



Hipertexto 6
Verano 2007
pp. 3-13

La novela del Trujillato en los ochenta o cómo escuchar el silencio

Ana Gallego Cuiñas
Universidad de Granada

Hipertexto

A partir de la década de los setenta se produce una revelación literaria en la República Dominicana que modificará de forma sustancial su literatura tanto el plano formal, como en el plano del contenido. Uno de los puntos álgidos de este nuevo camino que emprenden las letras quisqueyanas se alcanza en los años ochenta. Aparecen nuevos escritores que intentan hacerse un lugar en el panorama literario nacional, dominado por figuras consagradas dominicanas tanto en la esfera de la poesía como en la de la narrativa. A mediados de los setenta, se fragua un grupo de poetas y cuentistas que consolidarán su carrera sobre todo en los ochenta, fecha de publicación de sus textos. Así, algunos conformaron el Colectivo de Escritores "...Y Punto", todos relacionados con el ámbito de la publicidad: Raúl Bartolomé, René Rodríguez Soriano y Pedro Pablo Fernández, entre otros. La narrativa corta seguirá siendo uno de los géneros más cultivados y encontrará un basamento importante en el concurso de cuentos "Casa de Teatro" —el cual se venía celebrando desde mediados de 1974— que servirá de plataforma de lanzamiento para muchos narradores. Desde esta fecha, mediados de los setenta, se produce un "boom" de la narrativa corta dominicana que se mantendrá estable hasta la década de los noventa. De este modo, en los ochenta surgen cuentistas de la talla de Reynaldo Disla, Miguel D. Mena, Juan Manuel Prida Busto, etc. No obstante, hay que precisar que el género que más se cultiva en este decenio es el lírico, surgiendo una nueva generación de escritores en la que ocupan un lugar preeminente las mujeres. Sus postulados son opuestos a los de la década anterior y abogan por una mirada intimista: José Mármol, Adrián Javier, Tomás Castro, Ángela Hernández, Carmen Sánchez, Martha Rivera, etc.

Pero este decenio “fue escenario en el que también surgieron narradores, ensayistas y dramaturgos de apreciable calidad” (Collado, 80), por lo que –a decir de Miguel Collado- no sólo se ha de resaltar la vertiente poética. Collado habla de una suerte de “literatura dominicana ochentista” que sitúa entre 1975 y 1990, es decir, como continuación del período histórico que aglutina a la Generación del 60 (1960-1975). No considero esta cronología pertinente para el caso específico de la novela del Trujillato -la representación literaria de esta etapa dictatorial (1930-1961)-, puesto que sostengo que esta suerte de fenómeno literario en los ochenta empieza ese mismo año, *id est*, cinco años antes de lo propuesto por Collado, de la mano de una novela magna: *Sólo cenizas hallarás* (*Bolero*) de Pedro Vergés, en la que el discurso novelístico dominicano experimenta un importante salto cualitativo. A esto hay que sumar el cambio de gobierno de finales de los setenta, que desbanca a Balaguer –baluarte del neotrujillismo- del sillón presidencial y que propicia, en mi opinión, un nuevo enfoque del Trujillato: la vuelta de la “novela trujillista”, que cristaliza títulos como *Medalaganario* de Gimbernard, *La noche que Trujillo volvió* de Aliro Paulino hijo y *La noche de Trujillo: relato de un magnicidio* de Emilio de la Cruz Hermosilla¹. Y es que en los ochenta se editan las novelas que catapultarán la narrativa dominicana hacia el siglo XX –tal y como expresa Doris Sommer con respecto a *Cuando amaban las tierras comuneras* de Pedro Mir- y hacia el círculo de la producción narrativa del continente hispanoamericano. La inserción comienza con *De abril en delante* de Veloz Maggiolo en 1975, pero en 1980 la obra mencionada de Vergés recibirá el premio de la crítica, y en 1981 *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, de Veloz Maggiolo y *Currículum* (*El síndrome de la visa*) de Efraím Castillo serán las que terminarán de aquilatar el discurso novelístico dominicano: ambas recibirán sendos premios. Rei Berroa también resalta la importancia de la novela de Mir por encima de todas, y señala que su éxito reside “en haber indicado el camino para la narrativa de los años ochenta” y en presentar el pasado sin rechazar el presente, haciendo de la historia “un paradigma para el presente” (30).

