

GIULIA DE SARLO

EN LA PIEL DE LAS MUJERES
*Reescrituras de la dictadura trujillista
en la ficción dominicana de los años 90*



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA
DIPUTACIÓN DE SEVILLA
Sevilla 2016

Catálogo Editorial Universidad de Sevilla
Colección Americana
Núm.: 55

Catálogo Diputación de Sevilla
Servicio de Archivo y Publicaciones
Serie: Nuestra América
Núm.: 38

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y su distribución.

ESTE ORIGINAL HA SIDO GALARDONADO CON EL PREMIO DEL CONCURSO DE MONOGRAFÍAS "NUESTRA AMÉRICA" 2014 CONVOCADO POR LA DIPUTACIÓN DE SEVILLA, LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA Y EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.

- © EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2016
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tífs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>
- © CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS 2016
Editorial CSIC
Vitruvio, 8 - 28006 Madrid. España
Tíf.: 91 568 14 02
Correo electrónico: publ@csic.es
Web: <<http://editorial.csic.es>>
- © DIPUTACIÓN DE SEVILLA
ÁREA DE CULTURA Y CIUDADANÍA
Servicio de Archivo y Publicaciones 2016
Menéndez Pelayo, 32 - 41071 Sevilla
Web: <<http://www.dipusevilla.es/archivo>>
- © GIULIA DE SARLO 2016



Catálogo general de publicaciones oficiales
<<http://www.publicacionesoficiales.boe.es>>

Motivo de cubierta: Ricardo Briones, "La Reina" (1990)

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

N.I.P.O.: 729-16-044-7
ISBN de la Editorial Universidad de Sevilla: 978-84-472-1649-9
ISBN del Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 978-84-00-10093-3
ISBN del Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla: 978-84-7798-385-9
Depósito Legal: SE 1116-2016
Impresión: Kadmos

Alessandro, por y para

ÍNDICE

Agradecimientos	13
Palabras preliminares. La mujer en la novela de la dictadura: el caso dominicano	15

I PARTE

FEMINISMO, DICTADURA, ESCRITURA EN EL CONTEXTO DOMINICANO

I.1. LA DESIGUALDAD DE GÉNERO EN REPÚBLICA DOMINICANA: UN MAL MODERNO DE RAÍCES ANTIGUAS.....	25
1. La situación de la mujer en la República Dominicana actual.....	25
2. El largo camino de la emancipación femenina dominicana	28
2.1. El origen del movimiento feminista dominicano: de Eugenio M. de Hostos a Abigaíl Mejía (1880-1930)	33
2.2. Bajo el yugo de Trujillo (1931-1960).....	51
– El movimiento feminista durante la dictadura: el apoyo al tirano.....	60
– Más allá de la AFD: la resistencia femenina.....	65
2.3. Las esperanzas de la Revolución de Abril y la vuelta a la oscuridad (1962-1978)	70
2.4. Los años de ¿la apertura?	73
I.2. EL TRAUMA DE LA DICTADURA EN LA REPÚBLICA DOMINICANA: LA NOVELA DEL TRUJILLATO Y SU PAPEL CATÁRTICO	81
1. <i>La Era del Chivo</i> : treinta años de esclavitud.....	83
1.1. El yugo de las mujeres	88

2. La novela del trujillato: contar una herida que no se cierra.....	94
2.1. La primera etapa de la novela del trujillato: bajo la dictadura.....	95
2.2. La novela del trujillato desde 1961: hacia la mitografía....	100
2.3. Los años 90 y el “boom” de la novela del trujillato.....	104
3. Una anotación: mujeres (d)escritas por mujeres, mujeres (d)escritas por hombres.....	112

II PARTE
REESCRIBIR EL TRUJILLATO
CON VOZ DE MUJER

II.1. EL COMIENZO DEL TRUJILLATO. MANUEL RUEDA, <i>BIENVENIDA Y LA NOCHE</i> (1994): DE LA TORRE DE MARFIL A LA RELECTURA CRÍTICA DEL PASADO..	119
1. Manuel Rueda, las mil voces de un artista.....	120
2. <i>Bienvenida y la noche</i> , en busca del origen del desastre.....	129
2.1. Fundamentos históricos de la ficción.....	130
2.2. La reinención de Rueda.....	132
– El género, una elección nada casual: las crónicas de Montecristi.....	132
– Un yo, un niño: la voz narradora de <i>Bienvenida</i> , entre inocencia y responsabilidad.....	142
2.3. <i>Bienvenida y la noche</i> , un mundo sin hombres.....	149
– Quien de verdad se enfrenta a la batalla: los personajes femeninos de <i>Bienvenida y la noche</i>	157
• Emiliana, la matriarca.....	157
• Luisita: tía, hija, mejor amiga.....	160
• Bienvenida: una novia, un pueblo.....	163
2.4. La violencia irrumpe en el paraíso.....	166
– La casa, de espacio sagrado a espacio de humillación..	166
– La boda, de sueño de niña a pesadilla de una nación....	174
2.5. La música como seducción: los caminos de la ceguera.....	182

II.2. LA LUCHA CONTRA LA DICTADURA. JULIA ALVAREZ, <i>IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES</i> (1994): DEL MITO A LA CARNE.....	191
1. La comunidad <i>latina</i> en los Estados Unidos: cultura y literatura más allá del fenómeno chicano.....	192
2. ¿Qué idioma habla Quisqueya Heights? La realidad multiforme de un idioma (y una identidad) en continua transformación.....	196
3. Julia Alvarez, la voz de la isla.....	205
4. <i>In the Time of the Butterflies</i> , un camino de vuelta.....	210
4.1. Muchas voces para humanizar la leyenda: notas para un análisis estructural de <i>In the Time of the Butterflies</i>	212
4.2. Cuatro hermanas, cuatro revoluciones: <i>In the Time of the Butterflies</i> , más allá del hipertexto.....	223
– “The interview woman”, una voz que llama a otras voces	228
– Minerva, rebeldía y debilidad.....	229
– Patria, fe y duda.....	234
– Mate, vanidad y humildad.....	238
– Dedé, testigo y protagonista.....	241
II.3. ¿ACABAR CON EL TRUJILLATO? ANDRÉS L. MATEO, <i>LA BALADA DE ALFONSINA BAIRÁN</i> (1992): DE LA ACCIÓN A LA NARRACIÓN.....	247
1. Andrés L. Mateo, “la aventura espiritual de la dominicanidad”	248
2. Escribir para contar(se).....	256
2.1. “Tal vez un novelista no escriba más que una sola novela”: la tetralogía narrativa de Mateo, cuatro versiones de una misma vida.....	256
2.2. Sugestiones vargallosianas en la narrativa de Andrés L. Mateo.....	262
2.3. “Una idea de la mujer”: la fuerza de los personajes femeninos en la narrativa de Mateo.....	274
2.4. “Y el mito habitó entre nosotros”: la raíz arquetípica de la ficción de Mateo.....	280
3. El mundo de Alfonsina Bairán.....	285
3.1. <i>La balada de Alfonsina Bairán</i> : espejos, visiones y distorsiones de una novela.....	285
3.2. <i>La balada</i> como ejemplo de novela prostibularia.....	287

3.3. Alfonsina Bairán, ¿una hermana dominicana de la Chunga de Vargas Llosa?.....	292
3.4. Los arquetipos profundos de Alfonsina Bairán: entre Judit y Medea.....	294
3.5. Más allá del silencio: el poder de la palabra.....	302
CONCLUSIONES	
¿CERRANDO EL CÍRCULO? MUJERES, LITERATURA Y CAMBIO SOCIAL.....	309
BIBLIOGRAFÍA.....	315
ANEXOS	345
ANEXO 1	
La evolución hacia la igualdad del pensamiento social dominicano..	347
ANEXO 2	
Tablas relativas al porcentaje de publicaciones editadas por escritoras entre 1820 y 1990 en República Dominicana	349
ANEXO 3	
Propuesta de esquematización de la novela <i>In the Time of the Butterflies</i> (1994) de Julia Alvarez.....	350
ANEXO 4	
Entrevista inédita a Andrés L. Mateo 29 de noviembre de 2010, Universidad APEC de Santo Domingo.	351

AGRADECIMIENTOS

Esta monografía ve la luz gracias al concurso *Nuestra América* organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Universidad de Sevilla y la Diputación de Sevilla, cuyo Jurado tuvo a bien honrarme con el primer premio de la edición 2014: a ellos va mi más sincero agradecimiento, así como a las instituciones que han permitido esta publicación. Sin embargo, el camino que me ha llevado hasta este momento ha sido largo, y muchas son las personas que me han apoyado en el día a día: consciente de no poder mencionarlos a todos, quisiera al menos recordar a algunos de ellos.

Gracias en primer lugar a mi maestra, la Profesora Trinidad Barrera López, referencia constante y ejemplo a seguir tanto en los años del doctorado como hoy en día, dentro y fuera de la Academia. Vaya también mi reconocimiento a los profesores y a los equipos que me han acogido durante mis estancias, y que han contribuido grandemente no solo a la realización de este estudio, sino sobre todo a mi crecimiento personal: uno por todos, en cada orilla, el Profesor Roberto Cassá, Director del Archivo General de la Nación de Santo Domingo y el Profesor William Rowe de Birkbeck College en Londres. Imposible asimismo no mencionar a la Profesora María Caballero Wangüemert, cuyas sugerencias han sido un tesoro valioso: gracias de corazón. Gracias a mis amigos y a mi familia, de aquí y de allá, por haber creído en mí y haber tenido paciencia. Y sobre todo, gracias a mi Paco y a nuestro Alessandro: porque es en vosotros que todo adquiere sentido.

PALABRAS PRELIMINARES

LA MUJER EN LA NOVELA DE LA DICTADURA:
EL CASO DOMINICANO

Hoy en día, quien se acerca al mundo del análisis literario es perfectamente consciente de que no podrá eludir en su trabajo crítico el estudio del contexto en el que la obra, o las obras, objeto de su investigación han visto la luz. La importancia de la que se conoce como “sociología de la literatura”, en todas sus vertientes, ha sido sancionada a mediados del siglo pasado por la obra de algunos autores fundamentales, desde Georg Lukács, Lucien Goldmann y Mijail Bajtín hasta Terry Eagleton y Pierre Bourdieu¹. Todos ellos, de manera complementaria, han evidenciado cómo el escritor, a pesar de dar voz en primera instancia, como es obvio, a su propio espíritu, se hace al mismo tiempo portavoz de la sociedad a la que pertenece, trasladando en su obra los valores, los conocimientos, la manera de interpretar la realidad propia de su contexto: en una palabra, haciéndose portavoz de su cultura. Escribía Robert Escarpit en 1965:

La comunidad de cultura entraña lo que llamamos la comunidad de evidencia. Toda colectividad “segrega” un determinado número de ideas, creencias, juicios de valor o de realidad que son aceptadas como evidentes y no tienen necesidad ni de justificación ni de demostración ni de apologética. Encontramos aquí conceptos próximos al *Volksgeist* y al *Zeitgeist*. Análogos a los primitivos tabús, estos postulados no resistirían muchas veces un detenido examen pero no pueden ser discutidos sin conmovir la base moral e intelectual del grupo, pero también el punto de apoyo de las heterodoxias y de los no-conformismos que no son nunca más que disidencias relativas, siendo absurda e ininteligible la

1. Aunque es verdad que solamente en el siglo XX la sociología de la literatura ha llegado a ser considerada una de las ciencias humanas dignas del foro académico, ya en 1800 Madame de Staël se interrogaba sobre la relación entre sociedad y obra literaria en su ensayo *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (París, Maradan, 1800).

disidencia absoluta. Todo escritor es, pues, un prisionero de la ideología, de la *Weltanschauung* de su público-medio: puede aceptarla, modificarla, rechazarla totalmente o parcialmente, pero no puede escapar de ella².

La obra literaria es sin embargo mucho más que un simple documento relativo a la época en la que fue compuesta. Como anota Ferreras:

Una obra literaria es dialécticamente producto y productora, totalización y totalizadora, mediada y mediadora. El pecado de un cierto sociologismo consiste en reducir toda la realidad a su realidad social; pero si bien es cierto que todo es social, no hay que olvidar que una obra literaria, que una parcela de la realidad, puede incidir en la totalidad, en la sociedad³.

El texto literario, entonces, tendrá que ser estudiado observándolo desde dos puntos de vista, antitéticos y simbióticos al mismo tiempo: el texto literario será testigo de una realidad, pero también actor en ella, capaz de poner en discusión la cultura de la que ha brotado y hacerse agente de cambio a través de la acción (y reacción) de sus lectores. Y si esto es cierto en cualquier latitud, como anota Fernando Aínsa, particularmente evidente en el ámbito hispanoamericano donde la literatura por mucho tiempo ha llenado el vacío de una sociología y antropología inexistentes y a través de sus ficciones ha dejado testimonio (o inventado, según el caso) de una realidad no codificada⁴.

A partir de esa premisa se plantea el presente estudio: se pretende analizar un momento muy concreto de la producción narrativa de la República Dominicana, la de los años 90 del siglo pasado, enfocando más específicamente el subgénero de la novela de la dictadura. Intentaremos demostrar cómo, mientras la sociedad dominicana, fuertemente falocéntrica, empezaba a aceptar las reivindicaciones feministas, al mismo tiempo este cambio de mentalidad era propulsado y se fraguaba en una producción literaria que por primera vez concedía espacio a lo femenino incluso en una novela tan tradicionalmente masculina como es la novela de la dictadura.

La tragedia social y política de la experiencia dictatorial constituye una triste constante en la historia de América Latina. Ya desde las primeras décadas

2. Robert Escarpit, *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edima, 1965, p. 106.

3. Juan Ignacio Ferreras, *Fundamentos de sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 103.

4. Cfr. Fernando Aínsa, “Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa latinoamericana”, en *Revista del CESLA*, vol. 2, núm. 13, 2010, pp. 393-408.

de emancipación del Reino de España, en la primera mitad del siglo XIX, muchos de los regímenes que gobernaron los estados del continente sudamericano se caracterizaron por un uso del poder despótico y antidemocrático: salvando las debidas distancias, en Paraguay el Doctor Francia (en el poder desde 1815 a 1840) y sus nietos (hasta 1870), en Argentina el caudillo Juan Manuel Rosas (*jefe* de 1829 a 1852) o en Venezuela los hermanos Monagas (1847-1858) son solamente algunos de los innumerables ejemplos posibles.

El amanecer del nuevo siglo, lejos de liberar el continente de la opresión tiránica, inauguró un periodo de prevaricaciones aún más generalizadas que no dejaron indemne a prácticamente ningún país hispanoamericano. Ángel Rama subraya cómo la plaga del caudillismo constituye efectivamente una marca continental, con la que el mundo de la cultura hispanoamericana ha tenido que enfrentarse a menudo: “Para estos analistas [...] resultaba casi incomprensible el fenómeno: era un escándalo de la razón y de la civilización”⁵.

Historiadores, sociólogos, pero también autores de ficción se han enfrentado al tema de la dictadura con una constancia debida, en muchos casos, a la voluntad de intentar dar un sentido a lo incomprensible, llevando a un nivel de racionalidad una institución tan bárbara. Como anotan Castellanos y Martínez:

La dictadura ha predominado como forma fundamental de organización política en la mayoría de las repúblicas hispanoamericanas, desde el logro de la Independencia hasta nuestros días. [...] Por eso resulta comprensible que la novela hispanoamericana refleje, desde sus comienzos, esa característica básica de la vida social del Continente⁶.

Tan imponente ha sido el interés hacia el fenómeno de la dictadura en la literatura hispanoamericana, que dentro de la corriente de la novela histórica el subgénero de la novela de la dictadura ha ido recortándose un espacio autónomo, sancionado también por el interés de la crítica⁷.

5. Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 6.

6. Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez, “El dictador hispanoamericano como personaje literario”, en *Latin American Research Review*, vol. 16, n. 2 (1981), p. 79.

7. Además de los estudios citados de Rama y de Castellanos y Martínez, merece la pena añadir por lo menos: Giuseppe Bellini, *Il mondo allucinante: da Asturias a García Márquez, studi sul romanzo ispanoamericano della dittatura*, Milano, Cisalpina-Goliardica, 1976; Conrado Zuluaga, *Novelas del dictador, dictadores de novelas*, Bogotá, Carlos Valencia, 1977; Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985; Carmen Mejía Ruiz, *La figura del dictador en la novela moderna y contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

El acercamiento hacia la temática de la dictadura no ha sido unívoco a lo largo de las décadas: más bien se ha ido perfilando de manera distinta según el contexto histórico en el que se ha desarrollado. Se suelen distinguir tres grandes periodos en la evolución de este filón narrativo. El primero, cronológicamente identificable entre los años de la Independencia y los primeros veinte años del siglo XX, busca en la novela de la dictadura una posibilidad de denunciar el poder tiránico: las novelas escritas en este amplio lapso de tiempo (hablamos de casi un siglo) se refieren a acontecimientos contemporáneos a su composición y atacan directamente a los tiranos, transformándose en la mayoría de los casos en panfletos de escaso valor literario, con explícitas referencias al modelo de narración histórica y romántica europea, sobre todo inglés y francés. En estas obras la figura del dictador casi no se cita: el verdadero protagonista es el contexto de la dictadura, un mundo de opresión y violencia, en contra del cual lucha un héroe que acaba siempre perdiendo la vida de manera trágica. Obra fundamental de este periodo es sin duda *Amalia* (1844), del argentino José Mármol, en que la denuncia del autor contra el régimen caudillista de Rosas se entretiene con la obviamente trágica historia de amor de la protagonista epónima y de un opositor a la tiranía. La novela de Mármol constituirá el modelo para las novelas de la dictadura que seguirán en las décadas sucesivas, fijando “por más de un siglo”, como escriben Castellanos y Martínez, “las peculiaridades de un género”⁸.

El cambio radical en la evolución de la novela de la dictadura se encuentra en una obra compuesta no por un hispanoamericano, sino por el español Ramón del Valle-Inclán: es la novela *Tirano Banderas* (1926), en la que el escritor gallego

siguiendo el ejemplo establecido por Joseph Conrad en *Nostramo* (1904), traslada la acción a un país imaginario, comprensivo, una suerte de nación *ersatz*, construida con elementos geográficos, raciales, lingüísticos e históricos de distintos países hispanoamericanos⁹.

La finalidad de la escritura ya no es política, sino únicamente literaria, y por primera vez el dictador aparece en la obra. A pesar de eso, el tirano sigue sin estar en el centro de la novela: todavía no se estudian su psicología, sus motivaciones más profundas; el proceso de caricaturización es quizás su marca principal.

8. Castellanos, op. cit., p. 79.

9. *Ibidem*, p. 81.

Recoge la herencia de Valle-Inclán el guatemalteco Miguel Ángel Asturias¹⁰, que con *El señor Presidente* (1946) devuelve el género a América Latina y da un paso más en su evolución. Como en *Tirano Banderas*, el Presidente es protagonista pero no centro de la narración: una vez más es el contexto lo que realmente cuenta. En el caso de Asturias, la adherencia a la realidad es más marcada que en Valle-Inclán (los detalles permiten al lector reconocer con relativa facilidad la identidad del Presidente, versión ficcional del dictador Estrada Cabrera), y el lenguaje experimental y surrealista trastorna los cánones de la narración, arrojando al lector a una atmósfera cargada de tensión y horror.

El auténtico salto hacia adelante, en este segundo momento de la novela de la dictadura se da con cuatro novelas publicadas en menos de dos años: *El recurso del método* (1974) del cubano Alejo Carpentier, *Yo el supremo* (1974) del paraguayo Augusto Roa Bastos, *El otoño del Patriarca* (1975) del colombiano Gabriel García Márquez y *Oficio de difuntos* (1976) del venezolano Arturo Uslar Pietri.

En estas cuatro obras el tirano se vuelve eje de la narración, al punto que la crítica alude a esta fase como a la de la “novela del dictador” y ya no de la dictadura. Gracias a las instancias del análisis psicológico se indaga la compleja personalidad del tirano, unas veces adhiriéndose más a una imagen real del dictador, como en el caso de Roa Bastos; en otras ocasiones organizando una recopilación arquetípica de los déspotas latinoamericanos, como en el caso de García Márquez; otras veces creando un tirano de pura invención, como en el caso de Carpentier. En general, en estas cuatro novelas el personaje del dictador se carga de una potencia nunca vista. Se delinearán las características que contribuirán a la constitución del prototipo del dictador literario, con ese sentido de superioridad degenerada y esa desmedida hambre de poder.

Si estas primeras fases de la novela de la dictadura constituyen, como cualquier obra literaria, un espejo de la sociedad en el que se han producido, es correcto preguntarse cuál es el papel de la mujer en ellas. La respuesta es tan simple como desoladora: si por un lado la profundización psicológica de la vertiente masculina de la narración se va desarrollando marcadamente, por otro el componente femenino es deliberadamente dejado al margen y representado solo como reflejo del ultrapoder del hombre. No hay otra forma de

10. Sobre la herencia de Valle-Inclán en Asturias, véase Bellini, op.cit., pp. 28 ss.

representar a la mujer que no sean los estereotipos que la aprisionan en la sociedad real; las heroínas de estas novelas son o víctimas resignadas o rebeldes al límite de la moral: en cualquier caso, están relegadas en un espacio secundario, marginal, de la historia.

Solamente la tercera y más reciente etapa de la novela de la dictadura, en la que se hacen patentes las instancias de la llamada “nueva novela histórica”¹¹, se hará reflejo auténtico de la vertiente femenina aplastada por la tiranía, una vertiente tradicionalmente oprimida por las dictaduras al constituir la parte más frágil y más desprotegida de las sociedades patriarcales, y por eso rescatada por un tipo de narración posmoderna que revoluciona las prioridades narrativas y lleva al primer plano lo que tradicionalmente se había quedado al margen.

El presente estudio pretende reconstruir el camino hacia la dignidad literaria del componente femenino en un particular filón de la novela de la dictadura, es decir, el que se inspira en los treinta años de poder de Rafael L. Trujillo en República Dominicana, entre 1930 y 1961. Se trata sin embargo de un camino que sobrepasa grandemente los límites de la sensibilidad literaria: la novela del trujillato no es, para Quisqueya¹², simplemente una vertiente de la ficción, sino que constituye un intento progresivo de enfrentarse a un pasado dictatorial todavía difícil de asimilar. De la misma manera, la inclusión de la visión femenina en ese tipo de narración es mucho más que una moda o un guiño supranacional a las instancias posmodernas de la nueva novela histórica. Para entender esta inclusión, es imprescindible vincular el desarrollo literario con la situación social de la República: solamente así queda patente la relación que hay entre esta “nueva novela del trujillato” y el movimiento de emancipación femenina en el país, que en las últimas décadas ha podido retomar el camino de una afirmación social empezado mucho antes de la llegada

11. Aunque Fernando Ainsa, entre otros, ya había esbozado una teoría congrua sobre el tema (cfr. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, n. 28, 1991, pp. 12-31, y “La nueva novela histórica latinoamericana”, en *Plural*, n. 240, 1991, pp. 82-85), fue Seymour Menton quien se ocupó de definir sistemáticamente el papel y las características de la nueva novela histórica latinoamericana. Las seis características reconocidas por Menton son: 1. una interpretación de la historia por parte del autor como de un relato en el que resulta imposible discernir la verdad y que se repite cíclicamente; 2. la distorsión intencional del relato histórico; 3. la ficcionalización de personajes históricos de primer plano; 4. el uso de la metaficción; 5. el uso de la intertextualidad y de los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (cfr. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 42-45).

12. Cuando hablamos de “Quisqueya” nos referimos a la República Dominicana, utilizando el nombre aborigen que la población taína usaba para indicar a su isla, ‘la madre de todas las tierras’. Se trata de un término muy usado por los propios dominicanos.

de Trujillo al poder, pero frustrado por él y su manipulación de la sociedad dominicana en un sentido marcadamente patriarcal y falocéntrico.

