saben caminar erguidos.

Vergés no escribe novela histórica, sino *filología del miedo*. La dictadura no se sostiene con fusiles, sino con lo que calla: el beso que no se da, la carta que no se envía, el nombre que se borra de los labios. *Sólo cenizas hallarás* es un inventario de lo que quedó tras el tiranicidio: no una patria liberada, sino una casa podrida donde la libertad es solo otra habitación con el mismo aire viciado.

Los personajes —Yolanda, que regresa buscando redención y halla espejos rotos; Lucila, cuyo sueño de ascenso se quiebra contra la realidad de un país que premia la astucia y no el esfuerzo; Sotero, el militar que siembra pollos y cosecha ruina— son fragmentos de un mismo fracaso. No hay héroes, ni épica, ni coros triunfales: solo voces que se rozan sin abrazarse, como líneas de un crucigrama mal resuelto.

Vergés no necesita decirlo: lo narra hasta que el fracaso se vuelve tan palpable como el aire viciado de una habitación cerrada demasiado tiempo. *Sólo cenizas hallarás* no es la crónica de una liberación, sino el acta de defunción de una ilusión. La libertad llegó, sí, pero el miedo y la frustración ya se habían instalado en los huesos. Al final, lo único que queda es el gesto antiguo de sacudirse el polvo de las manos y seguir caminando, aunque no haya adónde ir.

Nadie en la tradición literaria dominicana ha penetrado tan hondamente en los entresijos de nuestras vidas. Nadie tampoco ha recibido en el género de la novela, mayor reconocimiento internacional. Escuche, alguna vez algún lector que me dijo que sus novelas estaban escritas en dominicano. Pensé, entonces, que su aventura literaria puede parangonarse por la ambición, con aquel monumento de la novela puertorriqueña *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez,

en ambos, cada uno se propone reconstruir como un arqueólogo el idiolecto de una sociedad, exponer sus frustraciones, sus angustias, sus miedos y la gran revelación de lo que somos.

Por estas razones, el premio que hoy se le concede a Pedro Vergés no es un gesto ceremonial, sino un acto de justicia literaria. Se reconoce en él a un escritor que supo escuchar el habla de su país, ordenar sus silencios y convertirlos en una obra donde la historia no se declama: se murmura, se recuerda y, finalmente, se escribe para que no desaparezca. Enhorabuena.