De todos modos, aunque el rechazo a dicho presente no sea radical, sí existe un posicionamiento crítico por parte de algunos escritores con respecto al imperialismo estadounidense y la situación neocolonial que vive la isla tras la implementación del capitalismo como modelo económico². Esta crítica incisiva al presente inmediato es consecuencia de la profunda crisis que vive la República Dominicana: tras la retórica de la revolución o el cambio, la retórica de la crisis. Entonces, “El intelectual de los 80, resiste a la uniformidad, a toda forma de corporativización, sin izquierda ni derechas, afortunadamente exiliado, por

¹ Estas novelas trujillistas, que perpetúan la ideología del sátrapa dominicano fraguada sobre la hispanofilia, el antihaitianismo y el anticomunismo, no son objeto de este artículo, puesto que corresponden a una veta temática distinta que requiere un tratamiento aparte.

² Una crítica de esta situación la encontramos ya en las páginas de *Over* de Marrero Arísty, publicada durante la dictadura y en *Los Ángeles de hueso* de Veloz Maggiolo (1965).

voluntad o por obligación, de los centros del poder, se enfrenta desencantado a la cotidianidad, único espacio desde donde podrá realizar su obra, sin adjetivos ni grandilocuencias, y desde donde podrá mirarse a sí mismo y a lo otro” (Álvarez 1991: 105).

En 1985 los intelectuales dominicanos realizaron una evaluación del estado de la cultura, donde el pesimismo ante la situación literaria fue la tónica general: “En la mayoría de los casos la literatura de esos veinticinco años ha respondido concomitantemente a la realidad político-histórica” (Zakrezewski Brown, 1). Así, se llegó a la conclusión de que el esfuerzo “emancipativo” que la novela dominicana hizo en ese último cuarto de siglo fue fallido. En los ochenta se hace latente el decaimiento de la producción cultural, que “estuvo ligado a una acrecentada incertidumbre en cuanto a la dirección política del país junto con una economía sumamente endeudada y debilitada” (Zakrezewski Brown, 3). A esto hay que añadir la “falta de identidad” y otras carencias que habían de definir al dominicano como un ser profundamente colonizado, enajenado, desposeído de su “conciencia” dominicana.

Panorama de la novela del Trujillato en los ochenta

Una vez esbozado brevemente el contexto y las circunstancias paraliterarias que envolvieron la novelística dominicana de los ochenta, pasaré a analizar la magnitud o intensidad de la presencia del fenómeno del Trujillato en el discurso literario producido en esta década. Este decenio constituye la segunda fase –la primera se situaría entre 1961 y 1979- del fenómeno de invocación del Trujillato y su análisis político, en el que se observa un índice de giro hacia la dirección testimonial, que no aloja sentido estético y se instala más bien en la proclama que desde 1965 se venía gestando. De esta forma, hay que poner el énfasis en la existencia de “novelas de testimonio”, en las que el autor –caso, por ejemplo de *Anónimos contra el jefe* de Lucero Vásquez, para salvaguardar su inteligibilidad y efectividad receptiva, asumirá una escritura objetiva donde prevalece la claridad conceptual y la sencillez expositiva a través de un “yo-personaje narrador”.

En la década de los ochenta el cartapacio de novelas del Trujillato no se revela compacto, y es cuando encontramos mayor divergencia en los planteamientos estéticos abordados para enfrentar la dictadura: por un lado, tenemos la militancia de dos novelistas en los supuestos del “realismo mágico” (Veloz Maggiolo con *La biografía difusa de Sombra Castañeda* y Rivera Aybar con *El reino de Mandinga*) y de la nueva novela histórica (Seymour Menton). Otros invocan el Trujillato en la misma línea estética y temática que prodigaban los novelistas de la década de los setenta: *La telaraña* de Diógenes Valdez es la consolidación de la novela psicológica –ya antes puesta en práctica en este tipo de discurso por Veloz Maggiolo con *Los ángeles de hueso*, Andrés L. Mateo con *Pisar los dedos de Dios* y Virgilio Díaz Grullón con *Los algarrobos también sueñan*- en la que se sigue cabalmente los parámetros de este tipo de discurso: acción mínima, largos períodos dedicados a la introspección y el discurrir del pensamiento (materializados

en extensos monólogos interiores) de un protagonista que se asemeja a los personajes atormentados y destruidos de Mauriac³.