Para conseguir esta visión global, el presente trabajo se estructura en dos partes: una primera, de carácter más histórico y sociológico, propone un análisis de la historia del feminismo dominicano (cap. 1) y de la novela del trujillato como elemento de autorreflexión de la sociedad quisqueyana (cap. 2). La segunda parte propone una reescritura de la historia dominicana a partir de tres de las más significativas novelas del trujillato de los años 90, las tres escritas en una óptica claramente feminista. Las obras no se presentan en el orden cronológico de su publicación, sino que a través de su marco ficcional se reconstruye una cronología del propio régimen. Así, con *Bienvenida y la noche* (1994), su autor, Manuel Rueda, va en busca del comienzo de la dictadura, la larga “noche” dominicana, y lo encuentra metaforizado en el choque de dos mundos, patriarcal y matriarcal, en ocasión de las segundas nupcias del futuro dictador. En *In the Time of the Butterflies* (1994), Julia Alvarez¹³ reconstruye la lucha contra Trujillo y lo hace desmontando el mito de las hermanas Mirabal, tres de las más célebres opositoras al régimen, reescribiendo su historia desde un punto de vista cotidiano, humanísimo, lejos de la vacuidad de la historia oficial. La última novela de nuestra reescritura, *La balada de Alfonsina Bairán* (1992) de Andrés L. Mateo, propone un fresco dramático de los últimos días del régimen: en él se hace patente la verdadera herencia del trujillato, la pérdida de valores y de esperanza de toda una comunidad. Lo que queda parece ser solo el sentimiento de impotencia y la rabia ciega de quien ha creído en la gran mentira de la inevitabilidad de la historia.

13. La autora escribe su nombre sin acento: por eso en este trabajo aparecerá como *Alvarez*, y no *Álvarez*, según la más común grafía hispánica.

I PARTE
FEMINISMO, DICTADURA, ESCRITURA
EN EL CONTEXTO DOMINICANO

I.1. LA DESIGUALDAD DE GÉNERO EN REPÚBLICA DOMINICANA: UN MAL MODERNO DE RAÍCES ANTIGUAS

1. LA SITUACIÓN DE LA MUJER EN LA REPÚBLICA DOMINICANA ACTUAL

Después del clamor que ha acompañado la llegada del tercer milenio, cargado de promesas, como todo umbral en la historia de la humanidad, y lleno de infinitas expectativas sobre las posibilidades de evolución de la civilización occidental¹⁴, el llamado “primer mundo” y todos los países que gravitan alrededor de su modelo de vida siguen encarando los problemas de siempre, quizás inclusive más recrudescidos que hace una década. La crisis que desde hace ya años azota las economías occidentales parece haberse transformado en la excusa para dismantelar sistemas de protección social y de garantía de igualdad, y se ha vuelto tupido velo detrás del cual se esfuman hasta los propios derechos fundamentales a partir de los cuales nuestra idea de sociedad había ido edificándose a lo largo de los últimos dos siglos. Nuevos problemas, nuevas amenazas se asoman al horizonte de Occidente; y junto a estos, los problemas de siempre siguen minando la dignidad de miles de personas, hoy como hace veinte años, o cincuenta; hoy como hace siglos.

Una de las muchas injusticias que desde luego la llegada del nuevo milenio no ha resuelto y que, quizás, más bien se ha quedado en segundo plano frente a las angustias que la macroeconomía nos propone día tras día desde las páginas de los periódicos, es la situación de profunda desigualdad que las

14. Me refiero sobre todo a los actos políticos y a las consecuentes declaraciones grandilocuentes de los máximos líderes mundiales, cuyo mejor ejemplo fue sin duda el *Millennium Summit* organizado por las Naciones Unidas (Nueva York, 6-8 de septiembre de 2000) y la posterior *Declaración del Milenio* allí suscrita (<<http://www.un.org/spanish/milenio/ares552.pdf>>, 20/04/2012). El mundo de la cultura tampoco se había quedado atrás: véase por ejemplo Adolfo Colombres, *América Latina, el desafío del tercer milenio*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1993.

mujeres padecen en lo cotidiano, menos explícita y frecuentemente en el “primer mundo”, más paulatinamente allá donde la misoginia, lejos de ser censurada más que de una manera puramente formal, sigue siendo una constante en la representación (y autorepresentación) nacional.

La realidad de los países en vía de desarrollo, sobre todo latinoamericanos, refleja la esquizofrenia de cualquier nación del segundo y tercer mundo: por un lado, la modernización ha llegado con toda su fuerza, imponiendo un ritmo de vida y una posibilidad de acceso a bienes de consumo, posibilidad casi siempre solo virtual, digna de cualquier país del primer mundo; por el otro, la escasa, cuando no ausente, democracia real, el atraso *de facto* de las infraestructuras y de sistemas sociales estatales y paraestatales como el sanitario o el educativo, y el escaso arraigo en la conciencia colectiva de los derechos fundamentales, hacen que muchas sociedades latinoamericanas sigan lejos de los parámetros modernos de justicia y democracia. La República Dominicana es sin duda uno de estos países.

La situación de la mujer en República Dominicana no es un problema nuevo. El machismo latente en esta comunidad es una realidad de la que incluso el viajero superficial puede darse cuenta con facilidad. Victoria Sau define así esta lacra:

conjunto de leyes, normas, actitudes y rasgos socioculturales del hombre cuya finalidad explícita o implícita ha sido y es producir, mantener y perpetuar la esclavitud y la sumisión de las mujeres a todo nivel: sexual, procreativo, laboral y afectivo. [...] En la realidad concreta el machismo está constituido por aquellos actos, físicos o verbales, por medio de los cuales se manifiesta de forma vulgar y poco apropiada el sexismo subyacente en la estructura social. El machismo generalmente actúa como tal sin que en cambio sea capaz de explicar, o dar cuenta de la razón interna de sus actos¹⁵.

Los datos proporcionados en la Encuesta Demográfica y de Salud publicada en 2013 por el Centro de Estudios Sociales y Demográficos (CESDEM) relativos a República Dominicana¹⁶ son explícitos al confirmar esta realidad en constante aumento: el 25,6% de las mujeres dominicanas entre 15 y 49 años ha experimentado algún tipo de violencia física, y el 13,1% de las mujeres en el mismo lapso de edad ha padecido violencia sexual; el 7,4% de ellas ha

15. Victoria Sau, *Diccionario ideológico feminista*, cit. en Ángela Hernández, *¿Por qué luchan las mujeres?*, Santo Domingo, Centro de Investigación y Apoyo Cultural, 1985, p. 13.

16. Cfr. <<http://www.dhsprogram.com/pubs/pdf/FR292/FR292.pdf>>, pp. 320 ss. (05/03/2016).

vivido alguna violencia durante el embarazo. Según datos de la Procuraduría General de la República, entre 2005 y 2013 los feminicidios han sido 1742, cifras que no parecen tender a la disminución¹⁷.

Más allá de la violencia física, la misoginia todavía frecuente en República Dominicana se explicita también en formas de discriminación que pesan directamente en el papel de la mujer en la vida democrática del país: como destacó Valerie Julliard, representante de las Naciones Unidas en República Dominicana en ocasión del Día Internacional de la Mujer 2010, la desigualdad que ostentan las mujeres dominicanas frente a los hombres en los ámbitos laboral, gubernamental y legislativo sigue siendo macroscópica:

En República Dominicana la tasa de desempleo de la mujer es más del doble que la del hombre, el 43% de las mujeres recibe ingresos inferiores a 4,000 pesos mensuales, sólo el 17% de los puestos parlamentarios son ocupados por mujeres y apenas dos mujeres ostentan la jerarquía de Secretarías de Estado¹⁸.

A pesar de la inauguración en 1999 de un Ministerio de la Mujer para impulsar la igualdad, a pesar de que entre 2006-2009 el 64% de la matrícula total en educación superior del país fuera femenino¹⁹, a pesar de que “the myth of the male breadwinner”, como lo ha definido Helena Safa²⁰, vaya demostrándose cada década más por lo que es, o sea un falso mito, en la República las mujeres siguen constituyendo una realidad sociológica marginal, discriminada, alejada de todo centro real de poder. La mentalidad del país sigue siendo misógina y paternalista: es cierto que en 2016, con Minou Tavárez Mirabal, ha habido una candidatura femenina a la Presidencia del País, pero es también cierto que en las presidenciales de 2012 el machismo estuvo a la orden del día, patente hasta en el eslogan de uno de los candidatos, Hipólito Mejía, que se anunciaba con su ya famoso “Llegó Papá”. Como subrayaba Moisés Naím desde las columnas de *El País*:

17. Cfr. <<http://estadisticas.pgr.gob.do/documentos/feminicidios/20141229-resumen-2005-2013-dic-2013.ashx>> (06/03/2016).

18. Cit. en “ONU insta a mantener lucha por la igualdad”, en *Hoy*, 9/03/2010 (<<http://www.hoy.com.do/mobile/article.aspx?id=316843>>, 20/04/2012).

19. Cfr. “La Educación Superior en la República Dominicana”, [s.c.], OCDE, 2012, disponible en <[http://www.seescyt.gov.do/Documentos%20Mix%202010/OCDE%20listo%20para%20diagramaci%C3%B3n%20\(2\).pdf](http://www.seescyt.gov.do/Documentos%20Mix%202010/OCDE%20listo%20para%20diagramaci%C3%B3n%20(2).pdf)> (06/03/2016), p. 67.

20. Cfr. Helen Safa, *The Myth of the Male Breadwinner: Women and Industrialization in the Caribbean*, Boulder, Westview Press, 1995.

La campaña de Hipólito Mejía –y su eslogan– reflejan corrientes que están apareciendo cada vez en más países. El populismo, el machismo, la propensión de los presidentes elegidos democráticamente a tratar de quedarse o volver al poder y la propensión de los votantes a reelegir mandatarios cuya gestión fue desastrosa las vemos de Rusia a Italia y de Tailandia a Ecuador [...] Hipólito Mejía es “Papá” y Silvio Berlusconi era “Papi” [...]. Si bien el machismo de Berlusconi acabó provocando las protestas de las mujeres italianas, el de Vladímir Putin parece encandilar a las rusas. El líder ruso cultiva la imagen del macho alfa, que a pesar de las protestas en su contra, está dispuesto a salvar al país en los comicios presidenciales del 4 de marzo. Las fotos de Putin cazador de osos, Putin vestido de yudoca, Putin en motocicleta a lo Easy Rider, Putin en atuendo de piloto de caza supersónico o Putin con los pectorales al aire han sido más exhibidas que la momia de Lenin²¹.

Un análisis sugestivo: según Naím el desprecio patriarcal de un Mejía dominicano encontraría su homólogo en el llamado “primer mundo”, lo explicaría quizás solo un poco más descaradamente, en una degeneración que la crisis de Occidente solo ha ayudado a acelerar.

Pero, ¿es simplemente eso la misoginia dominicana? ¿Una tesela más en un mosaico de degeneración global, una consecuencia de esta crisis generalizada que parece haber inaugurado el tercer milenio? La lectura de Naím, así como la que la *communis opinio* del primer mundo, arrogante y desinformada, suele dar en relación a realidades que desconoce, resulta ser por lo menos superficial si analizamos el fenómeno de una forma más seria y a partir de parámetros locales, no eurocéntricos.

2. EL LARGO CAMINO DE LA EMANCIPACIÓN FEMENINA DOMINICANA

La historia de la emancipación de la mujer en República Dominicana es larga, compleja, y mucho más antigua que la de otros países. Ya antes de los años 30 del pasado siglo, las mujeres habían conquistado en República Dominicana un papel relevante en el marco de la sociedad, teniendo acceso a la educación superior, participando en la formación de la opinión pública a través de la publicación de ensayos y artículos en los periódicos más importantes, reuniéndose y luchando para ver reconocidos sus derechos alrededor

21. Cf. Moisés Naím, “Llegó Papá”, en *El País*, 5/02/2012 (<http://internacional.elpais.com/internacional/2012/02/05/actualidad/1328398069_617593.html>, 27/04/2012).

de círculos de relevancia nacional. Sin embargo, en 1931 un hecho cabal congeló cualquier posibilidad real (que no formal) de progresar en el camino de la emancipación: la llegada al poder del general Rafael Leónidas Trujillo Molina y los treinta y un años de dictadura que siguieron, llamados por los historiadores “la Era de Trujillo”²², constituyeron un hiato en la historia dominicana, un trauma del cual todavía la sociedad no parece haberse recuperado completamente. El término “trauma” en relación a la dictadura trujillista es usado, en todo su sentido psicoanalítico, por el crítico dominicano Fernando Valerio-Holguín, cuando afirma que el pasado trujillista

se ha convertido, para una gran parte de los dominicanos y las dominicanas, en un trauma histórico a causa del terror, las torturas, los asesinatos y la represión generalizada de la población civil a manos del Servicio de Inteligencia Militar²³.

Y esto, si por un lado conlleva una conspicua dificultad por parte de la sociedad a enfrentarse histórica y críticamente a la etapa de la dictadura, por otro implica la casi imposibilidad de reconocer y denunciar explícitamente la herencia más actual y dramática de la Era, en términos de falta de democracia real, de caudillismo exasperado por parte de la gran mayoría de los partidos políticos, de resignación difundida en la propia sociedad civil frente al uso de la *res publica* como espacio de abuso y enriquecimiento ilegal, de enfrentamiento crónico con Haití y la población haitiana presente en territorio dominicano. Todos estos aspectos críticos de la identidad dominicana actual son a mi parecer una clara herencia del régimen trujillista; y herencia del régimen es también, sin lugar a duda, la misoginia exasperada que todavía marca la sociedad.

A pesar de haberse superado formalmente la etapa dictatorial, podríamos afirmar que el sustrato cultural de la sociedad civil no se ha modificado sino de forma superficial: Trujillo, de alguna manera, sigue mandando. Es lo que Antonio Gramsci definió como “hegemonía”, una teoría que, como nos recuerda

22. La definición de “Era de Trujillo” fue usada por primera vez por el historiador vasco Jesús de Galíndez, en su tesis doctoral leída en la Universidad de Columbia en 1956. Pocos días después de la defensa, el 12 de marzo de 1956, Trujillo hizo secuestrar, torturar y asesinar al historiador. Cf. Jesús de Galíndez, *Trujillo's Dominican Republic. A Case Study of Latin American Dictatorship*, PhD Columbia University, 1956, inmediatamente publicada como *La Era de Trujillo*, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1956.

23. Fernando Valerio-Holguín, “En el tiempo de las mariposas de Julia Alvarez: una reinterpretación de la historia”, en *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, a. XXVII, n. 1, 1998, p. 92.

Thomas R. Bates, “lies fragmented and dispersed throughout his *Quaderni del carcere*, waiting to be pieced together like an old jigsaw puzzle”²⁴. El concepto de hegemonía según la interpretación gramsciana puede ser resumido como el poder ejercido en la sociedad civil por parte de cualquier grupo social (aún el caso de que este no se configure como un partido que se reconoce en una ideología común, sino, como era el caso del Fascismo en Italia, de un conjunto antidemocrático aglutinado alrededor de un solo individuo, el tirano), mucho más allá del concepto político de *partido*. A través de la hegemonía, y más en lo específico de una hegemonía cultural, el grupo estará

in grado di imporre ad altri gruppi, attraverso pratiche quotidiane e credenze condivise, i propri punti di vista fino alla loro interiorizzazione, creando i presupposti per un complesso sistema di controllo²⁵.

Como se verá, el régimen trujillista ejerció su poder con lo que el filósofo italiano llamó “coercizione statale”, o sea el uso indiscriminado de la violencia de estado para acallar cualquier intento de disenso, no solo en el ámbito político. Paralelamente, la dictadura arrastró las conciencias de la casi totalidad de la población dominicana para hacerla adherir al sistema de valores del régimen: básicamente, la idolatría de la figura del dictador²⁶ y una concepción de identidad nacional distorsionada, basada en los pilares del catolicismo, el hispanismo y el antihaitianismo, junto con el desprecio de la mujer. Este mantra llegó a lo más profundo de la conciencia dominicana, reconfirmando en muchos casos un sentimiento ya de por sí arraigado en una sociedad tradicionalmente patriarcal, gracias justamente a los sistemas que Gramsci identifica como típicos del proceso hegemónico: ocupación sistemática de cualquier espacio de expresión cultural, tanto intelectual como popular, según lo que el filósofo definió como “guerra di posizione”²⁷. Programación escolar, ocupación de los medios de comunicación, propaganda sistemática: en más de treinta años, la hegemonía

24. Thomas R. Bates, “Gramsci and the Theory of Hegemony”, en *Journal of the History of Ideas*, Vol. 36, No. 2 (Apr. - Jun., 1975), p. 351.

25. Así lo resume Francesco Monico en *Il dramma televisivo. L'autore e l'estetica del mezzo*, Roma, Meltemi, 2006, p. 162.

26. Una evidente propensión hacia el caudillismo sigue siendo una característica destacada del sistema político dominicano, independientemente del partido político que se tome en consideración. Véase Danilo P. Clime, *Caudillismo y estructura social en América Latina. Un estudio del caso dominicano*, Santo Domingo, Instituto para el Estudio de la Conducta Política, 1994, y más recientemente Ernesto Sagas, “Las elecciones de 1994 y 1996 en República Dominicana: coyuntura política y crisis en el ocaso de los caudillos”, en *Revista Mexicana del Caribe*, año 6, n. 11 (2001), pp. 155-191.

27. Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1975, p. 122.

cultural trujillista adquirió el estatus de “sentido común” –estatus que todavía detenta, bajo múltiples puntos de vista–.

La misoginia dominicana, como se ve, no es simplemente un producto de la degeneración derivada de la crisis, económica, social y cultural, que ha acompañado a Occidente en este nuevo comienzo de milenio. Pero tampoco es, como un observador superficial del primer mundo podría pensar, un problema endémico, imposible de desarraigar, característica connatural a la cultura de los países latinos.

El camino de la emancipación femenina en República Dominicana, brutalmente interrumpido por la trágica experiencia de la dictadura trujillista y congelado hasta el retorno a libres elecciones a finales de los 70, pasa sin lugar a duda por una transformación de la hegemonía cultural del país que conlleva, en perspectiva, una profunda modificación de la sensibilidad colectiva, o sea del sentido común; y pasa por una reformulación del sistema de valores de la sociedad a partir de una reivindicación constructiva.

La actitud de aquella parte de la sociedad dominicana que se rebela ante este desprecio hacia la mujer demuestra que es posible reaccionar a la hegemonía cultural trujillista todavía vigente a través de una actividad al mismo tiempo de denuncia y de propuesta. Es gracias a estos movimientos de reivindicación que la situación de la mujer, aun lejos de ser paritaria y justa, ha ido mejorando a lo largo de las últimas décadas, dejando espacio a la esperanza para el futuro. Y es gracias a estos movimientos que la mujer ha reclamado un espacio autónomo en la historia dominicana. Como escribía en 1985 la novelista Ángela Hernández:

Pocas mujeres han tomado participación en los grandes hitos de nuestra historia: lucha de los indios contra la esclavitud, Independencia, Restauración, lucha antitrujillista, y resistencia a las invasiones norteamericanas. [...] La participación de las mujeres en las grandes luchas sociales ha sido indirecta, circunstancial, hogareña (como la famosa confección de la Bandera Nacional), y marginal. [...] Se debe al machismo. Esta situación es el resultado del predominio de las ideas patriarcales que condicionan a la mujer para la sumisión y la forzan a asumir la familia como su forma vivencial. Para ella su hogar será su zona vital. El machismo y el pensamiento patriarcal tienen un efecto aletargante sobre la conciencia social de la mujer²⁸.

28. Ángela Hernández, cit., 1985, pp. 49-50.

Se trata evidentemente de una afirmación polémica: ¿de verdad “pocas mujeres han tomado participación en los grandes hitos” de la historia dominicana? ¿No será más bien que la participación de estas mujeres en la historia patria ha sido hasta el momento silenciada, ignorada, por quien ha escrito la Historia hasta hoy? La misma Ángela Hernández resuelve la duda, escribiendo a propósito de la participación de las mujeres en el proceso de Independencia:

A pesar del escaso registro de la mujer en la iconografía de la primera República, su participación fue altamente significativa en actividades políticas directas (promoción de las ideas independentistas, presencias en eventos fundacionales e incluso en los campos de batalla), así como en labores de logística²⁹.

A partir de esta toma de conciencia se hace posible, y necesario, rescatar un espacio legítimo y autónomo de las mujeres no solo en el presente de la nación, sino también en su pasado, en la reconstrucción de un imaginario nacional en el que puedan caber todas las variables que constituyen las distintas voces de la República. Es, al fin y al cabo, el discurso propugnado por la Escuela de los Annales francesa³⁰, con una diferencia: no se trata simplemente de reescribir el pasado para generar una visión más completa. Se reescribe el pasado para legitimar un presente de lucha, para reivindicar un espacio oprimido, para dar voz, como ha evidenciado la teoría feminista postcolonial, a un silencio estratégicamente ignorado por demasiado tiempo³¹.

Dar voz a los silencios de las mujeres dominicanas y reivindicar estos espacios olvidados ha sido y es el objetivo no solo de la nueva historiografía

29. Ángela Hernández y Orlando Inoa, *La mujer en la historia dominicana*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de la Mujer, 2009, pp. 12-13.

30. Fundada en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre con la publicación de la revista *Annales d'histoire économique et sociale*, la Escuela de los Annales se caracterizó por la voluntad de involucrar en el estudio de la historia otras disciplinas, desde la geografía hasta la economía. Junto a eso, en la historiografía annalista la atención del historiador ya no se concentra en los grandes acontecimientos políticos y bélicos, sino más bien en el estudio de historia de las estructuras sociales y de los sujetos tradicionalmente marginales, como las mujeres, los migrantes, los homosexuales.

31. Como escribe María Teresa Medeiros-Lichem, “The new generations of women writers in Latin America share with the feminist theoretical discourse the preoccupation with women’s condition of disadvantage in the patriarchal order and are likewise engaged in creating a language that would challenge and open spaces for the feminine voice in the Symbolic discourse. Their foremost objective as writers is, however to record the silenced events of a social and political reality of oppression, to speak from the feminine perspective of pain, fear, astonishment and resistance. The importance of language as a destabilizer of the patriarchal logos, is for them not as much a question of gender or political power and social affirmation, but above all an urge to speak the unspeakable to articulate the unsayable and to overcome the ‘self-censorship’ that prevents women from seeing beyond the socially constructed reality” (María Teresa Medeiros-Lichem, *Reading the Feminine Voice in Latin American Women’s Fiction*, New York, P. Lang, 2002, p. 2).

del país, sino también de la nueva novela histórica que ha florecido en la República a lo largo de las últimas dos décadas. Una vez más, la literatura ha sabido proponerse como espejo de la realidad ayudando, a través de la ficción, a reinventar un nuevo espacio en el pasado nacional: escarbando, para parafrasear a Balzac, en las historias privadas de las naciones.

El papel histórico (y ficcional al mismo tiempo) de la mujer exaltado en la literatura dominicana de los últimos veinte años no podrá sino centrarse en los acontecimientos históricos relativos a los treinta y un años de dictadura en el país y a la figura de Rafael Trujillo.

¿Por qué esta atención hacia la dictadura? ¿Por qué reivindicar el papel de la mujer justamente en aquel momento de la historia nacional, más allá del reconocimiento del momento de hiato en la evolución del proceso emancipatorio? ¿Y por qué hacerlo a partir de los años 90? ¿Qué relevancia ha tenido el movimiento feminista en esta suerte de *boom* editorial de la nueva novela de la dictadura dominicana?

Para intentar responder a estas preguntas, será oportuno encaminar nuestra reflexión hacia un análisis, aunque sea sumario, de la evolución del movimiento feminista dominicano.