Por otro lado, el vector creativo de Maggiolo resurge con fuerza en el panorama novelístico, tras el *impasse* de *Biografía difusa de Sombra Castañeda*, con *Materia Prima* donde el autor ilustra el proceso de gestación de una novela a varias manos, como ya hizo en *De abril en adelante*. Veloz Maggiolo en esta novela suscribe sin reservas un planteamiento del proceso de creación literaria que se muestra desde el mismo subtítulo de la obra: “Protonovela”: algo anterior –un conjunto de materiales, de “materia prima”- a la novela, una serie de “notas” tomadas durante largo tiempo. Ramón Francisco lo explica: “*Materia prima* es, en primer lugar, un relato acerca de las inquietudes de un escritor cuando está frente a sus materiales. Inquietudes éticas, estéticas, morales, sociales, políticas, etc.” (100). Esto es: una escritura que exige la participación activa del lector, que ha de terminar la novela.

Sólo cenizas hallarás de Vergés y *Currículum (El síndrome de la visa)* de Castillo tratan episódicamente el Trujillato, y se concentran en la plasmación del pesimismo imperante en la isla, en el cuestionamiento de la trayectoria política dominicana y el debate sobre el sentimiento anti-imperialista, producto de la búsqueda de la conformación sólida de la identidad dominicana y de su nación. Es decir, en palabras de Leopoldo Zea, se trataría de un nacionalismo “defensivo”:

El imperialismo como expresión de intereses económicos que se niegan a detener la expansión para permitir el desarrollo de otros pueblos. Frente a este imperialismo surge el nacionalismo de los pueblos latinoamericanos que ponen barreras a esa expansión y buscan su propio desarrollo. El anti-imperialismo es por lo tanto símbolo de esa resistencia y de la lucha que realizan los pueblos latinoamericanos para ser semejantes a las grandes naciones occidentales (168).

Una apuesta por el análisis histórico desde otro enfoque se materializa en la escritura del binomio *La biografía difusa de Sombra Castañeda* y *El Reino de Mandinga*. Ambas son los ejemplos más nítidos en la historia de las letras dominicanas de la puesta en práctica de la “novela del dictador”, en la línea garciamarquiana de *El otoño del patriarca*, y, como ya he adelantado, de las premisas de la nueva novela histórica. En ellas, también se emboza una actitud pesimista, una idea de la historia dominicana circular, repetitiva que produce una frustración hercúlea en el quisqueyano.

³ “Yo quiero poder hacer un análisis tranquilo de la pena. Hacerle una autopsia. Definirla patológicamente, pero la pena no tiene cuerpo. Es apenas un fuego pequeñito que se enciende en el estómago, cuyo calor no sube a la garganta quemando el aire que encuentra a su paso. Entonces no podemos respirar y todo se nos vuelve una operación difícil. Este fuego oscurece la vista. No es posible ver lo que hay afuera ni lo que existe dentro. Hay que volver la mirada. Sólo la claridad pare sombras. La oscuridad es una sola sombra [...] La oscuridad es triste y ella lo sabe.” (Díaz Grullón, 51).

El pueblo habla: novelas de la dictadura

Tras la caracterización de la evolución de la novela del Trujillato en esta década, procederé a desentrañar algunos de los motivos literarios que se retratan en estos textos, dejando de lado las “novelas del dictador” anteriormente mencionadas –*La biografía difusa de Sombra Castañeda* y *El reino de Mandinga*⁴- y centrándome en las “novelas de la dictadura”⁵, que ilustra a la sazón los “efectos de la dictadura en el pueblo” (Rueda, 141). En esta etapa, *Anónimos contra el jefe* de Jaime Lucero es la novela que concita casi la totalidad de esos motivos literarios. El profundo contenido autobiográfico de este texto da señas nítidas del desgarró existencial fruto de la tiranía, de tal forma que la escritura autobiográfica se convierte en una forma privilegiada de “terapia psicológica”, es decir, dicha escritura tendría unas propiedades curativas que ayudarían a eliminar las experiencias negativas mediante el proceso de comunicación literaria con que se expresa libremente una conciencia. Jaime Lucero, como sucede en otros autores, valga poner el ejemplo de Veloz Maggiolo, parece tener como obligación moral autoescribirse y escribir a sus compañeros “anónimos”, héroes que han sufrido y han muerto por la causa antitrujillista y que no han tenido suficiente cabida ni proyección en el discurso histórico dominicano. Por este motivo, elige la obra literaria como trampolín, y al lector y al mundo como destinatarios de este mensaje. Y es que *Anónimos contra el jefe* pretende ser el testimonio de esta etapa conflictiva y turbulenta de la historia dominicana y consigue narrar con plena autenticidad la realidad de un país azotado por la tiranía, aunque la veracidad histórica y las vivencias del autor son las que impone las determinaciones fundamentales de la obra.

El lector se enfrenta pues a un discurso que sigue el modelo tradicional de novela histórica, y, a pesar de la declaración de intenciones del preludio –incluir anónimos en el marbete antitrujillista-, en el plano del contenido, como “novela de la dictadura” que es, no se produce la humanización del tirano, el cual es caricaturizado de modo grotesco y mitificado, pues no interviene sino a través de la inserción de frases históricas. Ahora bien: estos “anónimos” aparecen en el texto, pero curiosamente, en menor medida que el elenco de acontecimientos históricos capilares de la dictadura y las anécdotas consabidas del Trujillato. Si el autor hubiera hollado en la mentalidad y la psicología de estos “anónimos”, se hubiera creado un nuevo eje temático en el universo de la novela del Trujillato, pero la obra no llega a aportar lo suficiente en este sentido.

De otro lado, *Materia prima* de Marcio Veloz Maggiolo vuelve, como acostumbra este escritor, a mirar “hacia esos años de la dictadura trujillista para explicarse el presente” (Valerio-Holguín 2000: 29), invitando a la

⁴ Véase el magnífico estudio de ambas novelas de Fernando Valerio-Holguín (2003), “Mito y Otriedad en la Nueva Novela Histórica Dominicana”, Patrick Collard y Rita de Maeseneer (eds), *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y en Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana, pp.93-108.

⁵ Bernardo Vega publica en 1989 una novela de dictador, *Domini Canes*, que no formaría parte, por tanto, del análisis que llevaré a cabo.

sociedad dominicana al recuerdo perpetuo. Como la memoria, “*Materia Prima* está cimentada en incertidumbres” (Valerio-Holguín 2000: 27) que cuestionan la veracidad del transcurso de aquellos inveterados hechos históricos y pretende describir el cuerpo mancado del Trujillato: sus contradicciones, sus miserias, sus consecuencias devastadoras. Tal y como apuntala Carlos Esteban Deive:

Su narrativa reproduce, recreándola, la historia de la República, especialmente la más inmediata y dramática. No es una narrativa de héroes, sino de víctimas, de personajes generalmente marginales y sufrientes, perseguidos por la tiranía o atormentados por un destino incierto y evasivo, derrotados y amargos (Valerio-Holguín 2000: 67).

En la novela se van hilando pasajes de la historia dominicana, de la historia de la ciudad de Santo Domingo y, en concreto, del barrio de Villa Francisca, que tejen una urdimbre intrahistórica donde los cambios y transformaciones conforman el bordado principal. Es por esto por lo que Pedro Delgado Malagón describe a Marcio como “el auténtico biógrafo de la ciudad de Santo Domingo” (Valerio-Holguín 2000: 73). Pero todos estos hilos, todo este material es “*Materia Prima*”: una amalgama de historias y escrituras, de enfoques, reflexiones y vivencias que vienen a poner en tela de juicio el proceso literario y por ende, el proceso de construcción de la historia.