2.1. *El origen del movimiento feminista dominicano: de Eugenio M. de Hostos a Abigail Mejía (1880-1930)*

La participación de la mujer en los acontecimientos sociales y políticos de la que hoy es República Dominicana ha sido, como en cualquier otro contexto geográfico, una constante desde el comienzo de la historia del país: el hecho de que la historiografía no la haya reconocido hasta hace muy poco es otro asunto, y de ninguna manera disminuye la implicación del sector femenino de la sociedad en los acontecimientos de la historia patria³². Sin embargo, el objetivo de las páginas que siguen será resaltar no tanto el papel de la mujer

32. Se han publicado varias obras que dan cuenta de la participación de la mujer en la historia dominicana (cfr. entre otros Carmen Stengre, *Mujeres dominicanas*, Santiago, Editorial El Diario, 1943; Carmen Lara Fernández, *Resplandores de gloria*, Ciudad Trujillo, Montalvo, 1945; Tomás Báez Díaz, *Trilogía: la mujer aborígen, la mujer en la colonia y la mujer dominicana*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1998 (la primera edición había sido publicada en 1977); Daisy Cocco De Filippis, *Madres, maestras y militantes dominicanas (fundadoras)*, Santo Domingo, Editora Búho, 2001). Sin embargo, en muchos casos se trata de reseñas biográficas y antologías de personajes históricos específicos, cuya contribución ha sido leída a menudo en función del tipo de propaganda (feminista o antifeminista, trujillista o antitrujillista) que se planteaba a través de los textos.

en la historia dominicana, como la trayectoria de su lucha para reivindicar sus derechos. Esto es lo que entendemos como “feminismo”, más allá de las definiciones ideológicas específicas difundidas en Occidente a partir de las teorías de género de los años 70. Dice una de las madres del feminismo dominicano, Abigail Mejía:

¿Qué es FEMINISMO? Doctrina reivindicadora que quiere se conceda a la FÉMINA O MUJER, —es decir, al sexo MÁS DÉBIL pero no MENOS INTELIGENTE—, los mismos derechos HUMANOS que su compañero el HOMBRE se abrogó para sí sólo; la facultad de desempeñar todos los puestos y funciones, siempre que para ello muestre dotes... (aunque convengamos en que muchos hombres llegan a ello únicamente por tener pantalones...)³³.

Por eso el recorrido aquí propuesto empezará por el siglo XIX y no antes: este es el momento en que se fragua en la República la conciencia de que

se debe educar a la mujer para que sea ser humano, para que cultive y desarrolle sus facultades, para que practique su razón, para que viva su conciencia, no para que funcione en la vida social con las funciones privativas de mujer³⁴.

En 1839 Santo Domingo padecía todavía la ocupación haitiana: pocos meses antes, los futuros padres de la patria, Juan Pablo Duarte, Francisco del Rosario Sánchez y Matías Ramón Mella, habían fundado *La Trinitaria*, movimiento que dará el impulso hacia la independencia del país, que sin embargo se conseguirá solo en 1843. Ese mismo año, a pocas millas de Quisqueya, en Mayagüez, Puerto Rico, nacía el hombre que empezaría el proceso de emancipación de la mujer dominicana: Eugenio María de Hostos³⁵.

Padre de la sociología latinoamericana, educador, reformador, desde una posición marcadamente krauspositivista Hostos supo proponer a sus

33. Abigail Mejía, *Ideario feminista*, Santo Domingo, impr. Gómez, 1939. La primera edición del texto se publicó en 1932.

34. Eugenio María de Hostos, “La educación científica de la mujer”, en Lusitania Martínez (ed.), *Filosofía Dominicana: pasado y presente*, tomo III, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, p. 403.

35. Para un análisis en profundidad de la vida y obra de Hostos en relación con su ideario revolucionario, véase María Caballero Wangüemert, *Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005, además del riquísimo portal dedicado a este autor en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, también dirigido por María Caballero.

contemporáneos un proyecto de independencia y refundación continental cuyas bases se encontraban en un nuevo planteamiento social: en él, la mujer jugaba un papel totalmente innovador. Como afirma Irma Rivera:

Que Hostos es un positivista americano, natural de un país americano donde todavía perdura la colonia –cuando en Europa y América han ocurrido revoluciones de diversos signos que proclaman la igualdad, la justicia y la libertad como supremos valores– es algo que debemos tener en cuenta para comprender y apreciar las esperanzas y el entusiasmo que despertó en su ánimo una filosofía que explícitamente vinculaba *saber* y *hacer*. Una filosofía en la que el trabajo, cual fuerza hercúlea, prometía la transformación de la realidad; la industria, la infraestructura necesaria para la génesis de una nación puertorriqueña próspera y culta, liberada de una España decadente y oscurantista. Coherente con todo esto es su alegato en favor de la mujer³⁶.

En 1869, al adoptar la nueva Constitución, España se niega a reconocer para las colonias los mismos derechos que se otorgaban a los ciudadanos de la madre patria: a raíz de este acontecimiento Hostos, que hasta aquel entonces ha estado fuertemente vinculado con la metrópoli tanto desde el punto de vista personal como filosófico, decide volcar todas sus fuerzas en el objetivo de la independencia y la constitución de una Federación Antillana³⁷. Después de algunos meses en Nueva York, durante los cuales participa en las Juntas Patrióticas Cubanas colaborando también con Ramón Emeterio Betances, Hostos recupera el ideario krauspositivista al que se ha adherido durante su larga estancia en España y decide hacer de la enseñanza su arma para la revolución. Tendrá que ser una enseñanza nueva, científica, ecuménica, a través de la cual las sociedades puedan replantear completamente su sistema ideológico y cultural.

Peregrino del ideal, como su Bayoán³⁸, viaja por toda Hispanoamérica intentando aglutinar distintos países alrededor de su proyecto reformador e independentista:

36. Irma N. Rivera Nieves, *El tema de la mujer en el pensamiento social de Hostos*, San Juan, UPR, 1992, pp. 15-16.

37. El proyecto de la Federación Antillana es propugnado por Hostos por primera vez en su discurso en el Ateneo de Madrid el 20 de diciembre de 1868 (cf. Manuel Maldonado-Denis, "Eugenio María de Hostos: sociólogo y maestro antillano", en Eugenio María de Hostos, *Moral social. Sociología*, Caracas, Ayacucho, 1982, p. X).

38. *La peregrinación de Bayoán*, que Hostos publica por primera vez en Madrid en 1863, es una novela que denuncia, tras la máscara de la inspiración historiográfica, la situación de las Antillas bajo el yugo colonial.

Yo creo, tan firmemente como quiero, que la independencia de Cuba y Puerto Rico ha de servir, debe servir, puede servir al porvenir de la América Latina. Ha de servir, porque las Antillas desempeñan en el plan natural de la geografía de la civilización el papel de intermediarias del comercio y de la industria [...]. Debe servir, porque las Antillas son complemento geológico del Continente americano, complemento histórico de la vida americana, complemento político de los principios americanos, y tienen el deber, no ya el derecho, de sustraerse a toda acción perturbadora de la unidad geográfica, histórica y política de América. Puede servir, porque la independencia de las Antillas [...] no es otra cosa que aclamación de los principios morales y políticos en que se funda la democracia americana, y por tanto, definitiva dirección de toda la sociedad americana hacia fines propios, necesarios, connaturales, independientes de los fines que dirigen la sociabilidad europea³⁹.

Venezuela, Colombia, Perú, Brasil, Argentina serán algunas de las metas de su apostolado itinerante a lo largo de pocos meses. Pero es en Chile donde su proyecto empieza a tomar realmente cuerpo y donde su atención hacia la educación de la mujer se transforma en eje fundamental de su reflexión. Tres serán los discursos pronunciados desde el podio de la Academia de Bellas Letras de Santiago de Chile e inmediatamente publicados por la *Revista Sud-América*⁴⁰, discursos que en los volúmenes de la *Obra Completa* del maestro, publicada en ocasión del centenario de su nacimiento, serán reunidos bajo el sugestivo título de "Forjando el porvenir americano". En ellos, Hostos plantea la necesidad de garantizar una educación formal a la mujer, y una educación que se desarrolle, exactamente como para los hombres, a partir del método científico positivista. Las series de medidas que Hostos propone para acercar a las mujeres al mundo de la cultura abarcarán todos los ámbitos de la ciencia, ya que

como ser racional, la mujer no tiene más limitaciones que el hombre: uno y otro operan dentro de la limitación de espacio y tiempo; que así como el hombre puede abarcar, dentro de esa limitación, cuanto abarcan sus facultades y sus fuerzas, así puede la mujer, ser racional, abarcar cuanto abarca su congénere⁴¹.

39. Eugenio María de Hostos, op. cit., 1982, p. XI.

40. Cf. *Revista Sud-América*, 10 de junio de 1873, pp. 233-240. Recopilado por Gabriela Mora en Eugenio María de Hostos, op. cit., 1993, pp. 41-49.

41. Cit. en Mora, op. cit., 47.

Limitar las posibilidades de la mujer de ampliar sus conocimientos significaría (y ha significado hasta entonces) frustrar su desarrollo como ser humano: “Si matamos o anulamos la razón en la mujer”, escribe Hostos, “matamos la facultad esencial del ser racional en la mujer. Muerta o nula esa facultad, todas sus operaciones quedan radicalmente imposibilitadas”⁴².

Con este proyecto en la mente, Hostos llega a Santo Domingo: la primera vez, por pocos meses, en 1875, y la segunda en 1879, para una estadía que durará nueve años y que resultará ser una de las etapas más proficuas en su vida además de “una de las más fecundas labores educativas que registra la historia de América Latina y el Caribe”⁴³.

Pocos meses después de su llegada, en 1880, Hostos funda la Escuela Normal de Santo Domingo, una institución para la formación superior de los jóvenes según los preceptos científicos del positivismo comtiano. Se trata de una escuela solamente para varones, y sin embargo la idea casi obsesiva de la importancia de la educación de la mujer sigue en la mente del maestro puertorriqueño. No es casual que en el discurso de investidura de los primeros Maestros Normales de la República, en 1884, la anécdota elegida para describir la situación de las sociedades antillanas sea la de una mujer inculta:

[Ayer] estábamos en ella [la Escuela]: estábamos trabajando para acabar de entregar a la República esos hombres. Uno de ellos iba a ser examinado, y se había dado la señal. El órgano, con su voz imponente, hacía resonar este interludio sublime que, con cuatro notas, penetra en lo hondo de la sensibilidad moral, y la despierta en los rincones de la sensibilidad física, y eriza los nervios en la carne. [...] De pronto, al pasar por la puerta una mujer del campo, se detiene, deja en la acera los útiles de su industria y de su vida, intenta trasponer el umbral, se amedrenta, vacila entre el sentimiento que la atrae y el temor que la repele, levanta sus escuálidos brazos, se persigna, dobla la rodilla, se prosterna, ora, se levanta en silencio, se retira, medrosa de sus propios pasos, y así deja consagrado el templo. Los escolares imprevisores se reían [...]. ¡Ojalá que llegue pronto el día en que la escuela sea el templo de la verdad, ante el cual se prosterner el transeunte, como ayer se prosternó la campesina! Y entonces no la rechacéis con vuestras risas, no la amedrentéis con vuestra mofa; abridle más las puertas, abridle vuestros brazos, porque la pobre escuálida es la personificación

42. Eugenio María de Hostos, *Obras Completas*, vol. 12, La Habana, Obispo y Bernaza, 1939, p. 45.

43. Eugenio María de Hostos, op. cit., 1982, p. XIV.

de la sociedad de las Antillas, que quiere y no se atreve a entrar en la confesión de la verdad⁴⁴.

Más allá de la veracidad o no de la anécdota, y más allá de la metáfora de la mujer como nación, de clara herencia romántica⁴⁵, la parábola que el apóstol Hostos propone en este pasaje nos da sin duda la medida de la preocupación con que se afanaba para que la educación, única forma posible de revolución auténtica, llegara a todos los sectores de la sociedad y englobara a la población entera, sin distinción de sexo, raza o clase.

Sobre la inauguración de la Escuela Normal, escribió el propio Hostos:

se hizo como se hacen las cosas de conciencia: sin ruido ni discurso. Se abrieron las puertas y se empezó a trabajar. Eso fue todo. Estaban presentes dos padres de familia, esa fue toda la concurrencia⁴⁶.

Mucho más ruido, pocos meses después, hizo un artículo que Hostos publicó bajo el título “Una Escuela Normal para niñas”. Su propuesta era explícita: la fundación de una Escuela Normal también para mujeres. Para la sociedad provincial y tradicionalista de República Dominicana, el escándalo solo acaba de empezar.

Parece que en esta ciudad las profesoras merecen generalmente la confianza depositada en ellas por los padres de familia. En ese concepto, y por el momento actual, parece que no hay ninguna necesidad manifiesta de establecer una nueva casa de educación para niñas, y mucho menos un plantel de maestras. Pero, en primer lugar, lo que se dice de esta ciudad, puede no decirse de las restantes de la República. En segundo lugar, es casi seguro que el número de las educandas de hoy que mañana se encarguen del magisterio, será tanto más insignificante cuanto más visible y más rápido es el desarrollo de la población local y nacional. En tercer lugar, ya es tiempo de que sepamos cómo, con

44. Eugenio M. de Hostos, “Discurso de Eugenio María de Hostos, Director de la Escuela Normal de Santo Domingo, en la investidura de los primeros Maestros Normales de la República, discípulos suyos, en 1884”, en *La Escuela Normal y el Instituto de Señoritas*, Santo Domingo, La Nación, 1933, pp. 34-35.

45. Cfr. por ejemplo María Inés de Torres, *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*, Montevideo, Arca, 1995, y más específico sobre la realidad dominicana, Catharina V. de Vallejo, *Las madres de la patria y las bellas mentiras. Las imágenes de la mujer en el discurso literario nacional de República Dominicana (1844-1899)*, Miami, Ediciones Universal, 1999.

46. Cit. en Emilio Rodríguez Demorizi, *Hostos en Santo Domingo*, Ciudad Trujillo, Vda. García, 1933, p. XXIII.

qué doctrinas, con qué aplicaciones del progreso intelectual a la educación de la mujer, vamos a formar las nuevas generaciones femeninas⁴⁷.

Sin embargo, en un artículo sucesivo que publicó, no en *El Eco de la Opinión* sino en *El Estudio*⁴⁸, y que tituló “La educación de la mujer”, Hostos pareció redimensionar la belicosidad de sus afirmaciones. Después de estos primeros saltos hacia adelante, de estas propuestas innovadoras que de alguna manera recalcan los planteamientos hechos en Chile, el programa que Hostos lleva efectivamente a cabo en República Dominicana para la educación de las mujeres parece ser mucho más tradicional. La institución para mujeres no será una Escuela Normal, sino un menos altisonante “Instituto de Señoritas”; el programa no será, como se planteaba en Chile, idéntico al programa para los hombres, sino que abarcará solamente un nivel de escuela primaria y se conectará mucho más explícitamente a los quehaceres tradicionales de la economía doméstica:

No se empiece, si no se quiere, por ninguna ciencia; pero empíese de modo que el objetivo de toda iniciación sea la ciencia. Enseñando a coser se puede enseñar a comprender el beneficio de la mecánica aplicada, comparando la costura manual con la mecánica. Enseñando a hacer flores, se puede enseñar a conocer el procedimiento de la naturaleza en la vida vegetal. Enseñando a bordar o a tramar en crochet, se puede enseñar a ver con atención la obra de los insectos tejedores. Enseñando la cadeneta (¿no se llama así el género de costura que ligadas en eslabones las puntadas, al fallar de la primera fallan todas?), pues enseñando la cadeneta se puede enseñar a formar idea del encadenamiento de fenómenos en el mundo físico; de ideas y afectos, en el moral; de hechos y de sastres en el social⁴⁹.

¿Por qué este replanteamiento? ¿Hostos se rindió a las presiones del ambiente dominicano? Digamos más bien, de acuerdo con Irma Rivera, que el Maestro tuvo que adaptar su propuesta a un contexto que no estaba mínimamente preparado para la revolución que una Escuela Normal para mujeres implicaba:

47. Eugenio María de Hostos, cit., 1993, p. 95.

48. *El Estudio*, nn.1-6, 1 de junio-20 de septiembre de 1881, cit. en Emilio Rodríguez Demorizi, *Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1960, p. 6.

49. Eugenio María de Hostos, “La educación de la mujer” en Eugenio María de Hostos, *La educación científica de la mujer*, op. cit., p. 112.

Este radical cambio en el plan, así como la excentricidad del mismo, son la mejor prueba de la resistencia que despertó el proyecto de educación de la mujer elaborado en Chile. La actitud pragmática que lo anclaba a la realidad es la causa del cambio. Varias aseveraciones suyas demuestran que sus antiguas convicciones no han cambiado aunque haya tenido que alterar el plan⁵⁰.

En este nuevo plan sigue siendo fundamental la finalidad científica de la enseñanza, aunque bajo la máscara de la economía doméstica; sigue siendo esperada, deseada y preparada una evolución de la sociedad que permita dar un paso más en el camino de la emancipación de la mujer, o sea que de ninguna forma se renuncia al planteamiento ecuménico original:

Lo dicho basta para dar una idea del propósito: si se modifica el plan, no es porque el actualmente ensayado para los niños no sea utilizable por las niñas, sino por evitar obstáculos y hostilidades vulgares. Cuando importe insistir en el tema, insistiremos⁵¹.

A la dirección del Instituto de Señorita irá la mujer que mayor celebridad haya alcanzado hasta el momento en República Dominicana: la poeta Salomé Ureña de Henríquez, “insigne mujer que en la historia literaria de Santo Domingo representa el mayor esfuerzo de noble y elevada cultura”, según la definición que dio de ella Marcelino Menéndez Pelayo⁵². No se trata de una simple elección personal de Hostos: podríamos más bien decir que sin Salomé Ureña el proyecto del Instituto no habría llegado a realizarse.

Nacida en 1850, hija del poeta, senador y magistrado Nicolás Ureña de Mendoza, antes de la llegada de Eugenio María de Hostos a Santo Domingo Salomé Ureña se había labrado ya una fama sin precedentes como poeta. Había empezado a escribir a los quince años, y a los diecisiete ya publicaba sus primeros poemas, casi siempre en periódicos nacionales, bajo el seudónimo de Herminia. En 1874, José Castellanos incluye diez poemas suyos en la antología *Lira de Quisqueya*⁵³, pero su éxito ya se ha consolidado en toda la República: la sociedad literaria Amigos del País decreta su apoteosis en

50. Irma N. Rivera Nieves, op. cit., p. 50.

51. Eugenio María de Hostos, op. cit., 1993, p. 110.

52. Marcelino Menéndez Pelayo, *Epistolario*, vol. 21, carta n. 288, 23 de noviembre de 1910, Archivo digital de la Fundación Ignacio Larramendi (<<http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idUnidad=163144&idCorpus=1002&posicion=1>>, 14/05/2012).

53. José Castellanos (ed.), *Lira de Quisqueya*, Santo Domingo, Impr. de García Hermanos, 1874.

1878, y en una ceremonia registrada por todos los periódicos y crónicas de la época le hace entrega de una medalla “costeada por suscripción pública”⁵⁴. Dos años después, en 1880, la misma Asociación financia la edición de un poemario enteramente compuesto por la poeta⁵⁵. Será el único volumen que Ureña publicará, y tendrá una segunda edición, revisada por el más célebre de sus hijos, Pedro Henríquez Ureña, en 1920⁵⁶.

Desde sus comienzos, la obra de Ureña estuvo fuertemente comprometida con la situación política nacional; y no podría ser de otra manera, según opina el propio Eugenio María de Hostos, ya que la escritora “vivió entre los azares, amarguras patrióticas y desalientos sociales que entristecen a las grandes almas en los períodos de luchas civiles”⁵⁷. Esto la había llevado a ser, en el imaginario colectivo, la musa de la República, cantora de patriotismo y progreso.

El incipit de *A la Patria*, uno de sus poemas más famosos, puede fácilmente dar una idea de este compromiso, tan subrayado por la crítica:

Desgarra, Patria mía, el manto que vilmente,
sobre tus hombros puso la bárbara crueldad;
levanta ya del polvo la ensangrentada frente,
y entona el himno santo de unión y libertad.
Levántate a ceñirte la púrpura de gloria
¡oh tú, la predilecta del mundo de Colón!
Tu rango soberano dispútale a la historia,
demándale a la fama tu lauro y tu blasón...⁵⁸

Hay que decir que Ureña no era la primera poeta de su época en llegar a tener una relevancia fuera de los muros domésticos: la generación anterior a ella había dado a luz a autoras como Josefa Antonia Perdomo, la primera dominicana en publicar versos, pero también a Josefa Antonia del Monte o, como recuerda Manuel Rueda, a Encarnación Echevarría de Delmonte⁵⁹. Se

54. Silveria R. de Rodríguez Demorizi, *Salomé Ureña de Henríquez*, edición digital Cielonaranja (<<http://www.cielonaranja.com/salome-bio.pdf>>, 15/05/2012) a partir de la primera edición (Buenos Aires, Imprenta López, 1944), p. 11.

55. Salomé Ureña de Henríquez, *Poesías de Salomé Ureña de Henríquez, coleccionadas por la Sociedad literaria “Amigos del país”*, Santo Domingo, Impr. de García hermanos, 1880.

56. Salomé Ureña de Henríquez, *Poesías*, Madrid, Tipogr. “Europa”, 1920.

57. Eugenio María de Hostos, “Salomé Ureña de Henríquez”, en *Obras Completas*, vol. 11, La Habana, Obispo y Bernaza, 1939, p. 241.

58. En Salomé Ureña de Henríquez, *Poesías completas*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1997, p. 23.

59. Ángela Peña, “Josefa Perdomo, la primera mujer dominicana en publicar sus poesías”, en *Hoy*, 28/05/2006, archivo digital (<<http://www.hoy.com.do/el-pais/2006/5/28/178245/print>>, 15/05/2012).

trataba de excepciones (Ureña también fue desde luego excepcional), pero la diferencia fundamental entre aquellas y esta radica no solo en la calidad literaria de sus obras, sino también en su función social. Ureña ya no es, por usar las palabras de Rueda, “un objeto decorativo”, sino que es reconocida y hasta interpelada por la opinión pública como punto de referencia moral y político en la sociedad. Y sin embargo, justamente a causa de la autenticidad del espíritu ético-político que impulsa sus versos, su acción para la República no se limitó a la escritura.

En 1878, Salomé Ureña se casa con Francisco Henríquez y Carvajal, joven y prometedor médico de la capital que dos años antes había insistido en querer conocerla personalmente empujado por la fascinación de sus versos, y que llegará a ser, en 1916, Presidente de la República. Durante los años de noviazgo, Henríquez y Carvajal se encarga por explícita petición de la poeta de completar su formación, según el método positivista que había guiado sus propios estudios hasta entonces.

La educación que Ureña había recibido hasta el momento era el máximo al que podía aspirar una mujer en la Santo Domingo de fin de siglo: le habían enseñado a leer y escribir la madre y la tía Ana, “que ejerció el magisterio de primeras letras durante sesenta años y no se casó nunca: tuvo un carácter áspero y bondadoso al mismo tiempo”⁶⁰. El padre, por su parte, se había encargado de desarrollar su sensibilidad hacia el mundo de las letras, de la política y, detalle curioso, de la botánica. Sin embargo, conocer al futuro marido le abrirá los ojos a un nuevo mundo de conocimientos.

Cuando en 1880 Hostos llega a Santo Domingo, Henríquez y Carvajal no tarda en hacerse uno de sus más fervientes colaboradores, y mucho menos Salomé Ureña.

Al proyecto del Instituto de Señoritas colaboraron tanto Hostos, como Ureña y Henríquez y Carvajal: es un hecho, sin embargo, que será Ureña quien tome las riendas del Instituto desde su creación.

El primer curso del Instituto se inaugura con diecisiete alumnas, de las cuales seis se diplomarán en la primera promoción, en abril de 1887: serán Leonor M. Feltz, Mercedes Laura Aguiar, Luisa Ozema Pellerano, Ana Josefa Puello, Altigracia Henríquez Perdomo y Catalina Pou.