Persio, su protagonista, “Vive inmerso en un mundo interior lleno de fantasmas”, como Marcio Veloz y como el mismo escritor dominicano; esos son los fantasmas del Trujillato y de su pasado prístino imborrable y pergeñado por la cirugía escritural. La reconstrucción lúcida sólo es alcanzada a través de singulares puntos de vista, de un trabajo conjunto a varias manos, como en *De Abril en adelante*: “Deberíamos mezclar nuestros recuerdos e inventar una narración en la que aparecían todos” (12). Esta es la única vía de representación cabal de la historia dictatorial dominicana, la que más se acerca a la *verdad* a la que se quiere retrotraer al lector y que ha sido objeto de innumerables escrituras: “escritores de todas partes que han encontrado en ella un filón para sus relatos” (13). Pero Marcio sabe de las aporías que su empresa entraña, por ese motivo presenta el bosquejo de una novela, la materia prima de ésta, dejando el trabajo de re-construcción de su texto y de la historia dominicana al lector, que ha de ser el que finalmente tenga la última palabra sobre su presente, puesto que “el futuro es consecuencia del gerundio que busca convertirse en participio” (15). Y es que se trata de la llamada a la lucha del dominicano contra las asechanzas de la desmemoria y al cuestionamiento de la *verdad* del discurso historiográfico canonizado. Hay que abogar por el testimonio individual que impregna de “sentido de importancia” al discurso literario y cimienta –como el lector debe hacer– la colectividad, la historia de Villa Francisca, que es la Historia de la República Dominicana y del continente americano: “La historia del mundo es la de Villa Francisca” (119). El silenciamiento y las lagunas de la historia también son apuntadas desde el discurso de Diógenes Valdez en *La telaraña*:

Comprendo que la sinceridad ha muerto. La hipocresía le ha sucedido en el trono. Sólo existe la mitificación del ego. Somos dioses que bailan al compás de la música que otros tocan. Yo soy un dios diferente [...] El mundo está poblado de mentiras y yo quiero decir la verdad [...] aquella que se lleva dentro y que se oculta para no disgustar a los demás (31).

En este sentido, brotarán en *Materia prima* personajes que han vivido de diferente forma la tiranía, pero siempre activamente, como Patricia –patria- Rosado, que se casó con Persio y que “había luchado en las filas del Movimiento Clandestino 14 de Junio contra la dictadura. Sufrió torturas y vejaciones en las cárceles” (25). El material de Persio se va convirtiendo en una miscelánea de recuerdos, con personajes inventados y reales que confunden al lector, porque lo que ocurrió es ciertamente confuso. Los personajes establecen un diálogo con los distintos narradores en el que se opina sobre la edificación de la misma narración, y, por ejemplo, se advierte sobre la omisión del levantamiento de Tavárez, las invasiones del 14 de junio de 1959 “que iniciaron el proceso de caída de la dictadura” (148) y sobre la lucha clandestina que produjo tantos “mártires” en las cárceles; aunque a la par se va poniendo el énfasis en esos “héroes anónimos”.

Y es que todo lo expuesto guía la siguiente afirmación: “Hace ya tiempo que reniego de esas historias lineales que comienzan y terminan. La vida no es lineal, sino multiescénica, se manifiesta en un tiempo y espacio cargado de hechos simultáneos, no lineales, no argumentales” (19). La escritura de la dictadura es la escritura de la vida dominicana de ayer y de hoy: inacabada, heterogénea, colectiva y condenada a la invocación *ad infinitum*:

Podría decir que durante años he escrito diversos capítulos de realidades mínimas que nunca serán parte de una novela. Los llamaba materia prima, estaban y están ahí como una fuente de la cual puede el novelista nutrirse e inventar. Sin embargo cansado como estoy para ordenar biografías e inventarme personajes, prefiero que comiencen a salir tal y como surgieron de la realidad (Materia prima, 21).

Persio-Ariel, Persio-Manolo, Persio-Marcio, Persio-todos los escritores que necesitan exorcizar sus fantasmas a través de la escritura, porque el novelista “es incapaz de deshacerse de los recuerdos sin convertirlos en arte, en nueva vida” (147), de unas vivencias que los zahiere y que los conduce al suicidio para ser “consecuentes con el recuerdo” de una tiranía de la que sólo se podía escapar con la muerte o con el exilio. El horror de la dictadura se empoza en el alma dominicana y por eso Persio habría de morir “con sus fantasmas dentro” jaspeado por el cadalso trujillista que no deja tregua a la vida ni a la escritura que “es una manera de vencer la soledad”. En *Sólo cenizas hallarás*, Altagracia Valle explica esto mismo: “toda la gente del país, le había ido perdiendo respeto al fantasma de la dictadura, que ya no era más que eso: un fantasma” (67). Pero la presencia de ese fantasma es la constatación de un aserto que

pone de manifiesto el escritor: el dominicano no está solo, los fantasmas cohabitan con él, de ahí la imposibilidad de una escritura acabada.

El contrapunto se encuentra en Beto, el protagonista de *Currículum* de Efraim Castillo, el cual ante esa misma realidad es incapaz de actuar con la valentía de Persio, porque “No todos pueden suicidarse”:

NUNCA PENSE QUE Beto lograría salir del país. Su único viaje fue la deportación del Consejo de Estado. El era como parte de esta tierra. Un raro, sí. Pero parte de esta tierra. El mixturizaba todo: mulato, cobarte, valiente, mujeriego, no-jugador pero creyende de las cábalas: la escalera, el número trece, echar el primer trago a los espíritus. No, sabía que jamás saldría del país (323).

O en Freddy, uno de los protagonistas de *Sólo cenizas hallarás*, donde se enumeran las únicas opciones que tiene el dominicano: Y los que eran como él no tenían más remedio que largarse o joderse o pegarse un plomazo en la cabeza. Eso o tomar conciencia, como decía Paolo, con su cara de iluminado moralista (15). Y es que, como se repite más adelante en la novela, “aquí sólo hay tres formas de ser: o cínico o suicida o fugitivo” (184). No existen otras posibilidades ante semejante estado social; y el advenimiento del cambio es una quimera: “allí el jodido vive siempre jodido por más que él dijera esas cosas tan lindas de igualdad y confraternidad y de vivir juntos como buenos hermanos” (247). Y la del exilio es un camino sin retorno: “Yo creo que uno no entiende este país hasta que no se aleja de él [...] Lo malo es que después lo comprende tan bien que ya no hay quien te haga regresar” (260).

En esta novela de Castillo y en la de Pedro Vergés, la historia también es una pesada losa que asfixia al texto dando impresión de inmovilidad: el pasado dominicano es el lastre del que no se puede librar la sociedad insular, ya que no le da la oportunidad de avanzar, orillando en ese pesimismo que lancina al dominicano de modo especial en este decenio de crisis económica y social: “Todo lo que un pueblo pasa se debe a una consecuencia histórica” (Castillo, 157) y esta consecuencia es el Trujillato, es la “frustración”.

Es cuestión del tiempo. ¿Del tiempo? Sí, estoy viviendo pasado, presente y futuro en un solo tiempo. ¿Cómo así?, ¡pensé que estábamos en 1980! Sí, pero también estamos en 1964 y en 1965 [...] ¿El tiempo? Sí, el tiempo! Entonces, ¿qué es hoy? Hoy es hoy. ¿y (sic) mañana? Mañana será mañana. ¿Y ayer? Ayer fue ayer ¿Fue? Sí, ¡fue! Entonces, ¿crees que lo que fue no es? ¡Exacto! (Castillo, 49).