En las aulas de la escuela, Ureña ejerce de madre y maestra: como escribió Hostos, fue

60. R. de Rodríguez Demorizi, op. cit., p. 15.

[gracias] al cariño realmente maternal con que trataba a sus discípulas [que] formó un discipulado tan adicto a ella y a sus doctrinas, que bien puede asegurarse que nunca, en parte alguna y en tan poco tiempo, se ha logrado reaccionar de una manera tan eficaz contra la mala educación tradicional de la mujer en nuestra América Latina, y formando un grupo de mujeres más inteligentes, mejor instruidas y más dueñas de sí mismas, a la par que mejor conocedoras del destino de la mujer en la sociedad⁶¹.

Y lo hará no por simple devoción al maestro, ni por algún tipo de interés particular. Los versos que escribirá, después de un largo silencio poético, en honor a las primeras egresadas del Instituto serán explícitos en este sentido: su título es *Mi ofrenda a la Patria*:

¡Ah! La mujer encierra,
a despecho del vicio y su veneno,
los veneros inmensos de la tierra,
el germen de lo grande y de lo bueno.
Más de una vez en el destino humano
su imperio se ostentó noble y fecundo:
ya es Veturia, y desarma a Coriolano;
ya Isabel, y Colón halla otro mundo.
Hágase luz en la tiniebla oscura
que al femenil espíritu rodea,
y en sus armas de amor irá segura
del porvenir la salvadora idea.
Y si progreso y paz e independencia
mostrar al orbe tu ambición ansía,
fuerte, como escudada en su conciencia,
de sus propios destinos soberana,
para ser del hogar lumbrera y guía
formemos a la mujer dominicana.
[...]
Sí no mienten victorias
la voz que en mi interior se inspira y canta,
los sueños que en mi espíritu se elevan,
ellas al porvenir que se adelanta
de ciencia y de virtud gérmenes llevan⁶².

61. Cit. en Emilio Rodríguez Demorzi, cit., 1960, p. 7.

62. Salomé Ureña de Henríquez, cit., 1997, pp. 87-89 (vv. 36-54 y 78-83).

En virtud de su obra poética y de su acción social a través del Instituto de Señoritas, Salomé Ureña ha sido a menudo definida como “la primera feminista dominicana”⁶³. Sin embargo, la lectura de un texto como *Mi ofrenda a la Patria*, con pasajes como los que acabamos de leer, podría quizás hacernos pensar lo contrario: para la sensibilidad de hoy, un dístico como “para ser del hogar lumbrera y guía / formemos a la mujer dominicana” puede sonar muy poco feminista.

¿El Instituto tenía entonces como primera finalidad simplemente formar a madres de familia que se quedaran en casa educando a sus hijos? ¿No tenía que servir para abrir las puertas de la sociedad a sus alumnas? La respuesta es compleja, y para intentar esbozarla es fundamental ubicar en su contexto los acontecimientos. Ya hemos subrayado cómo Hostos se vio forzado por el entorno a moderar el impulso reformador de su proyecto. Habría sido imposible, en la sociedad dominicana de fin de siglo, asistir a reivindicaciones como las que empezaban a florecer en el mundo anglosajón a través de aportaciones como las de Harriet Taylor⁶⁴ o Elizabeth Cady Stanton⁶⁵. Ni las mujeres ni los hombres, ni las clases subalternas ni las élites habrían podido impulsar un cambio todavía lejos de imaginar. No es casualidad que sea Hostos, un extranjero, el primero en vencer el insularismo dominicano y en proponer a la sociedad del país un nuevo modo de pensarse y realizarse a sí misma: el primer impulso hacia la emancipación de la mujer, en República Dominicana, llega desde fuera. Romper de un día para otro el marco doméstico en que la mujer había sido obligada a desenvolverse habría sido impensable: no es casual que la crítica contemporánea (y sucesiva, al menos hasta los años 60 del siglo XX) recalcará orgullosa cómo Salomé Ureña había sido no solo poeta y maestra, sino también madre y esposa ejemplar, sin renunciar al supuesto “valor” de su feminidad (entendida en el sentido de abnegación a la causa doméstica)⁶⁶. Del marido de Ureña, con quien tuvo

63. Cfr. Diógenes Céspedes en Ángela Peña, op. cit.

64. Inglés, mujer en segundas nupcias de John Stuart Mill, Harriet Taylor (1807-1858) fue una de las precursoras del movimiento feminista de su país. No publicó mucho en vida, aunque el mismo Mill reconoció la influencia de ella en su propia obra. Se recuerda sobre todo su ensayo *The Enfranchisement of Women* (1851) (cfr. Stanford Encyclopedia of Philosophy, <<http://plato.stanford.edu/entries/harriet-mill/>>, 17/05/2012).

65. Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), estadounidense, es recordada como una de las madres del feminismo estadounidense. El documento final de la Primera Convención de Derechos de la Mujer (Seneca Falls, Nueva York, 19 de julio de 1848), la *Declaración de sentimientos*, se debe a ella. Fue coautora, entre otras obras, de los primeros tres volúmenes de la *History of Woman Suffrage* (1881-1922) (cfr. Stanford Encyclopedia of Philosophy, <<http://plato.stanford.edu/entries/feminism-ethics/>>, 17/05/2012).

66. El primero en subrayarlo fue el propio Eugenio María de Hostos: cfr. su ya citado ensayo “Salomé Ureña de Henríquez”.

cuatro hijos, a menudo se recuerda cómo apoyó a su mujer en la fundación del Instituto, pero igualmente a menudo se olvida que la dejó sola, con la responsabilidad de niños y escuela, por cuatro años, de 1887 a 1891, mientras se especializaba en medicina en Francia. ¿Una reflexión anacrónica, demasiado moderna dado el contexto? Puede ser: y sin embargo, igualmente anacrónicos serían entonces estos versos, algunos de los muchos que Ureña dedica al marido durante esta larga ausencia:

Imposible vivir así, llevando
la angustia en el espíritu, la muerte;
imposible vivir agonizando,
sin luz el mundo y la existencia inerte.

¡Acaba, llega! Que el hogar sin calma
es de mis penas íntimas remedo;
que tiemblo por los hijos de mi alma;
que la vida sin ti me causa miedo!⁶⁷

Ureña luchó por la emancipación de la mujer en su país de una manera sabia, sin sobrepasar los límites de lo que la sociedad podía aceptar⁶⁸. Y en esta óptica hay que interpretar también su obra *Anacaona*, intento de poema épico escrito para rescatar la figura de la princesa indígena que se opuso a Colón y a los suyos con el coraje que las circunstancias requerían. Si es verdad que el valor literario de la obra es relativo (Pedro Henríquez Ureña lo eliminará sin piedad de la edición que hará de las obras de su madre en 1920), igualmente Manuel Rueda reconoce que constituye “un experimento renovador de grandes méritos”⁶⁹. Más allá de la calidad literaria, recuperar un personaje femenino tan olvidado hasta entonces por la conciencia colectiva dominicana y dedicarle nada menos que un poema épico, significa sin duda luchar tenazmente para que la sociedad por un lado reconozca los méritos de las mujeres que se han sacrificado por la Patria, y por el otro les conceda espacio en el ámbito de acción público, ya que la historia demuestra cómo son capaces de contribuir al bien de la sociedad tanto dentro como fuera de su casa.

67. “Angustias”, en Salomé Ureña de Henríquez, cit., 1997, pp. 123-124 (vv. 36-43).

68. Lo subraya magistralmente Julia Alvarez en su novela *In the Name of Salomé* (Chapel Hill, N.C., Algonquin Books of Chapel Hill, 2000).

69. Manuel Rueda (ed.), cit., 1996, p. 206.

Hostos lo dijo a las primeras egresadas del Instituto de Señoritas:

Venís condenadas a luchar con vuestro medio social; pero nunca la luz es más gloriosa que cuando, difundándose pausadamente por entre masas impenetrables de vapores, después de largo combate, brilla al fin; venís condenadas a sufrir: pero vais a sufrir por alcanzar la misma gloria de enseñar el Sol⁷⁰.

La rutina edificadora del Instituto parece hacerse estable, año tras año, en la construcción de la Patria nueva a través del proyecto de educación ecuménico que allí y en la Escuela Normal se lleva a cabo; y sin embargo, inesperadamente, la magia se rompe.

La crisis política y social que culmina con la llegada al poder del dictador Ulises Heureaux⁷¹ frustra los proyectos de Hostos y Ureña. El primero tiene que abandonar República Dominicana, y lo hace el 18 de diciembre de 1888, aprovechando una invitación oficial del gobierno de Chile para reformar el sistema educativo del país; la segunda, cuya salud está empeorando rápidamente, en diciembre de 1893 se ve obligada a cerrar la escuela y a seguir al marido a Puerto Plata. Parece el fin de un sueño. Sin embargo, la semilla ha sido plantada, y en cuanto la dictadura de Lilís llega a su fin el propio Gobierno dominicano hace un llamamiento a Hostos para que vuelva a la República a reorganizar el sistema educativo⁷².

Su retorno, el 6 de enero de 1900, es celebrado como la vuelta a casa de un hijo predilecto. El maestro es nombrado Inspector General de Enseñanza Pública, y enseguida empieza su tarea de reestructuración. La cronología de aquellos meses reconstruida por Emilio Rodríguez Demorizi es impresionante: Hostos viaja por todo el país, y allí donde llega abre escuelas, de todo orden y grado. Valga el ejemplo del julio de 1900: en menos de treinta días, Hostos visita La Vega y Moca, donde inaugura respectivamente la escuela de maestros, la escuela de agricultura práctica y las colonias agrícolas, además de dos escuelas graduadas y dos suplementarias⁷³.

La herencia de Ureña también es prontamente recuperada: ya el 7 de enero de 1896 dos exalumnas del Instituto, Luisa Ozema y Eva María Pellerano,

70. Eugenio M. de Hostos, “Discurso pronunciado en la primera investidura de alumnas del Instituto de Señoritas, dirigido por Salomé Ureña de Henríquez, 17 de abril de 1887”, en *La Escuela Normal y el Instituto de Señoritas*, cit., pp. 4-5.

71. El dictador gobernó desde 1886 hasta 1899 (véase Frank Moya Pons, *Historia de la República Dominicana*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, pp. 269 ss.).

72. Cit. en Emilio Rodríguez Demorizi, cit., 1933, p. XXIX.

73. Cfr. *Ibidem*, p. XXIX.

vuelven a inaugurarlos, y el 1 de septiembre de 1897, después de la muerte de la poeta, cambiarán su nombre por el de su maestra. El Instituto seguirá funcionando hasta 1936, y diplomará a más de doscientas alumnas. Como parece que afirmó en una ocasión Salomé Ureña, “son más baratas las escuelas que las revoluciones”⁷⁴.

En ese contexto profundamente revitalizado por el influjo de Hostos, las mujeres dominicanas (o más bien su élite) empiezan a desarrollar una serie de estrategias para reivindicar de forma organizada su papel en la sociedad y sus derechos y deberes como ciudadanas. Se trata de un movimiento paralelo a los acontecimientos continentales, que se injerta en un panorama internacional de concienciación y reivindicación femenina. Como apunta Candelario:

La herencia del pensamiento positivista y patriota que formaron la base de la educación laica y la formación de las normalistas dominicanas fueron parte de una corriente amplia en Latinoamérica del siglo XIX. En casi todos los países de América fueron las normalistas quienes encabezaron el desarrollo del pensamiento feminista, y del movimiento de mujeres. Por lo tanto, las feministas dominicanas de la era formaban parte de una red ideario [sic] y política internacional⁷⁵.

Este mismo cariz internacional caracterizará también la vida y la actividad de la mujer recordada como una de las primeras feministas de República Dominicana: Abigail Mejía. Nacida en 1895 en el seno de una familia pudiente de Santo Domingo, la joven recibe una formación de primer orden, según aquella idea de instrucción femenina formal que tanto debía a la obra de Hostos y Salomé Ureña. Mejía estudia en el Instituto de Señoritas⁷⁶, y en 1908 se muda a Barcelona para perfeccionar su formación en la que la alta burguesía dominicana sigue considerando la madre patria. En la capital catalana se diploma como maestra normal y se involucra en los círculos intelectuales, forjándose como pensadora y escritora. A partir aproximadamente

74. Emilio Rodríguez Demorizi, cit., 1960, p. 6.

75. Ginetta E. B. Candelario, “Al eco de su voz allende a los mares. La primera etapa del pensamiento feminista dominicano”, en Ginetta E. B. Candelario (ed.), *Miradas desencadenantes. Los estudios de género en la República Dominicana al inicio del tercer milenio*, Santo Domingo, Centro de Estudios de Género, Inst. Tecnológico de Santo Domingo (INTEC), 2005, p. 44.

76. Cfr. Virgilio Díaz Grullón, “Introducción”, en Abigail Mejía, *Sueña Pilarín...*, Santo Domingo, Instituto del Libro; Librería La Trinitaria, 1992, p. 6.

de los veinte años de edad, su presencia en la prensa dominicana, española y puertorriqueña se hace conspicua, al punto que agrupando una serie de artículos ya publicados, en 1922 edita en Barcelona su primer libro, *Por entre frivolidades*.

En esos mismos años, en España va fraguando una conciencia feminista que hasta aquel entonces ha sido lábil, si no del todo ausente. Como destaca Geraldine Scanlon⁷⁷, la prensa de comienzo de siglo (sobre todo *La España moderna* y *La lectura*) empieza a dejar espacio a las noticias de las reivindicaciones que se multiplican en los demás países occidentales, y empiezan a formarse unas primeras agrupaciones⁷⁸. Muchas de ellas se desarrollan a partir del fermento político de aquellos años: es el caso por ejemplo de la Unión de Mujeres Españolas (UME), profundamente ligada a la Agrupación Socialista Femenina de Madrid. Y si eso es verdad en toda España, más todavía en Barcelona, donde los ecos de la Semana Trágica han desarrollado una conciencia social no exenta de la reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad. Es significativo que una de las más imponentes manifestaciones femeninas de inicios de siglo sea justamente en Barcelona, en 1910:

Recorrió las calles de la capital catalana el día 10 y tuvo por objeto expresar su simpatía hacia la política radical del Sr. Canalejas. Figuraron en la manifestación cerca de cinco mil mujeres, las cuales entregaron al gobernador civil un mensaje, suscrito por veintidós mil firmas, en que se hace constar que todas las españolas son católicas pero no clericales [...]. La manifestación se disolvió pacíficamente dando vivas a la libertad⁷⁹.

Algunas de las obras de Mejía publicadas durante su permanencia en Barcelona dejan constancia de la influencia que este contexto tiene sobre ella, y de su interés por lo que concierne al papel de la mujer en la sociedad y la historia: el ensayo *La mujer y el amor en las obras de Lope de Vega, Tirso y Calderón* (1927), y sobre todo su única novela, *Sueña Pilarín...* (1925), una suerte

77. Cfr. Geraldine Scanlon, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Madrid, Akal, 1986, pp. 195 ss.

78. No es que durante el siglo XIX no existieran en España agrupaciones femeninas; sin embargo, se trataba en su larga mayoría de asociaciones filantrópicas, de escasa reivindicación (cfr. Guadalupe Gómez-Ferrer Morant, *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*, Madrid, Arco/Libros, 2011, pp. 53 ss.).

79. Crónica publicada en *Nuevo Mundo*, 862 (14/07/1910), y citada en Rebeca Arce Pinedo, *Dios, patria y hogar: la construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas en el primer tercio del siglo XX*, Santander, Universidad de Cantabria, 2008, p. 56.

de Bildungsroman sobre una joven huérfana dominicana, polémico desde su incipit: “Lo más importante no era casarse, sino casarse bien”⁸⁰.

Cuando en 1925 Mejía vuelve a la República, su intención es involucrarse en la lucha de emancipación de las mujeres en su tierra, además de devolver los conocimientos que ha recibido en calidad de profesora en la Escuela Normal. En su ausencia, el camino marcado por Salomé Ureña había sido retomado por sus discípulas. Alguna, como Ercilia Pepín⁸¹, se había distinguido en la lucha contra la ocupación estadounidense, que sin embargo no había sido del todo negativa para las mujeres dominicanas ya que en este periodo las mujeres habían empezado a trabajar fuera de su casa, incluso en puestos públicos de la administración estatal.

Petronila Angélica Gómez, normalista diplomada en la Escuela de Señoritas, había fundado en San Pedro de Macorís la revista *Fémima* (1922), “Revista de literatura, ciencias y artes consagrada a la mujer”, como afirma el subtítulo, y primera publicación a nivel nacional que recogiera y propusiera el debate sobre los derechos femeninos⁸². Como anota Neici Zeller:

Esta revista buscaba promover la participación intelectual de la mujer en la “causa nacional” y establecer conexiones con otros grupos feministas en el mundo hispano —especialmente con las mujeres antimperialistas en Puerto Rico y Cuba—⁸³.

Subraya además Herrero Mora:

Fémima tuvo como propósito principal ofrecer a la mujer intelectual la oportunidad de expresarse públicamente. [...] Fue una especie de manual cívico que necesitaba la mujer para desempeñar efectivamente la educación de su familia⁸⁴.

80. Abigaíl Mejía, cit., 1992, p. 8.

81. Para profundizar la figura de Pepín, significativa también por su empeño en el ámbito de la educación, véanse William Galván, *Ercilia Pepín, una mujer ejemplar*, Santo Domingo, Editora Universitaria, UASD, 1986; Alejandro Paulino Ramos, *Vida y obra de Ercilia Pepín*, Santo Domingo, Editora Universitaria, UASD, 1987.

82. La publicación de la revista seguirá ininterrumpidamente por diecisiete años, alcanzando los 209 números (cfr. Franklin Gutiérrez, “Mujeres en la literatura dominicana” <<http://www.fgutierrez.com/mujeres.html>>, 20/06/2013).

83. Neici M. Zeller, “Lazos caribeños: feminismos en Cuba, Puerto Rico y República Dominicana (1920-1940)”, intervención en el panel *Mujeres y movimientos. Coloquio Internacional La Diversidad cultural en el Caribe*. Casa de las Américas, 20-24 de mayo de 2013, y publicado en *La jiribilla. Revista de cultura cubana*, a. XII, n. 629 (<<http://www.lajiribilla.cu/articulo/4856/lazos-caribenos-feminismos-en-cuba-puerto-rico-y-republica-dominicana-1920-1940>>, 20/06/2013).

84. Myrna Herrero Mora, *Mujeres dominicanas 1930-1961: antitrujillistas y exiliadas en Puerto Rico*, San Juan, Isla Negra, 2008, p. 44.

La misma Gómez, poco antes de que Mejía volviera de Europa, funda el Comité Central Feminista Dominicano, versión local de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas creada en 1922 por la mexicana Elena Arizmendi. El Comité, anota Nacidit-Perdomo, “se establece [...] para propiciar una reconstrucción colectiva en aras de la humanidad y que la mujer no se quede ‘rezagada en el hogar’ arrastrada por la inercia y ‘entre frivolidades’”⁸⁵. Hasta Federico Henríquez y Carvajal, viudo de Salomé Ureña, había bendecido el Comité con su apoyo; su lema, “En la unificación de los dos sexos está la unificación de la raza”, será la bandera de muchos⁸⁶. Entusiasta, Mejía apoya el proyecto de Gómez y participa en la difusión de las reivindicaciones de las mujeres; pero se trata de un apoyo incierto y poco duradero, tanto que en 1927 la escritora funda el Club Nosotras, una organización cultural que retoma algunas de las instancias sociales del Comité aunque de una forma menos militante, para intentar involucrar también a las mujeres de la élite capitalina, reacias a la ruptura total con la tradición patriarcal. No por miedo a la lucha elige esta postura (acérrimas son sus discusiones en las columnas de los mayores periódicos dominicanos con quien intente ridiculizar el movimiento feminista, como es el caso de Manuel F. Cesteros⁸⁷). Sin embargo, así como Hostos había preferido dar un paso atrás en su proyecto de educación de la mujer antes de tener que renunciar del todo, Mejía cree que el único camino viable es dar un paso atrás para poder afirmarse, aunque sea más gradualmente: con estas intenciones, en 1931 funda la Acción Feminista Dominicana (AFD):

Cuarenta y cuatro mujeres (todas de origen urbano, letradas y muchas profesionales) firmaron el Manifiesto dirigido por la Junta de la Acción Feminista a todas las mujeres de la República Dominicana. El documento declaraba la intención de luchar por la reivindicación de la mujer de manera “progresiva y gradual”. En cuanto al voto, el manifiesto apenas decía: “no tenemos prisa ninguna a este respecto: sabemos que a veces es máxima sabiduría sentarse a la sombra de un árbol del camino... y esperar”. Aparte de esta oración cautelosa, la AFD no incluyó ninguna declaración sobre el activismo electoral como meta para la nueva organización⁸⁸.

85. Ylonka Nacidit-Perdomo, “En el Día Internacional de la Mujer debemos rendir homenaje a las Sufragistas”, sábado, 7 de marzo de 2009, portal *Saberes permanentes* (<<http://saberpermanentes.blogspot.it/2009/03/en-el-dia-internacional-de-la-mujer.html>>, 20/06/2013).

86. Cfr. Candelario, op. cit., p. 47.

87. Cfr. Frank Moya Pons, “Sufragistas y feministas”, en *Diario Libre*, 20/09/2008 (<http://www.diariolibre.com/noticias/2008/09/20/1170118_sufragistas-feministas.html>, 19/06/2013).

88. Zeller, op. cit.

Lo que Mejía consigue sin duda, e *ipso facto*, es marginar a Petronila Gómez y a las mujeres de clase media y medio-baja que se reconocían en el mensaje de esta. Como recuerda Cocco de Filippis,

La biografía de Gómez es una triste historia de desubicación. Una mujer de origen humilde que pudo llegar a la clase media para después ver que sus esfuerzos a favor del movimiento de la mujer fueran subsumidos por el grupo de las pudientes viajeras que comprendían la membresía del “Club Nosotras” [...] quienes se adjudicaron el derecho de hablar por todas las mujeres⁸⁹.

Los contactos que la AFD entabla desde sus primeros días de vida hacen que rápidamente el movimiento se transforme en el punto de referencia para el feminismo dominicano⁹⁰: desde la Liga por los Derechos de las Mujeres y de los Niños en Buenos Aires hasta la Alianza Uruguaya para el Sufragio Femenino, desde el Consejo Nacional de Mujeres de Bélgica hasta la Liga Insular de Mujeres Votantes en Puerto Rico, y el Partido Nacional de la Mujer en Washington, DC. Lo que más cuenta, la AFD se transforma en el interlocutor privilegiado del CIM, el Comité Americano de Mujeres instituido en 1928 por la Unión Panamericana, para investigar el estatus legal y político de las mujeres en los distintos países de América. Se trata de un escenario de primer plano; y el poder político, que justo en aquellos meses se está aglutinando en las manos del futuro dictador Rafael Trujillo, no queda indiferente frente a esta posibilidad de obtener fama a nivel internacional.

2.2. Bajo el yugo de Trujillo (1931-1960)

Para analizar la situación de la mujer y de su lucha hacia la emancipación durante los treinta y un años de la dictadura trujillista, será oportuno proponer antes que nada una aproximación histórica a la Era de Trujillo: de esta forma se podrá contextualizar no solo el desarrollarse (y frustrarse) del movimiento de emancipación femenino, sino también la novela del trujillato, tema que ocupará el próximo capítulo y, en su especificidad de la última década del siglo pasado, la segunda parte de esta investigación.

89. Daisy Cocco De Filippis, “Las mujeres en el ensayo del Caribe hispano”, en Silvio Torres Saillant et al. (ed.), *Desde la orilla. Hacia una nacionalidad sin desalojos*, Santo Domingo, Ed. Manatí, 2004, p. 295.

90. Candelario, op. cit., pp. 48 ss.

La llegada al poder de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana ocurre en un contexto histórico-político complejo y democráticamente muy frágil. La ocupación de la República por parte de los Estados Unidos, empezada el 15 de mayo de 1916 y terminada el 12 de julio de 1924, había dejado el país en un estado por lo menos precario. La clase política preexistente a la invasión había sido aniquilada por la intervención americana. La economía del estado estaba prácticamente agónica, ahogada por la pésima gestión de la junta militar americana y caracterizada por una deuda pública de proporciones inauditas⁹¹. La población, postrada por las vejaciones y la represión del régimen militar, había sido desarmada por los Marines y no tenía posibilidad de reaccionar de manera eficaz a los acontecimientos⁹². El régimen militar estadounidense, por su parte, ya en abril de 1917 había constituido un cuerpo militar, la Guardia Nacional Dominicana, y lo había organizado según el modelo del ejército americano, para que fuera una garantía de fidelidad cuando terminara la ocupación oficial. De la Guardia Nacional, que en junio de 1921 había cambiado su nombre en “Policía Nacional Dominicana”, era miembro ya desde 1919 el joven Trujillo. Como escribió Jesús de Galíndez en el ensayo que le costó la vida, “la carrera de Trujillo, en su origen, es fruto de la ocupación militar norteamericana”⁹³. Ascendiendo rápidamente a los cargos más altos, Trujillo plasmó la Policía a su gusto: “la reorganizó y la hizo eficaz, pero al mismo tiempo la formó como instrumento incondicional de su Jefe”⁹⁴. Dadas estas premisas, fue fácil para el futuro dictador maniobrar el único cuerpo militar existente en el país, y usarlo, el día 2 de marzo de 1930, para obligar a dimitir a Horacio Vásquez, presidente legítimamente elegido, el mismo presidente que en 1925 le había conferido el cargo de Coronel Comandante de la Policía y en 1927 había transformado aquella Policía en Ejército Nacional. Candidato para la presidencia, Trujillo fue elegido sin oposición el día 16 de mayo de aquel año: así empezaba oficialmente la Era.

Las periodizaciones del trujillato propuestas por los historiadores son bastante variadas: citando la opinión de algunos de los más importantes

91. En diciembre de 1924 la deuda externa de la República ascendía a US\$13.5 millones. Cfr. Bernardo Vega, “Las falsas hazañas de Trujillo”, <<http://fundacionhermanosdelamaza.org/sub/falsashazanas.html>> (20/06/2013).

92. Para un análisis detallada de la situación dominicana durante y después de la ocupación estadounidense, véase Frank Moya Pons, *The Dominican Republic: a national history*, New Rochelle, Hispaniola Books, 1995.

93. Galíndez, op. cit., p. 10.

94. *Ibidem*, p. 11.

estudiosos de la Era, Galíndez pone en evidencia seis periodos fundamentales⁹⁵ (pero recordamos que el español no pudo ver el final del régimen); Capdevila distingue cinco⁹⁶, incluido el derrumbe de la dictadura; Crassweller se limita a cuatro fases⁹⁷. De todas formas, todos los historiógrafos concuerdan en que la violencia fue una constante de la dictadura trujillista, ya desde los primeros meses, e incluso desde antes que el Jefe fuera elegido Presidente en 1930: de hecho, si el General pudo llegar al cargo más alto del Estado fue por el clima de terror que sus milicias difundieron en el país, primero obligando al legítimo presidente a dimitir, luego atacando físicamente, con una serie de atentados, a los líderes de la oposición del partido Alianza Nacional⁹⁸ y apartando al otro candidato a la Presidencia, el cogolpista Rafael Estrella Ureña, y finalmente, eliminando uno tras otro incluso a los que habían sido aliados de Trujillo en los meses del golpe y de la carrera a la presidencia:

en unos casos la eliminación es violenta, [...] en otros incruenta pero escandalosa, como sucede con Estrella Ureña, en algunos silenciosa y casi desapercibida [...].⁹⁹

Este último caso, la eliminación disimulada de quien era adversario o simplemente indeseado por el régimen, será una de las constantes de la barbarie trujillista: innumerables serán los casos de desaparecidos y de muertes disimuladas con accidentes a lo largo de la Era. Los mismos asesinatos de Galíndez por un lado y de las hermanas Mirabal por otro, asesinatos sobre los que volveremos, son claro ejemplo de las dos opciones. La negación oficial de cualquier violencia o imposición constituía la táctica fundamental del sistema político trujillista: como bien explica Galíndez, el aparente respeto

95. *Ibidem*, 11-97. Los periodos señalados por Galíndez son febrero-mayo de 1930, 1931-1933, 1934-1937, 1937-1939, 1939-1944, 1945-1947 y 1947-1952.

96. Los periodos evidenciados por Capdevila son 1930-1932, 1932-1937, 1937-1947, 1947-1955 y 1955-1961 (cf. Lauro Capdevila, *La dictature de Trujillo*, Paris, L'Harmattan, 1998).

97. Los periodos evidenciados por Crassweller son 1929-1942, 1942-1955, 1955, 1956-1961 (cf. Robert D. Crassweller, *Trujillo: la trágica aventura del poder personal*, Barcelona, Bruguera, 1968).

98. "No obstante esta persecución Velázquez y Morales insistieron en hacer campaña, y en una ocasión en las afueras de Santiago Morales y sus acompañantes, después de haber asistido a varias manifestaciones políticas en esa ciudad, fueron atacados a tiros. Fue milagroso que Morales y sus acompañantes no perdieran la vida, pues algunos escaparon del atentado con sus pantalones y sombreros perforados por las balas" (Frank Moya Pons, *Breve historia contemporánea de la República Dominicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 95).

99. Galíndez, *op. cit.*, p. 96

a las instituciones democráticas es una de las características fundamentales de las dictaduras hispanoamericanas del siglo XX: dignas herederas de los regímenes de Porfirio Díaz en México y de Juan Vicente Gómez en Venezuela, esconden sus crímenes bajo el velo de hipocresía que los salva de las condenas internacionales.

En los meses que siguieron a la toma de poder de Trujillo, nuevas figuras empezaron a recorrer las ciudades dominicanas: los *calies*, espías del régimen, conduciendo Volkswagen negros primero como miembros de *La 42* y luego, disuelta esta, como miembros del SIM, el Servicio de Inteligencia Militar, serán para toda la Era uno de los símbolos del terror trujillista y poblarán las sucesivas novelas del trujillato.

A pesar de todo eso, el hecho que la República Dominicana cayera en la barbarie trujillista fue por años formalmente ignorado por la comunidad internacional, y los Estados Unidos en particular. Hubo que esperar hasta 1937 para que, por primera vez, también en el exterior alguien denunciara el poder salvaje, absoluto y arbitrario que gobernaba la isla. Al comienzo de octubre de aquel año, estalló con todo su horror la noticia del *Corte*, conocido también como la *matanza haitiana*: más de 15000 ciudadanos de Haití presentes en territorio dominicano, en la zona fronteriza, fueron asesinados por los hombres de Trujillo en menos de cinco días, entre el 2 y el 8 de octubre¹⁰⁰. La matanza constituyó un paso sin vuelta atrás en las relaciones diplomáticas entre el Jefe y la comunidad internacional, a tal punto que en 1938 Trujillo fue obligado a no presentarse como candidato a la presidencia (habría sido su tercer mandato después del de 1930-1934 y el de 1934-1938). Se propuso entonces, y

100. Los motivos que desencadenaron esta barbarie genocida radican en la misma historia de los dos países, desde siempre contrapuestos por razones político-económicas pero también y sobre todo socio-raciales. La sociedad haitiana es, en su mayoría, de lengua francesa criolla, genotipo oscuro y religión animista-vudú; la dominicana es de lengua española, de genotipo prevalentemente mestizo o caucásico y religión católica. Además de estas diferencias que ya de por sí habrían podido fácilmente ser instrumentalizadas para llegar a un enfrentamiento entre las dos naciones, se debe tener en cuenta que Haití había intentado varias veces invadir la República Dominicana a lo largo de los siglos; en 1822 lo había conseguido, y había obligado a la población dominicana a una dominación humillante, a la que había conseguido sustraerse solo en 1844, con una guerra cuya relevancia le dio en la historia dominicana el título de Guerra de Independencia, relegando a un segundo plano la independencia obtenida en 1822 desde España.

Con la crisis de 1929 la economía haitiana, ya débil, se hundió definitivamente, y muchos ciudadanos de Haití emigraron a la cercana Santo Domingo, en busca de un futuro por lo menos posible. Pero la situación económica dominicana tampoco era florida, y la llegada masiva de los enemigos históricos, que se asentaban sobre todo en chabolas a lo largo de la frontera, fue interpretado como una amenaza. Como bien explica Andrés L. Mateo en su *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, el dictador aprovechó la situación en su favor: desencadenó la violencia para luego apoderarse del mito de Pacificador de la Patria (cf. Andrés L. Mateo, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, Santo Domingo, Manatí, 2004, pp. 199 ss.).

evidentemente se eligió plebiscitariamente, a Jacinto Bienvenido Peynado, el primero de los muchos *títeres* de Trujillo, administradores-peleles puestos por el Jefe a la cabeza de su estado-hacienda para enmascarar su ultrapoder detrás de una fachada de normalidad.

Escondido bajo una apariencia de orden democrático e impulsado por un apabullante crecimiento económico¹⁰¹, en los años de la Segunda Guerra Mundial el régimen vive un momento de gran fortaleza también en la escena internacional.

La coyuntura económica favorable se cierra con el final de la guerra, y la brutalidad de la dictadura de Trujillo vuelve al centro de la atención internacional; las condenas empiezan a ser explícitas, sobre todo de parte estadounidense. No es este, sin embargo, el único problema en el horizonte del Jefe: como bien resume Capdevila, para Trujillo “les menaces proviennent de trois directions différentes: Washington, le prolétariat dominicain, et les exilés”¹⁰². El disintimiento estadounidense es callado garantizando el apoyo a Occidente en el marco de la Guerra Fría, apoyo ostentado también durante el viaje del Jefe en 1952 a Estados Unidos, así como en el de 1954, cuando Trujillo visita la España de Franco y en Roma firma el Concordato con Pío XII, quien además le otorga la Gran Cruz de la Orden del Vaticano.

En el interior del país la oposición al régimen va retomando fuerza, aunque la represión brutal no parece dejar lugar a la esperanza de una generalización de la resistencia: entre 1942 y 1946 se cuentan 113 sindicatos, que consiguen organizar una huelga general en las zonas de La Romana y San Pedro de Macorís con repercusiones en todo el este del país, y los exiliados intensifican su actividad de propaganda antitrujillista, organizando por lo menos dos intentos frustrados de invasión de la isla, en 1947 desde la provincia cubana de Camagüey y en 1949 desde Guatemala.

El año 1955 es el año del triunfo para Trujillo, el año del *Benefactor de la Patria*. El régimen, para usar la expresión de Capdevila, se deja llevar por una “exaltation frénétique”¹⁰³; gracias al anticomunismo ostentado por el dictador, el apoyo internacional, *in primis* de Estados Unidos y de la Santa Sede, parece inoxidable.

Sin embargo, en pocos meses se agrieta el equilibrio sobre que se rige la aceptación internacional del régimen trujillista: el asesinato de Jesús de

101. Esta fortuna comercial en 1947 permite hasta el pago de la totalidad de la deuda externa del país.

102. Capdevila, op. cit., p. 90.

103. *Ibidem*, p. 177.

Galíndez sacude a la opinión pública internacional y sobre todo la estadounidense, que acaba de ver raptar en su propio territorio a un exiliado prácticamente naturalizado americano, además que, como se sabrá tiempo después, agente de la CIA desde hacía muchos años.

Las buenas relaciones entre EEUU y República Dominicana parecen solo un recuerdo y, en poquísimos tiempo, un nuevo enemigo se une a las filas de los opositores internacionales de Trujillo: el 8 de enero de 1959, Fidel Castro y sus *barbudos* entran en La Habana, y solamente un mes después, en febrero, toda Cuba se une al grito de “El próximo, ¡Trujillo!”¹⁰⁴. Es así que el 14 de junio de aquel mismo año comienza el ataque de la guerrilla cubana de liberación: una primera oleada de 56 paracaidistas se lanza en la zona de Constanza, en el corazón de la República Dominicana, pero el ejército de Trujillo les está esperando y los mata uno tras otro. La misma suerte toca a la segunda oleada, que sin éxito intenta desembarcar en la costa norte, en Maimón y Estero Hondo, el 20 de junio. Es una masacre: los muertos son 183, y por parte dominicana no hay ninguna sublevación popular, porque ejército y fuerzas de policía, de los que Trujillo mantiene el control absoluto, serían capaces en este momento de sofocar cualquier rebelión. Sin embargo, la violencia de la reacción trujillista es la prueba tangible de cuánto la dictadura se siente vulnerable.

Los opositores al régimen, que ya en los años de posguerra se organizaban alrededor de las universidades, se unen en una nueva formación, el grupo *14 de Junio* (1J4), nombre que, si por un lado recuerda los trágicos hechos recién ocurridos, por el otro se inspira claramente en el nombre del grupo de guerrilla con que Fidel Castro había tomado el poder en Cuba, el *26 de Julio*. Presidente de la nueva organización es Manuel Aurelio Tavárez Justo; alma del grupo es Minerva Mirabal, mujer de Tavárez Justo, y las hermanas de ella Patria y María Teresa: las tres *Mariposas*, como las llamarán en código sus compañeros de armas. Cofundadoras del grupo, teóricas de la resistencia a la tiranía y mujeres de acción, serían el símbolo vivo de la lucha contra la dictadura.

En respuesta a este fermento, el clima de terror que nunca había dejado de caracterizar el régimen se hace más opresivo; los arrestos, las torturas, los homicidios despachados como accidentes se vuelven sistemáticos. El Servicio de Inteligencia Militar (SIM), es decir, la policía secreta al servicio de Trujillo, es más activo que nunca: su jefe, Johnny Abbes García, pasará a

104. *Ibidem*, p. 200.

la historia como uno de los más feroces verdugos de América Latina¹⁰⁵. Se encarcela, se tortura, se mata a centenares de simples sospechosos de antitrujillismo.

El mecanismo de violencia generalizada no hace más que alargar el frente del disenso: hasta la Iglesia toma por fin posición en contra de la dictadura, en la persona de monseñor Lino Zanani, nuevo Nuncio Apostólico en la isla desde final de 1959. Ya activo contra el régimen de Perón en Argentina, Zanani releva a monseñor Siino, amigo personal del Jefe, y pocos meses después de la toma de posesión, con la Carta Pastoral del 31 de enero de 1960 firmada por todos los obispos dominicanos, condena explícitamente la violencia del gobierno y exige la liberación de los prisioneros políticos. La reacción de Trujillo es, una vez más, desesperada y violenta. Se organizan falsas bandas populares para que profanen los templos y agredan verbal y físicamente a los religiosos; en Radio Caribe, “lo menos que se hacía era acusar a los sacerdotes y obispos de traidores, y conminarlos a ‘reconocer a sus hijos’”¹⁰⁶.

La opinión pública internacional ya no puede hacer oídos sordos. Cuando la denuncia de la situación dominicana se hace explícita por boca del presidente venezolano Rómulo Betancourt, que acusa a Trujillo delante de la asamblea de la Organización de los Estados Americanos (OEA), el Jefe reacciona por enésima vez con la violencia y la ceguera política de un tirano al final de sus días: el 24 de junio de 1960 un coche bomba explota por las calles de Caracas, hiriendo de manera muy grave al presidente Betancourt y matando a parte de su escolta. Era probablemente lo que la comunidad internacional esperaba: el 20 de agosto de 1960, la OEA emite una resolución en contra del dictador dominicano, que prevé sanciones económicas y el aislamiento diplomático del país.

105. Abbes García aparece como personaje en muchas de las novelas del trujillato. Más allá de la ficción, escribe sobre él Mario Vargas Llosa: “merecería él solo una minuciosa biografía. Hijo de una familia irreprochable, frecuentó de joven las peñas literarias, y fue periodista deportivo y locutor hípico. Luego, aparece viviendo en México, protegido por el líder sindicalista y político de izquierda Vicente Lombardo Toledano –se casaría con su secretaria– y enviando informes secretos al Benefactor y Padre de la Patria Nueva sobre las andanzas de los exiliados dominicanos en México y América Central. Más tarde, dirige, perpetra y ampara varios asesinatos de antitrujillistas en el extranjero, una especialidad suya que trata de poner en práctica contra el Presidente de Venezuela, Rómulo Betancourt, organizándole un atentado con coche-bomba, durante una ceremonia pública, del que el mandatario se salva por un pelo (quedó herido). Las historias de las torturas, crímenes, desapariciones y chantajes perpetrados los dos últimos años del trujillismo por el coronel Abbes García superan los peores excesos de la imaginación más perversa.” (Mario Vargas Llosa, “Los Rasputines”, en *El País Internacional*, 1998 (<<http://www.caretas.com.pe/1998/1518/mvll/mvll.htm>>, 06/03/2009).

106. *Ibidem*.

La reacción interna es convulsa: el grupo 1J4 busca y parece obtener el apoyo extranjero para atentar contra la vida del dictador. Las hermanas Mirabal, cuyos maridos siguen en la cárcel, guían el movimiento con el respaldo de toda la nación, que las erige en símbolo de la lucha contra el tirano. Justamente por esto, con la indignación de todo el país, el 25 de noviembre de 1960 Trujillo las manda asesinar por sus sicarios, escenificando un absurdo accidente de coche. El país se queda atónito ante la violencia brutal de la dictadura, que no respeta ni a tres jóvenes mujeres solas y desarmadas. La medida se ha colmado. La matanza del *Chivo* es inminente. Y efectivamente, es llevada a cabo en pocos meses: el 30 de mayo de 1961 un grupo de ocho conjurados, en su mayoría extrujillistas, consigue tender una emboscada al dictador en la carretera Santo Domingo-San Cristóbal, y lo mata. Parece el triunfo. Pero los autores materiales del magnicidio se quedan solos, sin los numerosos apoyos externos que les habían sido prometidos: la ayuda de Estados Unidos no llega, y el General Román, comandante en jefe de la aviación y yerno del Jefe quien de acuerdo con los conjurados tendría que asumir la guía de la nación al morir Trujillo para guiar una transición democrática, da un paso atrás. El país precipita en la violencia de una represión que no había conocido hasta entonces: la guía del país es asumida por el doctor Joaquín Balaguer, ya presidente títere desde agosto de 1960, y el hijo del Jefe, Ramfis, tiene mano libre para tomar su venganza.

Solamente el 18 de noviembre de 1961 los descendientes de Trujillo son expulsados del país, con la presión del pueblo pero sobre todo del gobierno estadounidense. Se forman nuevos partidos políticos, unidos, es obvio, por una fuerte carga antitrujillista, pero Balaguer no tiene intención de abandonar el poder. El transformismo que lo ha caracterizado en los años del trujillato y que le ha permitido ser la mano derecha del Jefe, lo vuelve ahora, formalmente, el garante de la paz en una nación por fin libre. Balaguer es un hombre para toda estación, y lo demuestra una vez más en su discurso a las Naciones Unidas (1962), en el que por sorpresa condena por completo a Trujillo y su dictadura y se pinta a sí mismo como un simple “cortesano de la Era” (lo que hará también en un libro homónimo, en 1988). Cabalgando la ola de un populismo artificial:

Balaguer tried to maneuver to stay in power and survive politically. He dissolved the Partido Dominicano, the dictatorship’s official political party, and divided its funds among his friends in bureaucracy, the armed forces, and the secret service. He also tried to win the support of the poor by lowering

the prices of basic foodstuff and abolishing import taxes on several consumer articles¹⁰⁷.

Pero una huelga de doce días en diciembre de aquel mismo año lo obliga a formar un gobierno de transición que modifique la constitución y llame a elecciones libres. Estas se celebran el 20 de diciembre de 1962, y el Partido Revolucionario Dominicano (PRD) de Juan Bosch, fundado en Cuba en 1939, obtiene la victoria. Balaguer es obligado a exiliarse, y se refugia en Nueva York. Parece que por fin la democracia puede volver a Santo Domingo; pero la cercanía de Bosch a Cuba y a su causa revolucionaria asustan a la opinión pública internacional, la estadounidense en primer lugar, y al país. Con el apoyo norteamericano, el 25 de septiembre de 1963 un golpe de estado entrega el poder a un Triunvirato apoyado por la Iglesia, el ejército y las jerarquías económicas. Desde el exilio, Balaguer, con el enésimo cambio de máscara, se alía con Bosch para deponer a los golpistas y llamar a nuevas elecciones. La conspiración tiene éxito, y el 24 de abril de 1965 el Triunvirato cae; pero estalla la guerra civil entre el ejército y las filas de la izquierda, que quiere el retorno de Bosch para que concluya su mandato. El peligro de una nueva Cuba, según Estados Unidos, es inminente: para evitarlo, en 72 horas, el 28 de abril de 1965 los marines vuelven a invadir el país como casi cincuenta años antes. Según la administración Johnson, Balaguer es el hombre ideal para salir de esta situación: tiene a su lado el ejército, la Iglesia, y a cambio del poder sabrá ser un anticomunista fiable. Los norteamericanos le entregan el país, y empiezan así la larga temporada que verá a Balaguer guiar la República Dominicana por 12 años, desde 1966 a 1978, con un neotrujillismo en el que, detrás de la fachada de democracia y respeto de las reglas, por enésima vez las libertades personales serán machacadas¹⁰⁸ y las muertes “accidentales” de los disidentes seguirán multiplicándose.

107. Moya Pons, cit., 1999, p. 382

108. Significativo el discurso de toma de posesión de Balaguer en la presidencia en 1962: “Hay ciertas cosas, que debo dejar terminantemente aclaradas desde el instante mismo que asumo mis deberes en la presidencia de la república, una de ellas y no la menos importante es la de recordar que las huelgas están prohibidas. Cuando durante el gobierno que hoy se inicia, se declare una huelga los huelguistas quedarán automáticamente cesantes y serán sustituidos sin contemplaciones; todos los partidos tendrán derecho bajo el gobierno que hoy se inicia, a ejercer los derechos que les son propios, pero cualquiera que intente obstruir el libre funcionamiento del gobierno constitucional, llevar la discordia entre al seno de las fuerzas armadas, fomentar el odio entre las diferentes clases sociales y esparcir la división y la cizaña en el seno de la familia dominicana, nos encontrará de frente, dispuestos a encarar todos los peligros” (<<http://rincondelamente.blogspot.com/2008/05/toma-de-posesion-junio-1966.html>>, 06/03/2009).

– *El movimiento feminista durante la dictadura: el apoyo al tirano*

El camino de emancipación empezado por las mujeres en los años precedentes la dictadura experimenta un giro inesperado y profundamente ambiguo durante la Era de Trujillo.

Si por un lado las mujeres adquieren objetivamente una serie de derechos formales, eso se hará con largo retraso respecto a las promesas hechas y no constituirá de ninguna manera un avance en un camino de emancipación global.

En 1931, prácticamente coincidiendo con el comienzo de la dictadura, Abigail Mejía funda la Acción Feminista Dominicana (AFD), a partir de las bases elitistas que ya habían caracterizado el Club Nosotras. Para Trujillo, que está buscando el más amplio consenso posible, se trata de un interlocutor que no puede permitirse dejar de lado, tanto por los contactos que la asociación mantiene en el extranjero como sobre todo por las consecuencias internas que un apoyo de AFD podría conllevar para el régimen.

El involucramiento de los sectores femeninos por parte de los regímenes despóticos, sobre todo de tipo fascista, siempre ha sido una de las estrategias fundamentales para conseguir el apoyo de la sociedad. Como recuerda Sánchez López, Mussolini en Italia solo pocos años antes había hecho lo mismo, y con las mismas intenciones¹⁰⁹. A partir de esta “estrategia de elogio y adulación”, desde 1926 Mussolini había conseguido enmarcar a jóvenes y mujeres en organizaciones rígidas y totalmente controladas por el régimen¹¹⁰, teniendo así bajo control su formación y, por consiguiente, sus reivindicaciones.