El narrador prioriza la relación de fracasos históricos y de episodios que acremente han mellado la sociedad dominicana y han irrogado un malestar inmutable. Tanto en esta ficción como en la de Vergés la salida, la solución es la huida y la obtención de una visa: un pasaporte hacia otra realidad menos desgarradora. No obstante, en ambas se apunta al dominicano como responsable y co-partícipe de esa problemática económica y social, fraguada al socaire de una crisis axiológica fruto de esa caterva de perdedores, de los no luchadores, de los conformistas. De este modo, el Ejercicio dialéctico con el pasado, con el tiempo y la historia

dominicana echa raíces en la mayoría de novelas dominicanas amén de impetrar las razones de esta infausta suerte. El pueblo tiene su parte de culpa, como se refleja en las novelas de los setenta, pero también el imperialismo estadounidense, que nuevamente es criticado en las páginas dominicanas. Así, el ojo avizor del norteamericano emerge en las últimas líneas de *Anónimos contra el jefe*, dando cuenta de la participación activa de este país en la política dominicana. Y lo mismo habría de revelarse en *La telaraña*, donde en el universo animalizado que describe Valdez hace que los norteamericanos se presenten como una legión de hormigas.

En conclusión, estas novelas de los ochenta indican a través de la narración las razones por las cuales el pueblo dominicano seguía en este período en búsqueda de su identidad y de una nación que la contenga; meditación que se subsume en lo que ya empieza a ser un *lugar común* en las novelas del Trujillato: la reflexión y repaso de los acontecimientos históricos medulares de la República Dominicana, cuya suma equivale a la precaria situación de la política dominicana del momento:

El centauro Gregorio Luperón, Primera Espada de la República, con la enorme ventaja, sobre la primera, de obedecer a un movimiento popular y verdaderamente patriótico, que daba pie para la instauración de un sólido régimen de paz y justicia, evitando, de paso, la caterva de gobiernos y gobiernitos de urnas y manigua, que a fin de cuentas debilitaron la República y dio paso a la paz sin justicia de Lilís, la ocupación norteamericana de 1916 y la larga tortuosa noche del *Trujillato*. Los héroes son héroes y no santos (Lucero Vásquez, 33).

Precisamente en este párrafo también se explicita el segundo propósito de Jaime Lucero: junto a Luperón, la historia ha erigido a los héroes del ajusticiamiento, los cuales no son “santos” ni son los únicos artífices del derrocamiento de Trujillo y sus correligionarios, pues su extinción ya se venía produciendo por la acción de diferentes movimientos de oposición. En el panteón de la heroicidad dominicana faltan muchos “anónimos”. De esta forma, la trayectoria política de la República Dominicana parece ser condensada en el sintagma “caterva de gobiernos, urnas y manigua”, el cual sugiere la idea de desorden, discontinuidad y caos gubernativo que caracteriza a la isla. De nuevo, como sucedía en los sesenta y setenta, en estos discursos del Trujillato se apuesta por la recuperación del pasado histórico y sus tropiezos para construir la identidad dominicana.

Por otra parte, *La telaraña* de Diógenes Valdez recurre a las múltiples irisaciones de la demencia para explicar los efectos nefastos de la dictadura. Esta metáfora ya fue utilizada en la narración del Trujillato con anterioridad por González-Herrera y por Veloz Maggiolo en *Los ángeles de hueso*. Valdez utiliza este recurso para poner en evidencia la delgadísima frontera que separa la verdad de la mentira, lo que realmente pasó durante la dictadura y lo que no; pero no se puede dilucidar dónde comienza una y termina la otra, porque todo lo que ocurrió en la tiranía es ciertamente demencial, una locura atroz. El protagonista dirá: “Yo mismo soy una contradicción” (12) y cuestiona la veracidad de su discurso, la veracidad de la historia: “Miento. Es verdad lo que digo. Miento. Todo lo que he dicho es

cierto. Soy un gran mentiroso, el más grande que ha habido en todos los tiempos” (51). El protagonista irá a visitar al Psiquiatra, el “doctor Tiresias”, que sienta las bases del posible problema del paciente y de todos los dominicanos que padecieron la sórdida dictadura de Trujillo: envenenamiento. Entonces, y como expuse al comienzo de este artículo, el escritor dominicano entiende la escritura como una catarsis, como una vía para expulsar el veneno que dejó la dictadura en el colectivo dominicano:

El propósito es vengarme de todos aquellos que me han robado la felicidad. Con estos datos pienso escribir un libro. Una novela en donde les daré vida eternamente. Los obligaré a vivir en contra de su voluntad. Mi novela será algo así como una inmensa telaraña formada con hilos de palabras (Valdez, 82).