Trujillo no propuso una organización tan rígida para la formación de la juventud, aunque desde luego se apoderó de la instrucción pública para transformarla en un medio de propaganda de la dictadura. Lo que sí hizo, fue usar una estrategia de “elogio y adulación” con los movimientos femeninos, fundamentalmente la AFD, para englobarlos lentamente en el Partido Dominicano, su formación política y *de facto* partido único de la República ya desde 1931¹¹¹.

109. Rosario Sánchez López, “Mussolini, los jóvenes y las mujeres: la lisonja como estrategia”, en *Historia Social*, n. 22 (1995), p. 19.

110. Se trataba de las organizaciones, divididas por sexo y edad, de la *Opera Nazionale Balilla*: las niñas formaban parte de las Hijas de la loba (6-8 años), las Pequeñas italianas (8-14 años), las Jóvenes italianas (14-17 años), las Jóvenes fascistas (17-21 años) y los *Fasci femminili* (cfr. entre otros Victoria De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 2007).

111. Anota Galíndez: “Hacia falta presentar ante la opinión pública extranjera una dualidad de partidos, y hasta una lucha electoral con vencedores y vencidos. Surgen así sucesivamente las parodias de

En menos de un año desde su fundación, la AFD había logrado más de mil afiliadas, y una difusión sistemática prácticamente en todo el territorio nacional¹¹²: un organismo ya tan presente en el territorio no podía no inspirar en Trujillo el deseo, más todavía, la necesidad, de ponerlo bajo su control. En un discurso pronunciado en el Ateneo Dominicano en 1932, en el primer aniversario de la fundación del AFD, Trujillo citó indirectamente la agrupación de Mejía, y con palabras de fuerte apreciación:

Yo simpatizo con ese movimiento de justicia social a favor de la mujer. Creo que puede irse considerando la necesidad de otorgarle derecho de ciudadanía... Nuestras mujeres, en las luchas del municipio y en los negocios del Estado, pondrán al servicio del pueblo ideas y sentimientos de conservación social que ahora no aportan; pero que aportarían cuando tuvieran personalidad política y civil¹¹³.

No es más que un anzuelo, con aquel enigmático “creo que puede irse considerando”: pero parece ser suficiente para que la directiva de la Asociación se convenza de la necesidad de aliarse con el poder político para conseguir sus objetivos. En 1933 Minerva Bernardino, delegada provincial ante el consejo general de la AFD, sugiere que la asociación apoye oficialmente la reelección de Trujillo en los comicios del año sucesivo. La asamblea acepta: y la AFD desata en cada círculo su campaña reeleccionista, partiendo del asunto que, como repite Mejía en cada uno de sus discursos públicos, Trujillo es el único político que ha demostrado interés por la cuestión femenina¹¹⁴.

Sin embargo, lo único que la AFD obtiene a cambio de esta campaña sistemática es un derecho al voto que suena a irrisión: en las elecciones de 1934, las mujeres mayores de 18 años podrán votar, pero solo en prueba: su voto no será contado. Lo que harán en las urnas en aquella ocasión, a través de papeletas especiales, será opinar de manera no vinculante sobre si están a favor o en contra de una reforma constitucional que les garantice los derechos políticos y civiles. La afluencia, como era de esperar, es masiva, y no se registra ni un

1940-1941 con el Partido Trujillista, de 1945, con la reorganización de antiguos partidos sobre todo del Republicano, y especialmente de 1946-47 con la campaña efectiva pero fugaz del Partido Socialista Popular y Juventud Democrática y con la simulación de los Partidos Nacional Democrático y Laborista Nacional, que llega hasta las elecciones de 1947” (op. cit., p. 148).

112. Cfr. Carmen Durán, *Historia e ideologías. Mujeres dominicanas, 1880-1950*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, p. 62.

113. Cit. en Herrero Mora, op. cit., p. 51.

114. Cfr. *Ibidem*, p. 52.

solo voto en contra del referendun. Lo peor es que la misma farsa se repetirá en las elecciones de 1938, sin particulares protesta por parte de una AFD ya completamente sometida al régimen.

Todavía en 1932, antes de la ridícula burla del voto de prueba de 1934, Mejía reivindicaba la acción paraparlítica de la AFD con un texto beligerante, *Ideario feminista*¹¹⁵, que significativamente dedicaba “al Dr. Gregorio Marañón, ilustre feminista español que estableció el principio de la ciencia justa y la verdad amable; a mi amiga, la gran Concha Espina, gloria de las letras españolas; a Clara Campoamor, luchadora republicana y feminista”¹¹⁶: casi una vuelta al origen peninsular de su formación sufragista. Algunos de los aforismos que componen el volumen serán retomados por las feministas dominicanas de los años 80 y 90, como triste demostración de su perdurable validez:

La única coquetería que algunos hombres no perdonan es la de tener talento.

La Naturaleza, según los recalcitrantes, ha dado ya a las hembras su misión: la maternidad. Es decir, lo mismo que a las gallinas...

FEMINISMO es REIVINDICACIÓN, liberación de la mujer: una RECLAMACIÓN algo tardía. No pide concesión, porque esto implica una gracia o un regalo. Y una pide lo suyo... Nada más.

“Que no estamos PREPARADAS”... “Que nos preparemos”... ¿Y todo por un papelucho electoral?... Sin duda en el carbonero y el labrador y en el misero analfabeto votante, ansioso demandador de empleo, o el que va de “cónsul a Madrid”, hay un tratadista de Derecho Público Internacional...¹¹⁷

Y sin embargo, ya en la cuarta edición del volumen en 1939 la escritora tenía que constatar la progresiva disolución de su mensaje y la servidumbre del movimiento al régimen:

Cuando sentimos predicar y actuar ahora —como si olvidaran nuestra obra— a aquellas mismas a quienes enseñamos a atreverse a ello, nos viene al recuerdo lo que decía Lamartine de Rouget de l’Isle, creador de “La Marsellaise” [...] Y así, cuando nos horroriza el desparpajo con que nos suplantán y nos glosan, preguntamos: —¿Quiénes son esas, las que así hablan?... —Feministas... —nos dicen. —¿No las reconocen ustedes?... Entonces, bajamos la cabeza...¹¹⁸

115. Se suele indicar como fecha de publicación del *Ideario* el año 1933; en realidad, el texto se publicó primero en 1932, en las páginas dominicales del *Listín Diario*, entre enero y julio.

116. Abigail Mejía, cit., 1939, p. 1.

117. *Ibidem*, respectivamente pp. 5, 5, 6 y 10.

118. *Ibidem*, “Liminar”, p. 3.

Más allá de los derechos políticos y civiles, que tardan en llegar, la imagen de la mujer que la dictadura proyecta en la sociedad es todo menos reformista e innovadora, y será la imagen que, a través de la hegemonía cultural trujillista, quedará arraigada en las conciencias de generaciones sucesivas. A base de panfletos explícitamente amparados por el gobierno, como es el caso del *Mensaje a la mujer dominicana*, publicado por Darío Contreras, Secretario de Estado de Sanidad y Beneficiencia en 1942 y declaradamente “inspirado en los ideales del Benefactor de la Patria” (así anuncia la portada), el mensaje del rol que la mujer debe tener en la sociedad queda claro:

Con la natalidad obtenemos número suficiente de ciudadanos para defender los derechos y la libertad de la Patria. [...] Las esposas de hoy prefieren limitar a uno o dos el número de sus hijos, como en Francia. Quizás esta limitación sea una de las causas de los reveses que actualmente sufre la nación francesa. [...] Esto que revelamos con pesar, es un problema social cuya solución requiere la cooperación de todas las mujeres¹¹⁹.

Mujer-madre, entonces; y mujer-amante, fuente de placer para el hombre, con abnegación y un paradójico candor: esta es la definición de “mujer” que da Julio César Santana en su *La mujer dominicana en la Era de Trujillo* (1956):

Ella es la que brinda sus labios en flor para que el hombre-picaflor se alimente de sus mieles; se ofrece por entero; y, en fin, donde la sed de amor busque las fuentes del placer, la mujer, sufrida, abnegada, candorosa, tiene pacientemente que someterse al capricho del hombre, quien, a veces por incompreensión, la lleva al sacrificio¹²⁰.

Las mujeres del AFD callan, cuando no apoyan directamente este tipo de publicaciones (es el caso del texto de Contreras, “leído por la Señora Carmita Landestoy, en acto organizado por la Sección Femenina del Partido Trujillista, adscrito al Partido Dominicano”¹²¹).

A cambio de este silencio, o apoyo, otros tipos de favores y distinciones empiezan a ser otorgados: ya en 1933 Minerva Bernardino es elegida a dedo

119. Darío Contreras, *Mensaje a la mujer dominicana*, Ciudad Trujillo, La Nación, 1942, pp. 5, 8, 9.

120. Julio César Santana, *La mujer dominicana en la Era de Trujillo*, San Pedro de Macorís, La Orla, 1956, pp. 9-10.

121. Contreras, op. cit., contraportada. En años sucesivos, Carmita Landestoy tomará distancia del régimen, llegando a publicar uno de los textos más virulentos escrito contra Trujillo en los tiempos de la dictadura: *Yo también acuso* (New York, Azteca, 1946).

por el dictador para representar a la República en la VII Conferencia Panamericana en Montevideo. Anota Candelario:

Bernardino se convirtió en la cada vez más visible portavoz del feminismo dominicano. Ese cambio fue tristemente ejemplar de la observación de Arismendi “de que, por lo general, los mayores déspotas y traidores que produce Hispanoamérica, son los primeros en constituirse en representantes ante el grupo de norteamericanos poco escrupulosos”¹²².

Será efectivamente solo el primero de los muchos reconocimientos que esta mujer, fiel a Trujillo desde el comienzo de la dictadura, obtendrá a cambio de su lealtad. Como apunta Manley, es difícil discernir entre los muchos mitos que rodean la figura de Bernardino, que por su asociación con el régimen de Trujillo ha padecido una suerte de *damnatio memoriae* en el imaginario dominicano¹²³. Sin embargo, no hay duda de que ella fue una de las más conspicuas representantes de aquel feminismo dominicano que, más o menos de buena fe, aceptó ponerse bajo la égida del trujillismo con tal de seguir en su lucha por el reconocimiento de los derechos de la mujer, sin darse cuenta de que su labor era usada por el régimen, y no al revés. Probablemente, como señala Mayes, hubo razones más fuertes que la supuesta necesidad de aliarse con el poder para conseguir una serie de objetivos políticos, que empujaron la AFD a apoyar a Trujillo en su proyecto dictatorial:

AFD members found in Trujillo an acceptable ally because his vision of elite women’s role in cultivating national progress complemented the sense of racial superiority, social power and class interests of a select group of Dominican feminists comfortable with the AFD’s narrow and paternalistic social reform agenda¹²⁴.

Esto fue seguramente verdad para muchas de las afiliadas a la asociación. En cualquier caso, queda el hecho de que solo cuando la AFD confluye en el Partido Trujillista, en 1940, la igualdad de derechos civiles entre hombres y

122. Cfr. Candelario, op. cit., p. 49.

123. Cfr. Elizabeth S. Manley, *Poner Un Grano de Arena. Gender and Women’s Political Participation Under Authoritarian Rule in the Dominican Republic, 1928-1978*, dissertation, Tulane University, 2008, pp. 16 ss.

124. April J. Mayes, “Why Dominican Feminism Moved to the Right. Class, Colour and Women’s Activism in the Dominican Republic, 1880s–1940s”, en *Gender & History*, vol. 20 n. 2 (August 2008), p. 350.

mujeres será oficialmente sancionada; y solamente en 1942 se cambiará la Constitución para que las mujeres tengan derechos políticos y puedan votar en las elecciones del mayo de aquel año. Se tratará simplemente de reconocimientos formales, como formal, de fachada, es la falsa democracia de la República en estos años. Las tres elegidas en el Parlamento en aquella primera elección, dos diputadas, Milady Félix de L'Official y Josefa de González, y una senadora, Isabel Meyer, se habían distinguido como acérrimas defensoras del Jefe.

Tristemente, anota Galíndez en 1955,

hasta ahora ninguna mujer ha sido Secretario de Estado ni ha ocupado altos puestos [aparte Minerva Bernardino, como añade en nota]; y en los puestos secundarios de la Administración hacía ya mucho tiempo que las mujeres compartían toda clase de labores con los hombres. Es posible que Trujillo iniciara este movimiento más bien para ponerse a tono con las corrientes modernas de la igualdad de sexos. Personalmente no le doy trascendencia alguna en el campo político trujillista, ni siquiera en el cívico¹²⁵.

– *Más allá de la AFD: la resistencia femenina*

Si la AFD, muy a pesar de la Mejía arrepentida de 1939, apoyó a Trujillo y dejó que la causa feminista se vaciara de significado en los pliegues del poder institucional, hay que decir que no todas las mujeres siguieron el curso marcado por Bernardino y sus compañeras.

Dentro del país hubo quienes decidieron enfrentarse explícitamente al régimen pagando un precio altísimo. Fue el caso de Evangelina Rodríguez Perozo, primera médica de la República Dominicana, licenciada en la Universidad de Santo Domingo en 1911 y especializada en Obstetricia y Pediatría en París en 1925. Cercana a Petronila Angélica Gómez tanto por sus orígenes humildes como por su lucha en favor de la mujer (fue el primer médico dominicano en absoluto, y el único en décadas, en proponer un programa de control de la natalidad sistemático, desarrollado a partir de la concienciación femenina)¹²⁶, Rodríguez colaboró activamente con la causa de Gómez con algunos artículos publicados en la revista *Fémmina*. Ejerciendo en la zona de Ramón Santana, tuvo constancia de las violencias de Trujillo,

125. Galíndez, op. cit., p. 177.

126. Perdita Huston, *Motherhood by choice. Pioneers in Women's Health and Family Planning*, New York, Feminist Press at the City University of New York, 1992, pp. 13 ss.

todavía joven coronel de la Policía Nacional Dominicana, e intentó oponérsele ganándose rápidamente su odio. Una vez en el poder, Trujillo obstaculizó con todas sus fuerzas las actividades médicas y filantrópicas de Rodríguez, obligando además a sus escasos amigos a marginarla por miedo a represalias. La mujer, hoy considerada una heroína de la causa feminista¹²⁷, acabó sus días olvidada, loca y sola, en 1947.

Un destino parecido tocó también a la misma Angélica Gómez, que, rechazando el involucramiento de la AFD en el régimen, fue totalmente marginada y vivió los últimos veintitrés años de su vida en la pobreza más extrema, y ciega, en un hospicio de caridad de la capital dominicana, hasta su muerte en 1971. Por si no fuera bastante, cuando su discípula Delia Weber recogió sus memorias para publicar en su nombre el texto *Contribución para la historia del feminismo dominicano*, en 1952, tuvo la obligación de dedicar la primera parte del volumen “a doña María de los Ángeles Martínez de Trujillo, excelentísima primera dama de la República”: la más trágica de las ironías¹²⁸.

Muchas mujeres tuvieron también un papel activo en la resistencia a la dictadura: la más famosa de ellas, Minerva Mirabal (1926-1960), fundadora junto a su marido Manolo Tavárez Justo del movimiento clandestino *14 de Junio*, fue asesinada por el dictador junto a sus hermanas pocos meses antes de que el régimen fuera derrocado. Tendremos ocasión en los próximos capítulos de volver a hablar de ella, sobre todo analizando la novela de Julia Alvarez *In the Time of the Butterflies* (1994), dedicada a las hermanas de Salcedo. De momento, merece la pena destacar su papel en el camino de emancipación de la mujer dominicana, más allá de sus logros políticos que, por el valor universal que tuvieron, no entienden de género.

Podríamos afirmar que toda la vida de Mirabal fue una lucha contra el patriarcado, comenzando por su carrera universitaria. Lo anota Cassá:

En la época era sumamente difícil cursar estudios en la universidad, sobre todo para las personas en el interior, pues implicaba un alto costo de la matrícula

127. Ha rescatado su figura *in primis* Antonio Zaglul, médico y escritor, con *Despreciada en la vida y olvidada en la muerte. Biografía de Evangelina Rodríguez, la primera médica dominicana* (Santo Domingo, Taller, 1980) al que ha seguido Santiago Castro Ventura, con *Evangelina Rodríguez: pionera médica dominicana* (Santo Domingo, S. Castro Ventura, 2003). El director Juan Deláncer está trabajando en una película sobre su vida (Alfonso Quiñones, “Deláncer llevará al cine la vida de Angelina Rodríguez”, en *Diario Libre*, 24/06/2010 (<http://www.diariolibre.com/noticias/2010/06/24/i250768_delancer-lleva-cine-vida-angelina-rodriguez.html>, 20/06/2013).

128. Petronila Angélica Gómez, *Contribución para la historia del feminismo dominicano*, Ciudad Trujillo, Editorial Librería Dominicana, 1952, p. 1.

y el sostenimiento del joven en la capital durante varios años sin que aportara recursos al hogar. Más difícil aun resultaba para las mujeres, ya que en forma generalizada subsistía la creencia de que su función social debía restringirse a la procreación, el cuidado del hogar y la educación de los hijos. Como es natural, este arcaico estereotipo estaba más afianzado en las zonas rurales. Por eso, el hecho de realizar estudios universitarios ponía a Minerva Mirabal en la condición de una mujer fuera de su medio¹²⁹.

Doblegando la oposición paterna, Minerva se matricula en la carrera de Derecho, licenciándose en 1957; sin embargo, Trujillo le niega la habilitación para ejercer como abogado, esperando frustrar sus aspiraciones laborales. La acrimonia de Trujillo hacia ella se debía a que la joven había rechazado en más de una ocasión, y de forma muy explícita, sus intentos de seducirla (actitud por otra parte sistemática por parte del Jefe, como se verá, en sus relaciones con las mujeres). El rechazo de Mirabal a entrar en la infinita lista de amantes que el general coleccionaba, cosa que no muchas se atrevieron a hacer durante la Era, fue una forma más de afirmar el orgullo y la dignidad de ser mujer.

Es durante la fase más intensa de las represiones políticas en 1960 cuando la energía de Mirabal en la movilización de las mujeres dominicanas se hará más explícita. Junto a dos de sus hermanas y a muchos otros miembros, hombres y mujeres, del 1J4, Minerva es encarcelada:

Cuando quedaron libres, las detenidas llevaron la orientación de que a las mujeres les debía corresponder dar un paso al frente en la actividad opositora, en solidaridad con quienes permanecían en la cárcel. En ninguna otra ocasión las mujeres dominicanas habían tenido una participación política tan conspicua. Centenares de esposas, madres, hijas o amigas de los detenidos se movilizaron en abierta solidaridad con ellos. Organizaron un servicio de atención material, asistían, en son de protesta, a los juicios, donde en dos ocasiones entonaron el Himno Nacional. En Santo Domingo celebraron un desfile de protesta por los apresamientos. En Santiago circuló un documento de repudio al régimen. Eran actos inauditos que contribuyeron decisivamente a que se enfrentara el terror sobre el que se sustentaba la estabilidad de la dictadura¹³⁰.

129. Roberto Cassá, *Heroínas nacionales*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación; Comisión Permanente de Efemérides Patrias, 2007, p. 90.

130. *Ibidem*, p. 104.

Su actitud desafiante, capaz de arrastrar a la lucha a hombres y mujeres de todos los rincones de la República, no es tolerada por el Jefe, que el 25 de noviembre de 1960 ordena matarla junto a sus dos hermanas también involucradas en la lucha del 1J4, simulando un accidente automovilístico. Los historiadores están de acuerdo en afirmar que la indignación popular contra este asesinato aceleró el proceso de derrocamiento de la dictadura, culminado con el magnicidio del 30 de mayo de 1961: por lo que concierne al movimiento feminista, el sacrificio de las Mirabal también tuvo un papel histórico, tanto que en 1999 la Asamblea General de la ONU declaró el día de su asesinato como día internacional contra la violencia de género¹³¹.

Muchas otras mujeres se opusieron al régimen reivindicando al mismo tiempo un papel femenino distinto en la sociedad dominicana; y muchas, como ha destacado Myrna Herrero Mora en su *Mujeres dominicanas 1930-1961: antitrujillistas y exiliadas en Puerto Rico*, tuvieron que hacerlo emprendiendo la vía del exilio. El exilio dominicano de la época del trujillato fue, claro está, un exilio mayoritariamente político: quien se exiliaba se había ya opuesto explícitamente al régimen, y su vida y la de sus familias corría peligro. En muchos casos se trataba de personalidades del mundo de la cultura, con una sólida formación; y aunque la mayoría de los grupos de exiliados activos políticamente se organizó en una estructura masculina, las mujeres (esposas, madres, hermanas) participaban en las acciones si bien de forma indirecta. Las que se involucraron directamente, ya en patria se habían dado a conocer a través de sus plumas, y en el exilio usaron su palabra y su escritura para apoyar la causa de la insurgencia y alentar a los que habían quedado en el país. Es el caso de Carmen Natalia Martínez Bonilla (1917-1976), quizás la más célebre de las feministas “resistentes” en el exilio, que fue poeta (su primera publicación fue el poemario *Alma adentro*, publicado en 1939), novelista (*La Victoria*, publicado en 1942, ganó el premio a la mejor novela dominicana en el premio Interamerican Farrar and Reinhart de Washington de aquel mismo año). Carmen Natalia¹³² no abandonó el país hasta que los abusos del régimen contra ella y su familia se hicieron insostenibles. Solo entonces, y gracias a la ayuda directa de la Primera Dama de Estados Unidos, Elizabeth Truman¹³³, la familia Martínez Bonilla pudo abandonar la isla y refugiarse en Puerto Rico. Desde allí la poeta siguió en su lucha

131. Cfr. <<http://www.un.org/es/events/endviolenceday/>>, 20/06/2013.

132. En sus publicaciones solía firmarse solamente con sus nombres de pila, obviando sus apellidos.

133. Cfr. Herrero Mora, op. cit., p. 133.

antitrujillista, involucrándose en las actividades de las formaciones políticas de los exiliados (desde el Partido Revolucionario Dominicano hasta el Frente Unido Dominicano de Puerto Rico), dictando ponencias y escribiendo en sus revistas, la más importante de las cuales era sin duda *Exilio*. En 1956 fundó junto a otros exiliados un nuevo partido, la Vanguardia Revolucionaria Dominicana, y también a través de las páginas de su periódico oficial hizo sentir su voz en contra de la dictadura. Sus versos daban esperanza a los afligidos, valor a los atemorizados; dibujaban mitos para una sociedad que necesitaba desesperadamente volver a creer, como en el caso del asesinato de las hermanas Mirabal:

No hubo blancura igual a su blancura
Nardo, azucena, lirio... magnolia de su carne.
Carne hecha para el beso, fue pasto de las balas.
Las Mirabal cayeron bajo el plomo cobarde.
[...]
Ayúdame a subirlas al pedestal de piedra
donde graba la historia los nombres de sus mártires.

Ayúdame a decir qué cosa grande hicieron
estas mujeres cíclopes, estas mujeres ángeles¹³⁴.

Herrero Mora destaca el papel de la escritura de Natalia en esta fase de la resistencia:

Considero que la prudencia y la cautela que tuvo Trujillo ocasionalmente en la intervención política con las mujeres, Carmen Natalia la aprovechó para denunciar la dictadura a través de cartas, poemas, obras teatrales, artículos de periódicos y expresiones en la calle y en su hogar. Su inteligencia y educación, su arte para conspirar desde su hogar, en algunas ocasiones con mensajes solapados en los regalos, los libros o las cartas, en la radio y la prensa; en otras ocasiones, con un discurso claro y desafiante en revistas y actividades del exilio, manifiestan su capacidad como transgresora y combatiente femenina¹³⁵.

134. Carmen Natalia, "Oda heroica a las Mirabal", cit. en Sherazada Vicioso, *Algo que decir: Ensayos sobre literatura femenina (1981-1997)*, Santo Domingo, Buho, 1998, p. 27.

135. Herrero Mora, op. cit., p. 150.

2.3. *Las esperanzas de la Revolución de Abril y la vuelta a la oscuridad (1962-1978)*

El final de la dictadura constituyó un momento particularmente traumático de la historia dominicana, debido sobre todo a que la familia Trujillo no fue obligada al exilio hasta el 19 de noviembre de 1961 y tuvo la posibilidad de llevar a cabo su venganza con una violencia sin precedentes.

Inmediatamente después el proceso de democratización del país se puso en marcha gracias a las energías acumuladas por los exiliados y las agrupaciones de resistencia a la dictadura, que por fin podían salir de la clandestinidad. Estos conjuntos¹³⁶ supieron reaccionar al poder de Joaquín Balaguer y de las jerarquías militares, que en 1962 intentaron dar un golpe de estado: Balaguer fue obligado a exiliarse y se procedió a organizar elecciones libres, por primera vez en cuarenta años.

Las mujeres empezaron también a reivindicar una participación personal y libre en la vida democrática. En aquel mismo 1962 se fundó la Federación de Mujeres Dominicanas (FMD), que a pesar de no constituir una verdadera agrupación política llevaba a cabo una labor organizativa y asistencial cuyo objetivo era sentar las bases de una concienciación amplia sobre el problema de la inclusión social de la mujer¹³⁷.

Esta toma de posición se concretó en la primera candidatura de una mujer a la vicepresidencia, Josefina Padilla, viuda de un miembro de la resistencia a la dictadura que se presentó con el Partido Revolucionario Social Cristiano. Aunque su resultado no fuera apreciable (las elecciones fueron ganadas con amplia mayoría por Juan Bosch), constituyó una fuerte reivindicación femenina en la vida democrática.

Las acciones que el gobierno de Bosch llevó a cabo en las primeras semanas de su mandato fueron significativas para el feminismo dominicano: en primer lugar por la promulgación de la nueva Constitución del país, en la que se reconoció a la mujer la igualdad de derechos económicos en el matrimonio; además, entre otras medidas se legalizó el divorcio y se equipararon los hijos naturales con los hijos nacidos en el matrimonio.

136. Como resume Moya Pons, los partidos principales en esta fase fueron el Movimiento Popular Dominicano, la Unión Cívica Nacional de Viriato Fiallo, el Partido Revolucionario Dominicano de Juan Bosch, la Vanguardia Revolucionaria de Horacio Julio Ornes y el Movimiento Revolucionario 14 de Junio, de Manuel Tavares Justo (cfr. Frank Moya Pons, cit., 1995, pp. 527 ss.).

137. Manley, op. cit., pp. 208-209.

Minerva Bernardino, que gracias a su connivencia con el poder de Trujillo había llegado a ser representante de la República en la ONU, fue inmediatamente apartada de sus cargos. La principal representante de la mujer dominicana en el extranjero pasó a ser Carmen Natalia Martínez Bonilla, que había vuelto desde su exilio puertorriqueño: Carmen Natalia fue elegida en el mismo 1962 como representante de la República en el CIM (e inmediatamente propuesta y elegida como presidente del organismo) y en las Naciones Unidas, y en 1963 en UNICEF. Sobre todo a través del primer puesto, Martínez reivindicó un proyecto de emancipación de las mujeres latinoamericanas a partir de medidas concretas:

No basta con reconocer los derechos políticos de la mujer, ni basta con capacitar a la mujer para que asuma con responsabilidad su papel de ciudadana. Es necesario algo más: es necesario derribar totalmente esa dura muralla que durante siglos se levantó frente a la mujer, negándole todas las oportunidades, cerrándole el camino hacia su emancipación, oponiéndose al amplio desarrollo de sus capacidades¹³⁸.

Desgraciadamente, el paréntesis democrático en la República dura solamente pocos meses, cerrándose drásticamente con el golpe del 63, la invasión estadounidense del 65 y “doce años de Balaguer”, el “trujillato sin Trujillo” que volverá a hundir la nación al menos hasta 1978 en las tinieblas de una dictadura *de facto* en la que los derechos civiles, también femeninos, serán nuevamente olvidados.

Carmen Natalia, no queriendo ser cómplice del nuevo poder que se ha instaurado en el país, renuncia a todos los cargos internacionales. La FMD sigue con su labor, pero sin el apoyo de la administración en 1969 es obligada a cerrar. Las voces críticas con el régimen son calladas por la violencia militar y paramilitar¹³⁹. Sin embargo, así como Trujillo había utilizado los grupos feministas para limpiar la imagen de su dictadura, Balaguer usará a las mujeres para legitimar su poder. Manley lo anota claramente:

138. Cit. en Vicioso, cit., 1998, pp. 49-50.

139. En palabras de Moya Pons, “Balaguer permitió la organización de un grupo paramilitar llamado ‘la Banda’, compuesto por desertores de los partidos de izquierda y matones profesionales pagados con fondos de los organismos de la inteligencia militar. Para desvincularse públicamente de las acciones de sus fuerzas paramilitares, y para amedrentar aún más a la población, en sus discursos Balaguer llamaba a los grupos terroristas de derecha ‘fuerzas incontrolables’. Más de tres mil dominicanos perdieron sus vidas en actos de violencia entre los años de 1966 y 1974” (Moya Pons, cit., 1995, p. 538).

Balaguer drew on and expanded the plan of Trujillo to integrate women as much as possible into the realities of everyday politics. Like his predecessor, Balaguer looked to foster a vision of the ideal Dominican family as a metaphor of the nation. The language of the regime and the party, as well as their continued reliance on public assistance programs led by women and the direct participation of women in the working of local governance, helped create the fiction of full participation and stability¹⁴⁰.

Manley explica¹⁴¹ que la idea clave del gobierno Balaguer se hallaba en una identificación entre el estado y la institución de la familia: ese intento de “informalizar” las instituciones respondía a una estrategia de captación de voto entre las masas más humildes y menos instruidas, o sea los pobres y las mujeres. Por un lado se propulsaron actividades benéficas organizadas por el estado, como la Cruzada del Amor: instaurada en 1973 por voluntad, en teoría, de la hermana del Presidente, Emma Balaguer, la “cruzada” era una obra de caridad a escala nacional dirigida por mujeres de clase medio-alta que daba ayudas económicas y materiales (sobre todo en forma de comida) a los más pobres: evidentemente, se trataba de una forma de clientelismo en vista de las elecciones de 1974, y en efecto las expectativas electorales se cumplieron.

Por otra parte, el consenso femenino a la obra de gobierno se fomentó proponiendo como candidatas a mujeres de las clases más pudientes en las elecciones de 1970 y 1974, lo cual, al menos formalmente, dio resultados, ya que Jiménez Polanco escribe en 1999:

En las elecciones de 1970 la representación de las mujeres en el Senado fue superior a la de todas las legislaturas de la actual etapa democrática y en 1974 la representación en la Cámara de Diputados fue más alta que la de todas las legislaturas anteriores a 1998 en que se aplicó la ley de cuotas¹⁴².

Se fomentó además la asignación a mujeres de puestos de relieve en la administración. El primer caso en este sentido, y el más rotundo, ocurrió ya en 1966: uno de los primeros actos de Balaguer fue la designación de los gobernadores provinciales, puestos para los cuales el presidente indicó solamente a mujeres. A la decisión se dio amplio espacio en todos los periódicos nacionales,

140. Manley, op. cit., p. 249.

141. *Ibidem*, pp. 250 ss.

142. Jacqueline Jiménez Polanco, “La representación política de las mujeres en América Latina”, en *América Latina hoy: Revista de ciencias sociales*, vol. 22, 1999, p. 87.

y se subrayó cómo las gobernadoras, madres en esta nueva familia nacional, serían capaces de garantizar valores que solo una mujer, en una óptica claramente patriarcal, puede dar. Dicho sea de paso, es curioso señalar que las gobernadoras cobrarían sensiblemente menos que sus predecesores varones: 330 RD\$ mensuales, en lugar de los 400 RD\$ de los gobernadores de 1963.

2.4. Los años de ¿la apertura?

Las elecciones de 1978 marcan el final oficial de los “doce años”, ya que Joaquín Balaguer, por primera vez, pierde en los comicios. El ganador es Antonio Guzmán, candidato del PRD; sin embargo, una pésima gestión económica, corrupción y nepotismo caracterizan su gobierno, hasta el punto que su propio partido experimenta una fractura interna, acabando por abandonarle y proponer a Salvador Jorge Blanco en su lugar para las elecciones de 1982.

Con Blanco se empieza a experimentar un auténtico cambio en la realidad dominicana: bajo su mandato la situación económica sigue siendo muy grave, pero desde el punto de vista social el nuevo presidente plantea una serie de reformas que desarticulan el sistema balaguerista, *in primis* el ultrapoder del ejército¹⁴³.

El interés hacia la cuestión femenina empieza también a hacerse concreto. Ya en 1979 se había creado la División de Asuntos de la Mujer en la Secretaría de Estado de Relaciones Exteriores; se trataba de la primera institución estatal que trabajase de una forma más práctica y menos retórica en las problemáticas de desigualdad de género. Sin embargo es en 1982, con el gobierno de Jorge Blanco, cuando se crea un organismo autónomo, directamente dependiente de la presidencia de la República: es la Dirección General de Promoción de la Mujer (DGPM). Su principal función es “la programación de proyectos específicos destinados a la promoción de la mujer y la coordinación de todos los programas ejecutados por los diferentes organismos estatales, de carácter privado, nacionales o internacionales¹⁴⁴”. La gran novedad reside en verdad en el ámbito no gubernamental: hacía ya cincuenta años,

143. El cambio en el ejército se lleva a cabo principalmente a través de un remplazo sistemático de los altos cargos: “Jorge Blanco canceló a más de 4000 oficiales en una época en que las fuerzas armadas tenían menos de 22000 miembros. A principios de 1986 solamente quedaban dos altos oficiales que habían ingresado al ejército antes de la muerte de Trujillo en 1961” (Moya Pons, cit., 1995, p. 565).

144. Patricia Galeana de Valadés, *Informe de las instituciones gubernamentales dedicadas a la mujer*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 49.

desde el comienzo de la dictadura de Trujillo y la fundación de la Acción Feminista Dominicana de Abigail Mejía, que las mujeres no se organizaban autónomamente. En los años 80, con el retorno de la libertad, empieza a fraguar una serie de grupos feministas de investigación y promoción del papel de la mujer en la sociedad. Uno de los más importantes es sin duda el CIPAF, Centro de Investigación Para la Acción Femenina (1980), que pone en marcha algunos de los más interesantes proyectos de análisis de la situación económica y social de la mujer en la República, dando por fin espacio a las mujeres de clase baja y medio-baja, del proletariado urbano y del mundo rural, y de raza negra¹⁴⁵, y concentrándose en propuestas de “investigación-acción”¹⁴⁶. El CIPAF vuelve además a llevar el país al contacto con la realidad de las mujeres del continente, participando activamente en los Encuentros Feministas de América Latina y el Caribe ya desde la primera reunión, que se celebra en Bogotá en 1981¹⁴⁷. Siguen el concepto de investigación-acción nuevas instituciones como el Centro de Estudio de Género del Instituto Tecnológico de Santo Domingo (CEG-INTEC), que se funda en 1987 y “desde la producción de conocimientos, busca impulsar transformaciones culturales, políticas y sociales, contribuyendo a la consolidación de una agenda nacional de género de movilización, y el desarrollo de liderazgos comprometidos con la reducción de las jerarquías basadas en el género”¹⁴⁸.

Aunque en 1986 Balaguer vuelve a la presidencia, y la mantiene hasta 1996, el cambio ha empezado. La nueva década suma otro factor a la evolución de la sociedad empezada en los años 80: la emigración masiva de dominicanos, principalmente a Estados Unidos, y el comienzo de aquella “dominicanidad viajera¹⁴⁹” que definitivamente rompe la insularidad de la sociedad quisqueyana y le impone la urgencia de una nueva perspectiva de igualdad.

145. Asociaciones significativas en este sentido fueron también el Grupo Casa por la Identidad de la Mujer Afro y La Red de Mujeres Negras (cfr. Karin Weyland, *Negociando la aldea global con un pie “aquí” y otro “allá”*. *La diáspora femenina dominicana y la transculturación como alternativa descolonizadora*, Santo Domingo, Inst. Tecnológico de Santo Domingo, 2006, p. 225).

146. Véase Esther Hernández Medina, “La investigación-acción feminista y el movimiento de mujeres en la República Dominicana”, en *Caribbean Studies*, vol. 28, n. 1, “Feminist Research and Action in the Caribbean” (Jan.-Jun., 1995), pp. 128-146.

147. En la actualidad, el Centro sigue activo: puede encontrarse constancia de sus investigaciones y su obra de concienciación y fomento de la participación ciudadana hacia la igualdad de género en su página web, <<http://www.cipaf.org.do/>> (24/06/2013).

148. Cfr. <<http://www.intec.edu.do/investigacion-y-vinculacion/prestacion-de-servicios/laboratorios-centros-y-grupos-profesorales/item/centro-de-estudios-del-genero-cege>>, (25/06/2013).

149. La feliz expresión es el título de una colección de ensayos del crítico dominicano Miguel Ángel Fornerín (Miguel Ángel Fornerín, *La dominicanidad viajera: ensayos sobre diáspora, cultura, sociedad, política y literatura en el Santo Domingo de fin de siglo*, San Juan, Editora Imago Mundi, 2001).

Con un estrecho margen respecto a su adversario, el candidato del PRD Jacobo Maljuta, en 1986 Joaquín Balaguer obtiene democráticamente su quinto mandato. Prácticamente ciego, los límites físicos no le impiden reafirmarse a través de sus estrategias de siempre, el clientelismo y la alianza con las fuerzas armadas (en las cuales reintegra muchos de los generales exonerados por Blanco). La maniobra dará sus frutos, incluida la reelección en 1990. Sin embargo, el cambio está en marcha: y cuando en 1994 el Presidente intenta mantenerse en el poder con un fraude electoral macroscópico, la sociedad se rebela. La guerra civil es evitada gracias al llamado “Pacto por la Democracia”¹⁵⁰, que deja a Balaguer en el poder por dos años, fijando nuevas elecciones para 1996. De este sufragio saldrá ganador Leonel Fernández, candidato del Partido de Liberación Dominicana de Juan Bosch aunque finalmente apoyado también por Balaguer¹⁵¹.

El gobierno de Fernández impulsa una serie de medidas y de modificaciones institucionales en favor de la mujer aunque queda, como recuerda Jiménez Polanco, el temor de que se trate de acciones para conseguir el apoyo político del voto femenino más que una real emancipación:

Basándose en el modelo movimientista de Balaguer, el otrora marxista y ahora conservador Leonel Fernández ha integrado en su gobierno una práctica política de cooptación de las mujeres mediante su participación excluyente en el Plan Social, organización de caridad dirigida por las parientes del presidente, similar a la Cruzada del Amor. Asimismo, Fernández ha reactivado la Dirección General de Promoción de la Mujer, que aspira ahora a convertirse en una agencia estatal al estilo del SERNAM en Chile¹⁵².

Objetivamente, sin embargo, el gobierno de Fernández lleva a cabo una serie de medidas constructivas, aunque quizás parciales, como es el caso de la Ley 275-97, que introduce el sistema de cuotas femeninas, de un 25%, en el sistema electoral¹⁵³, o la Ley 86-99, con la que se crea la Secretaría de Estado de la Mujer.

150. Frank Moya Pons, cit., 2010, pp. 635 ss.

151. El apoyo de Balaguer a Fernández, fundamentalmente en contra del candidato del PRD, José Francisco Peña Gómez, ha sido uno de los momentos más controvertidos de la historia dominicana reciente (véase Rosario Espinal, “El proceso democrático en República Dominicana: avances, retrocesos y riesgos”, en Robinson Salazar Perez et al. (ed.), *Democracias en riesgo en América Latina*, [s.e.], LibrosEnRed, 2003, pp. 453-469).

152. Jiménez Polanco, op. cit., p. 87.

153. Las organizaciones no gubernamentales habían pedido que la cuota fuera de un 30%; además, en las elecciones de 1998 la Junta Electoral dio una interpretación minimalista a esa ley, por lo cual en realidad la participación femenina fue menor de lo establecido (cfr. *Ibidem*).

De manera casi independiente respecto a la realidad política, la labor de las asociaciones feministas sigue el camino trazado en los años 80 y empieza a recoger sus frutos: gracias a los trabajos de investigación-acción de académicas y mujeres de cultura de la talla de Lourdes Contreras¹⁵⁴, Ángela Hernández¹⁵⁵, Carmen Imbert¹⁵⁶, Lusitania Martínez¹⁵⁷ y Chiqui Vicioso¹⁵⁸, solo por citar algunas de las voces más significativas del feminismo dominicano de los años 80 y 90, la conciencia de la desigualdad de género se difunde en la sociedad, traspasando los límites clásicos del feminismo, que suele ser recibido solo por un auditorio femenino, e involucrando en sus investigaciones al sector masculino de la sociedad. Solo de esa manera, afirman rotundamente, la urgencia de una acción política para la defensa de la igualdad pasará de ser una reivindicación exclusivamente femenina a ser una necesidad para toda la colectividad. Pero,

154. Directora del Centro de Estudios de Género de INTEC, entre sus publicaciones se recuerdan: *La perspectiva de género en la reforma constitucional* (con María Jesús Pola; Santo Domingo, Comisión Presidencial para la Reforma y Modernización del Estado, 1999), *La mujer Dominicana en la relación de pareja: respuesta de la justicia a la violencia de género* (con María Jesús Pola; Santo Domingo; INTEC, 2003), *Género y etnicidad en la política* (ed.; Santo Domingo, FLACSO, 2003), *Sobre vivencias: 4 casos sobre violencia contra la mujer y su relación con el Sistema de Protección en Santo Domingo* (con Lucero Quiroga et al.; Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo, 2009).

155. Entre sus trabajos de investigación más significativos se recuerdan: *¿Por qué luchan las mujeres?* (Santo Domingo, Impresos CIAC, 1985), *Diez prejuicios sobre el feminismo* (Santo Domingo, Editorial Gente, 1985), *Emergencia del silencio* (Santo Domingo, Editora Universitaria-UASD, 1986), *Campesinas y políticos 1986: lo que las campesinas creen de los políticos y lo que los políticos les ofrecen* (Santo Domingo, Mujeres en Desarrollo Dominicana-MUDE, 1986), *Las mujeres en la coyuntura actual: algunas reflexiones* (Santo Domingo, Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer (CE-Mujer), 1991), *Mujer y cultura: módulo de capacitación* (Santo Domingo, Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer (CE-MUJER), 1991), *Pensantes: cultura e historia dominicanas vista por sus mujeres* (Santo Domingo, Ediciones Calíope, 2004), *La mujer en la historia dominicana* (Santo Domingo, Secretaría de Estado de la Mujer, 2009). Ángela Hernández es también poeta y narradora.

156. Escritora, jurista y docente universitaria, además de su amplia producción periodística se recuerdan los volúmenes: *Prostitución: esclavitud sexual femenina* (con Margarita Cordero; Santo Domingo, Centro de Investigación para la Acción Femenina, 1985), *Tráfico de mujeres: visión de una nación exportadora* (Santo Domingo, Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer, 1991).

157. Cabe mencionar sus estudios: *La teoría feminista y la investigación social* (Santo Domingo, Editorial Tele-3, 1991), *Actitudes femeninas frente a los oficios no tradicionales* (Santo Domingo, Editora Palma, 1994), además de la obra en tres volúmenes *Filosofía dominicana: pasado y presente* (Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2009), de la que Martínez es compiladora y que incluye una serie de estudios sobre la historia del pensamiento feminista en la República.

158. Narradora, poeta, dramaturga, su aporte a los estudios feministas llega, además que desde su obra, de su trabajo de crítica literaria: se destacan *Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897): a cien años de un magisterio* (Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997), *Hostos y su concepción sobre la mujer* (Santo Domingo, Imprenta Secretaría de Estado de Educación, 2002), *Algo que decir: ensayos sobre literatura femenina, 1981-1991* (Santo Domingo, Editora Búho, 1991), *El teatro dominicano: una visión femenina o de género* (Santo Domingo, [s.e.], 2005).

¿cómo involucrar a los hombres en la lucha por los derechos de la igualdad social, más allá del feminismo? Primero, haciendo que sean conscientes de que el falocentrismo que tradicionalmente ha regido la sociedad, dominicana y no, es un menoscabo de los derechos de la mujer, pero también del hombre:

La parte femenina de la humanidad ha sufrido un asesinato, un ocultamiento, un signo de mácula y culpabilidad. La parte masculina ha padecido el rigor de tener que responder a unos esquemas sobre la hombría que despedazan su sensibilidad. Estamos en el tiempo de posible renacimiento. [...] La mujer no tiene que “matar al padre”, sino abonar la paternidad/maternidad al género humano, sin dualidades represivas, y como indicio inmortal¹⁵⁹.

Desde un punto de vista práctico, las propuestas han sido varias, desde cursos y seminarios dirigidos expresamente a los hombres¹⁶⁰ hasta reflexiones sobre la masculinidad contemporánea¹⁶¹. Evidentemente, los sectores más cerrados de la sociedad patriarcal rehúsan involucrarse en este tipo de actividades y, en general, tienden a rechazar el cambio de rol de la mujer en la sociedad. Prueba de eso, anota Senaida Jansen, es el aumento de las tasas de divorcio:

En las últimas dos décadas, las mujeres han producido, asumido y defendido grandes cambios en sus vidas; sin embargo, para la mayoría de los hombres, ello ha significado más bien una adaptación a lo inevitable. Muestra de ello es que en nuestro país la proporción de mujeres divorciadas y separadas es cada vez mayor: 1960, 2% mujeres; 1981, 9%; 1991, 14%; 1996, 15% [...]. Éste es un indicador de que cada vez es más difícil para las mujeres convivir con los hombres, y las razones hay que buscarlas en los cambios que las mujeres están produciendo e integrando en su cotidianidad y las pocas posibilidades de los hombres, no de aceptarlas, sino de integrarlas positivamente en su propio desarrollo¹⁶².

Para facilitar esta integración, lo que en primera instancia los movimientos feministas proponen es la normalización de la igualdad. La idea es que el papel de la mujer en la sociedad contemporánea, un papel equivalente

159. Ángela Hernández, *La escritura como opción ética*, Santo Domingo, Editora Cole, 2002, p. 144.

160. Es el caso del Diplomado sobre Masculinidad y Violencia de Género que imparte el CEG-IN-TEC como parte del programa de capacitación para la atención de hombres sometidos a la acción de la justicia, con el apoyo de la Philip Morris International (PMI).

161. Cfr. la edición dominicana de uno de los estudios más significativos del investigador canadiense Michael Kaufman, *Hombres: placer, poder y cambio* (Santo Domingo, CIPAF, 1989).

162. Senaida Jansen, “Identidad, género y cultura”, en Ángela Hernández (ed.), cit., 2004, p. 182.

al masculino tanto en la participación política como en las dinámicas sociales y en el quehacer diario del ámbito familiar, tiene que ser asimilado al orden natural, sustituyendo la “normalidad” del patriarcado. Por eso se ha dedicado mucho espacio al análisis de productos culturales de masa como el merengue y sobre todo la bachata, en cuanto expresiones de un sentimiento colectivo que a menudo vehicula una percepción peligrosamente tradicional de los conceptos de género. Interesantes, a ese propósito, resultan las reflexiones de Debora Pacini:

Bachata expresses a strong sense of vulnerability, betrayal, alienation and despair; yet the songs’ anger is directed not at those above –the middle and upper classes– who have indeed betrayed and abandoned the poor as a class: instead, men’s wrath is directed below, to a group of people –women– even more vulnerable to exploitation than men themselves. As we have seen, in bachata women are often portrayed as the aggressors and men as victims. Yet men certainly know that even if they can no longer control women as they once have, in the modern world men clearly exercise more power over their lives than women. Men can, in fact, afford the luxury of expressing vulnerability to emotional pain. Women are the silent ones; their voices are not heard, although their presence can nevertheless be felt intensely¹⁶³.