Se plantea la misma traba que Veloz Maggiolo en *De Abril en adelante* y en el resto de sus novelas: la escritura de la realidad, el modo de intentar dar “forma exacta” a un material que, como reflejo de la historia insular, deviene enorme telaraña, “Una maraña de verdades y de hechos en la cual los personajes queden presos hasta que mueran” (Valdez, 87). Exactamente igual que el ciudadano de Quisqueya, que está preso en la urdimbre del Trujillato y más tarde del balaguerato, inmóvil y a la espera de que la araña de turno siga tejiendo *sobre* ellos. Por este motivo, el protagonista de Valdez, el dominicano de los ochenta, quiere acabar con los arácnidos, animales taciturnos y silenciosos, que han construido y construyen la trampa de un destino que ha sido mudo.

Obras citadas

Álvarez, Soledad (1991), “A propósito de un diálogo sobre las generaciones”, *Debate sobre las generaciones*, Santo Domingo, Taller.

Berroa, Rei (1988), “Recordar para vivir: historia, alegoría y dialéctica en la crónica de Pedro Mir”, *Revista Iberoamericana*, 142, pp. 27-51.

Castillo, Efraim (1982), *Currículum (El síndrome de la visa)*, Santo Domingo, Taller.

Collado, Miguel (1993), *Apuntes bibliográficos de la literatura dominicana*, Santo Domingo, Biblioteca Nacional.

Cruz Hermosilla, Emilio de la (1980), *La noche de Trujillo. Relato de un magnicidio*, Barcelona, Planeta.

Gimbernard, Jacinto (1995), *Medalaganario*, Santo Domingo, Taller. 1ª ed. 1980.

- Lucero Vásquez, Jaime (1987), *Anónimos contra el jefe*, Santo Domingo, Taller.
- Menton, Seymour (1993), *La Nueva Novela Histórica de América Latina (1979-1992)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paulino, Aliro, hijo (1982), *La noche que Trujillo volvió*, Santo Domingo, Corripio.
- Rivera Aybar, Ricardo (1999), *El reino de Mandinga*, Santo Domingo, Ediciones Librería La Trinitaria. 1ª ed. 1985.
- Rueda, Manuel (1984), "Presencia del dictador en la narrativa dominicana", *El dictador en la novela latinoamericana*, Santo Domingo, Voluntariado de las Casas Reales, pp.113-145.
- Soomer, Doris (1983), *One mater for another. Populism as Patriarcal Rhetoric in Dominican Novels*, Lanhan, University Press of America.
- Valdez, Diógenes (1980), *La telaraña*, Santo Domingo, Taller.
- Valerio-Holguín, Fernando (ed) (2000), *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*, Santo Domingo, Amigo del Hogar.
- Valerio-Holguín, Fernando (2003), "Mito y Otredad en la Nueva Novela Histórica Dominicana", Patrick Collard y Rita de Maeseneer (eds), *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y en Centroamérica*, Madrid, Iberoamerica, pp.93-108.
- Veloz Maggiolo, Marcio (1984), *De abril en adelante*, Santo Domingo, Taller. 1ª ed. 1975.
- . (1984), *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, Santo Domingo, Taller.
- . (1988), *Materia Prima. Protonovela*, Santo Domingo, Taller.
- Vergés, Pedro (1981), *Sólo cenizas hallarás (bolero)*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Zakrezewski Brown, Isabel (1987), *La dialéctica entre la modernidad y el nacionalismo en tres novelas dominicanas*, Emory University. Tesis doctoral.
- Zea, Leopoldo, (1971), *La esencia de lo americano*, Buenos Aires, Pleamar.