Una gran ayuda en este proceso de normalización social viene sin duda también de la movilidad actual, física, de la sociedad dominicana: la “dominicanidad viajera”. Como muchos estudios sociológicos han demostrado, las mujeres han ido asumiendo en muchos casos el rol principal, de mayor responsabilidad, en los hogares de la diáspora dominicana¹⁶⁴. Esto, junto con el hecho de entrar en contacto con sociedades donde la mujer ya hace tiempo ha adquirido un papel más relevante, está contribuyendo a modificar la actitud general en relación a los roles tradicionales.

La clave, en cualquier caso, parece estar en la inclusión: solo incluyendo a los hombres en la reflexión sobre los géneros, afirman las teóricas del

163. Deborah Pacini Hernandez, “Cantando la cama vacía: love, sexuality and gender relationships in Dominican bachata”, en *Popular Music*, vol. 9, Issue 03 (October 1990), p. 351. Es interesante la reciente incursión de las mujeres en el mundo de la bachata: quizás la más famosa cantante de este género sea Clary Soto, conocida como “la dura de la bachata”: en sus canciones enfrenta el machismo sin rodeos.

164. Cfr. entre otros, además del ya citado *Negociando la aldea global con un pie “aquí” y otro “allá”: la diáspora femenina dominicana y la transculturalidad como alternativa descolonizadora*, Antonio A. Méndez, *La mujer dominicana: inmigrante en busca de la igualdad*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, Editora Nacional, 2009.

feminismo dominicano de los 90, la sociedad podrá cambiar realmente¹⁶⁵. Los resultados parecen indicar una mínima evolución en sentido positivo, según las encuestas de DEMOS que Rosario Espinal analiza en su estudio “Democracia y género en la República dominicana” (véase anexo 1)¹⁶⁶: la mentalidad masculina, lentamente, parece aceptar el nuevo papel de la mujer en la sociedad, opuesto al patriarcado tradicional. Mucho trabajo queda por hacer: lo demuestran, más que los datos de las encuestas, las cifras escalofriantes relativas a la violencia de género en la República, así como la “tolerancia social” con las que todavía estos delitos parecen ser aceptados, o por lo menos considerados como relativamente normales¹⁶⁷. Sin embargo, si, como veremos, hasta la literatura empieza a proponer una visión del mundo y del pasado que se filtra a través de los ojos de las mujeres, contribuyendo de esta forma a suplantarse de una vez la hegemonía cultural patriarcal herencia del trujillato, entonces quizás el camino emprendido sea el que lleve a la meta.

165. Véase también Nadia Faucher, *Men's roles in ending gender violence: the case of the Dominican Republic*, Dissertation, Carleton University, Ottawa, 2001.

166. Rosario Espinal *et al.*, “Democracia y género en la República dominicana”, en Ginetta E. B. Candelario (ed.), op. cit., pp. 267-304.

167. Por los datos dramáticos sobre la violencia de género en República Dominicana, véase entre otras fuentes la página del Observatorio Dominicano de Justicia y Género, <<http://www.observatoriojusticia.ygenero.gob.do>> (26/06/2013), y más específicamente Isis Duarte, *Mujer dominicana en cifras 2000-2012*, Santo Domingo, Ministerio de la Mujer, 2012.

I. 2.
EL TRAUMA DE LA DICTADURA EN LA REPÚBLICA
DOMINICANA: LA NOVELA DEL TRUJILLATO Y SU
PAPEL CATÁRTICO EN LA SOCIEDAD QUISQUEYANA

En el capítulo anterior hemos tenido la oportunidad de señalar cómo el pasado trujillista ha constituido y todavía constituye para la gran mayoría de la sociedad dominicana una suerte de trauma, en el sentido psicoanalítico del término, del cual todavía no parece haberse podido emancipar completamente.

Eso sin duda se debe, al menos en parte, al perpetrarse de la violencia con el régimen neotrujillista del omnipresente doctor Balaguer, que no ha permitido una democratización del país y un consecuente replanteamiento del pasado dictatorial. El régimen de Balaguer ha tenido siempre presente la necesidad de silenciar la búsqueda de respuestas del pueblo dominicano en relación a un pasado por muchos aspectos incomprensible, y para hacerlo ha recorrido dos caminos distintos pero paralelos, como ha notado Roberto Cassá. Por un lado, ha promovido la cancelación sistemática de la memoria histórica, imponiendo en las escuelas programas ministeriales rigurosamente limitados al final de la primera ocupación estadounidense e incentivando estudios históricos serios que enfocaran exclusivamente los periodos de la independencia del país de España y de Haití; de esta manera

el conocimiento de la historia se ha reducido a niveles exiguos, por lo que el grueso de la población carece de informaciones acerca de lo ocurrido y menos aún de bloques interpretativos sistemáticos¹⁶⁸.

Por otro lado, el régimen de Balaguer ha intentado relegar la figura de Trujillo y el recuerdo de la dictadura, de la que por otra parte se había

168. Roberto Cassá, "Algunos componentes del legado de Trujillo", en *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, a. I, n. 3, septiembre 2001, p. 123.

desvinculado inmediatamente, aunque de manera ambigua¹⁶⁹, a un ámbito exclusivamente literario, que no se concentrara en una recuperación de la memoria colectiva sino que se coagulara en un nivel anecdótico inocuo para los nuevos dueños del poder. El interés hacia estos aspectos superficiales de la dictadura y su transposición literaria ha ido asumiendo, a partir de los años 70, proporciones totalmente nuevas por el reducido mercado literario dominicano; y justamente esta banalización generalizada, como explica Cassá, con el pasar de los años está llevando a una suerte de revisionismo histórico, en el que el pasado de la tiranía, analizado solo superficialmente, asume una dimensión casi mítica, que fácilmente llega a tener reflejos hasta de nostalgia:

Como era de rigor, la banalización que ha venido arrojando los espacios de la vida social como expresión del desencanto y el cinismo se ha manifestado en una atención desmesurada, si bien superficial, hacia la dictadura de Trujillo, que ha quedado consagrada como el momento ejemplar del poder absoluto, algo que para muchos resulta cautivante dentro de los parámetros de una cultura autoritaria. Objeto de la fascinación colectiva, Trujillo ha devenido en un personaje cuasi-mítico. Se ha hecho proverbial que los títulos más vendidos son aquellos que versan acerca de su figura o de la época en que gobernó. [...] Gran parte de esta literatura carece de los ingredientes del análisis histórico, por lo que el conocimiento de la dictadura por su vía se ha visto condicionado por la anécdota: [...] ha ido creciendo una mirada nostálgica del pasado¹⁷⁰.

Por otra parte, hay que reconocer que el régimen de Trujillo, con su inventario de escabrosidades, horrores y crueldades gratuitas, se presta particularmente a transformarse en objeto de narración, si es verdad, como afirma Carlos Pacheco entre otros¹⁷¹, que la novela histórica debe su éxito también a la riqueza anecdótica que los personajes de la historia, sobre todo los dictadores,

169. Como escribe Cassá, "deliberadamente, se siguió obviando la ponderación del pasado como un miedo de recuperar los componentes funcionales del trujillato. A lo sumo, cuando los funcionarios del régimen se referían al trujillato, lo hacían con una fuerte carga de ambigüedad". Balaguer, como ya hemos recordado, a nivel internacional se apresuró a alejarse de la pesada figura de Trujillo ya en el discurso en las Naciones Unidas en 1961; ambiguo en ámbito nacional, intentó de toda forma franquearse de las acusaciones de neotrujillismo publicando en 1988 *Memorias de un cortesano de la Era Trujillo*, en el que, como todos los culpables de la historia, rechaza las acusaciones de complicidad con la dictadura con la excusa de la necesidad de obedecer a órdenes superiores: por una vez, su condena del régimen parece hacerse explícita.

170. *Ibidem*, p. 123.

171. Cfr. Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.

han sabido acumular a lo largo de su vida, y que inspira al narrador más que cualquier otra cosa.

En las páginas que siguen, retomaremos desde el punto de vista sociológico la cuestión fundamental de la huella trujillista en la sociedad dominicana; sucesivamente, veremos cómo esa ha influido en la conciencia de los escritores, llegando a constituir una suerte de “obsesión literaria” de la narrativa quisqueyana, para nada unívoca, para nada llegada a su fin.

1. LA ERA DEL CHIVO: TREINTA AÑOS DE ESCLAVITUD

La dictadura de Rafael Trujillo fue probablemente, como afirmó Vargas Llosa:

la más emblemática de toda Latinoamérica, la manifestación más extrema del autoritarismo militar. Ninguna llegó a ese clímax, a esa mezcla de una violencia terrible con un formalismo teatral, circense, de vodevil. Trujillo contagié su pasión por el teatro a todo el país. Hasta el inconsciente del pueblo fue colonizado¹⁷².

Se ha dicho, y con razón, que Trujillo no fue simplemente el dictador de Santo Domingo¹⁷³: por más de treinta años, el Jefe transformó la República Dominicana en su hacienda y la de su familia, en su posesión feudal, en un delirio de omnipotencia que lo volvía a sus propios ojos dueño semidivino de los destinos de una nación.

Suyo era el control político y económico de la nación, porque, como escribe Barlow Martin,

Trujillo no era un caudillo latinoamericano de opereta, pasado de moda. Aunque le faltaba una ideología, su régimen era el del estado totalitario moderno, completado con el racismo, el aparato de espionaje, las cámaras de tortura y las fábricas de crímenes¹⁷⁴.

172. Juan Carlos Rodríguez, “Trujillo, el dictador novelado. Entrevista a Mario Vargas Llosa”, en *Magazine. Revista dominical de El Mundo*, n. 23, 5 de Marzo de 2000 (<<http://www.elmundo.es/magazine/m23/textos/trujillo.html>>, 26/07/2013).

173. Cfr. Ornes, op. cit., pp. 271 ss.

174. John Barlow Martin, *El destino dominicano*, Santo Domingo, Editora de Santo Domingo, 1975, p. 34.

Por eso, perfecto dictador del siglo XX, controlaba todos los medios de comunicación: los periódicos, reducidos a tres para todo el país, eran dirigidos por sus más fieles colaboradores, y difundían solo informaciones previamente filtradas por el régimen:

Una de las principales tareas de la prensa “trujillista” es presentar un alegre cuadro de la vida bajo la dirección del Gobierno dominicano. Las calamidades y el pesimismo no tienen ningún rincón en el periodismo dominicano. El hambre, la pobreza y las enfermedades no se pueden registrar en la prensa dominicana¹⁷⁵.

A las llamadas *constructive news*¹⁷⁶ se juntaban, en las columnas del principal diario dominicano, *El Caribe*, las cartas de la sección “El Foro Público”, a menudo escritas bajo seudónimo por el mismo Trujillo, a través de las cuales se delataba a ciudadanos privados, se dejaba caer en desgracia a jefes fieles o se concedían sorprendentes favores a los enemigos, a la espera de una ocasión de venganza.

En las manos de Trujillo y su familia se concentraban todas las actividades comerciales más significativas del país, además de la totalidad del sistema bancario nacional y las mejores tierras del estado, expropiadas, o más a menudo compradas a precios simbólicos a hacendados sin posibilidad de debate. Se monopolizó, entre otras, la producción de alcohol; la de azúcar fue reducida a oligopolio; de los Trujillo eran empresas como la Fábrica de Baterías Dominicanas, la Industria Nacional del Vidrio, Café Dominicano, la Ganadería Industrial Dominicana, la Compañía Anónima Tabacalera, la Chocolatería Industrial Dominicana, la Compañía Dominicana de Fósforos, la Gases Industriales Dominicanos y la Industrial Lechera, solo para recordar algunas. Los beneficios incalculables de estas empresas¹⁷⁷ permitieron al dictador acumular, a lo largo de sus treinta años al poder, un patrimonio superior a los 500 millones de dólares de la época¹⁷⁸.

Además del económico, el poder del tirano era en primer lugar político: Trujillo encabezaba el único partido político legal¹⁷⁹, el Partido Dominicano,

175. Ornes, op. cit., p. 260.

176. Como explica Ornes, “el término *constructive news* tuvo un alusivo significado en el diarismo dominicano. Puede ser algo en alabanza del régimen o un ataque particularmente enconado contra sus enemigos” (v. Ornes, op. cit., p. 263).

177. Véase a este propósito *Los negocios de Trujillo*, apéndice en Juan Bosch, *Trujillo: Causas de una tiranía sin ejemplo*, Caracas, Las Novedades, 1959, pp. 147-165.

178. Ornes, op. cit., p. 299.

179. Véase cap. I.1, nota 117.

al que cada ciudadano tenía la obligación de inscribirse al cumplir la mayoría de edad. A través de esta agrupación pelele, la dictadura obtenía no solo fondos conspicuos, sino también, y sobre todo, informaciones detalladas sobre la vida de cualquier dominicano. La fachada democrática que el Jefe había querido dar a su tiranía contemplaba regulares elecciones políticas y administrativas: el voto era obligatorio y los representantes ganadores, elegidos directamente por el Generalísimo, tenían que entregar, en el momento de tomar posesión, una carta de dimisión firmada y sin fecha, que volvía su cargo revocable en cualquier momento, a total discreción del Benefactor.

Pero el control que Trujillo ejercía sobre la vida dominicana iba aún más allá. La del Jefe era una tiranía que excavaba en las vidas de cada ciudadano. Desde luego, se trata de algo frecuente bajo cualquier régimen dictatorial; sin embargo el objetivo principal de Trujillo no parecía ser simplemente el control de las masas, sino que los dominicanos fueran y se sintieran súbditos más allá de los mítines o de los momentos forzosos de vida pública. No había aspecto de la cotidianidad de los dominicanos que no fuera llenado por la presencia constante del tirano, que vigilaba y hacía vigilar, que dispensaba prebendas y las quitaba, que exigía y aniquilaba como la divinidad que siempre había querido ser: no por nada el más común lema trujillista, escrito en cada pared de edificio público o privado de la nación, declamado por los jóvenes en las escuelas, puesto como sello de tantos documentos, era el blasfemo paralelismo “Dios y Trujillo”¹⁸⁰.

Como un dios que todo lo ve, los ojos de Trujillo se alargaban de forma maniática a toda la nación, gracias a una estrecha red de espías, *calies*, colaboradores más o menos conscientes infiltrados en cada ámbito social:

Los teléfonos estaban intervenidos, las habitaciones de los hoteles plagadas de micrófonos, se abría el correo, se leían los telegramas. Lo peor de todo:

180. La vinculación de la dictadura no solo con la Iglesia, sino de por sí con el fenómeno religioso, ha sido evidenciada por los historiadores en todos los regímenes fascistas (cfr. Günter Berghaus, “The Ritual Core of Fascist Theatre. An Anthropological Perspective”, en Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, New York, Berghahn Books, 1996, pp. 38-71). Recordamos el caso del fascismo italiano, auténtica “religión civil” (cfr. L. Mosse, “Estetica fascista e società. Alcune considerazioni”, en A. Del Boca, M. G. Rossi, *Il regime fascista*, Bari, Laterza, 1995, p. 108): en él el mesianismo, las ceremonias de estado, hasta la formación de las nuevas generaciones repetían esquemas bien conocidos por la población, ya que eran calcos exactos de los de la Iglesia católica. Se llegará a extremos blasfemos, que tendrán que ser censurados, como en el caso del Credo Fascista, reescritura del Credo católico (véase Emilio Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma, Laterza, 1993, p. 143).

como los confidentes del Dictador se encontraban por todas partes, nadie sabía si su vecino, o sus amigos de toda la vida o incluso su hermano o hijo o esposa informarían en contra de él. “Hablar de política” –no había política realmente– era peligroso, incluso con su mejor amigo o con la familia. Todo el mundo susurraba. Todo el mundo tenía miedo. Nadie se fiaba de nadie¹⁸¹.

La cultura y la educación, como se puede fácilmente imaginar, no eran sino medios al servicio de la propaganda:

Como concebida por Trujillo, la meta de la educación es procurar los medios de someter al pueblo a un conformismo desprovisto de sentido. Esta idea de preparar desde la escuela masas para la aceptación ciega dirigida por la propaganda de la camarilla que está en el poder, lo que puede definirse como educación para la tiranía, [...] es compartida por casi todos los regímenes totalitarios contemporáneos. Sin embargo, pocos dictadores han excedido en astucia y penetración al Generalísimo¹⁸².

El adoctrinamiento de los chicos empezaba desde la infancia: la lealtad a Trujillo, identificado con la Patria como su Padre y Benefactor, tenía que ir antes del amor a la propia familia y casa. Trujillo era el autor mismo (o al menos, así se decía) de los libros de texto de la escuela primaria, volúmenes redundantes de frases como “El Presidente trabaja continuamente por la felicidad de su pueblo”, o “La paz es el más grande beneficio que nosotros podemos tener. Nosotros podemos mantenerla por nuestra conducta como hombres y mujeres pacíficos, y persiguiendo a quienes tratan de perturbarla”¹⁸³.

Del Jefe dependía todo bien que pudiera llegar a la nación y a sus ciudadanos: en muchas casas resaltaba el escrito “Todo lo que poseo a Trujillo lo debo”; el juramento del ejército no era a Dios sino a Trujillo; obtener, y sobre todo mantener, un puesto de trabajo no era un derecho sino un regalo del Benefactor.

Inmediato corolario a esta estrategia de auto exaltación, era un culto desenfrenado a la personalidad del Jefe. La imagen del Benefactor aparecía por todas partes, en los más de trescientos bustos repartidos por la República, en monedas, sellos, fotos colgadas en cada casa o despacho dominicano; frases como la ya citada “Dios y Trujillo”, pero también “Trujillo es mi protector”,

181. Barlow Martin, op. cit., p. 36.

182. Ornes, op. cit., p. 225.

183. *Ibidem*, p. 230.

“Siempre seguiremos a Trujillo”, “Larga vida a Trujillo” se encontraban escritas hasta en las cajas de los limpiabotas que se multiplicaban en las plazas.

Un tratamiento parecido era reservado a los demás miembros de la familia Trujillo, y sobre todo a la madre del Jefe, idolatrada como símbolo de las virtudes maternas y femeninas de la “dominicanidad”.

El capricho del Jefe era la única verdadera regla de la vida dominicana: Trujillo podía conceder y quitar privilegios a total discreción; es más, justamente en la imprevisibilidad de sus favores fundó la administración del país. El clima de incertidumbre y miedo al que estaba sometida la población tenía que implicar a todos, desde el más pobre chabolista de Ciudad Trujillo hasta el más alto colaborador del tirano. Nadie tenía que sentirse seguro del favor del Jefe, es más, Trujillo “elevó a muchos a puestos de gran responsabilidad para después hacerles caer sin piedad. [...] Nunca sabía nadie cuál era su situación en el favor de Trujillo”¹⁸⁴.

Los estudios psicológicos sobre el fenómeno antropológico y social de la dictadura en relación con la sociedad y sobre la personalidad específica de algunos tiranos han sido tema de numerosas investigaciones, más o menos científicas, al menos desde la publicación en 1895 de *La psychologie des foules*, texto capital de Gustave Le Bon. Fue para proponer una crítica a ese texto que en 1921 Sigmund Freud publicó *Psicología de las masas y análisis del yo*, obra fundamental para entender la relación de dependencia que se origina entre el Yo arrastrado por la multitud y el líder que la domina y la subyuga. En ambos casos, se trata de acercamientos útiles para entender las dinámicas que llevaron al pueblo dominicano a una sumisión casi total frente a Trujillo, así como podría ser interesante proponer una lectura de la dictadura dominicana a la luz de las teorías recopiladas por Adorno, Frenkel-Brunswik, Levinson y Sanford sobre la personalidad autoritaria¹⁸⁵. Sin embargo, en este contexto resulta todavía más interesante el estudio psicológico sobre la personalidad del dictador, para aclarar la evidente pulsión patológica que movía a Trujillo más allá del factor político. El análisis más interesante de la psicología de la dictadura es sin duda el adleriano, que a través de las teorías de la psicología del individuo establece un vínculo neto entre la necesidad de afirmación de poder del sujeto y su manera de ponerse en relación con su entorno. En *Antropología*

184. Barlow Martin, op. cit., p. 35.

185. Cfr. Theodor W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson y Nevitt Sanford, *The Authoritarian Personality*, New York, Norton, 1950.

*e potere*¹⁸⁶, Alfred Adler explica la necesidad de dependencia que el dictador patológico tiende a crear con sus súbditos como una compensación del sentido de inadecuación que caracteriza su patología. El súbdito tiene que depender totalmente de quien manda, a él debe vida y muerte, privilegios y sustracciones, hasta afectos y rencores. Todo parte del tirano y todo llega a él, en una perspectiva centrípeta que anula la autonomía de los individuos subordinados y que dilata al infinito el Ego frustrado del dictador.

Víctimas del poder alienado de un solo hombre, dependientes en todo y por todo de su querer, los ciudadanos dominicanos no eran más que siervos del tirano, esclavos de un sátrapa en el que nada era previsible: “La gente conserva la libertad, maneja sus negocios o desempeña un puesto público o privado sólo mientras el Benefactor lo permita”, escribe elocuentemente Ornes¹⁸⁷.

Todos, ciudadanos y ciudadanas de la República Dominicana, eran medios usados por Trujillo para consolidar su poder: y si esto ocurría a los hombres dominicanos sobre todo en las expropiaciones patrimoniales y en las humillaciones públicas, el papel de las mujeres dominicanas en este régimen era aún peor, e inevitable.

1.1. *El yugo de las mujeres*

En 1958 German E. Ornes, exembajador de Estados Unidos en Santo Domingo, escribía así sobre Trujillo:

Nadie puede llamarlo un santo. Sus aventuras con el sexo opuesto (no siempre distinguidas ni discretas) son todavía frecuentes. Es todavía el hombre cuyo encanto engañó a muchos hombres y sedujo a muchas mujeres. Como vive en un país latino, donde la hombría es todavía medida por el número de mujeres que se haya sabido conquistar, las proezas de Trujillo con las mujeres atraen una gran parte de la atención pública. Como observa Theodore Draper: “Una de las pocas libertades que les permite a sus protegidos tomarse con su vida privada son los chistes sobre su hazañas con las mujeres”¹⁸⁸.

El “hombre de encanto” tenía ya 67 años. Su desenfrenada inclinación por la conquista del otro sexo, a menudo brutal, había sido una característica

186. Cfr. Alfred Adler, *Antropología e potere*, Cosenza, Lericci, 1976.

187. Ornes, op. cit., p. 135.

188. *Ibidem.*, p. 101.

de su personalidad desde joven¹⁸⁹, y un hecho conocido desde sus primeras apariciones públicas. Trujillo se casó tres veces: la primera en 1913 con Aminta Ledesma, oriunda de su mismo pueblo, San Cristóbal, que le había dado una hija, Flor de Oro; y la segunda en 1927, con ceremonia civil, con Bienvenida Ricardo, hija de la alta burguesía de Montecristi y protagonista de la primera novela que analizaremos en la segunda parte de esta investigación. En 1936, el ya dictador hizo cambiar la ley de divorcio para poder unirse en terceras nupcias a su querida de entonces, María Martínez, ya madre de su primer hijo varón, Ramfis. Pero tampoco este matrimonio lo disuadió de seguir practicando lo que los mismos dominicanos identificaban como el pasatiempo favorito del Jefe: la conquista femenina, cuyas víctimas eran preferentemente mujeres muy jóvenes, a ser posible vírgenes.

Hay que decir, y en eso lleva razón el eufemístico Ornes, que la promiscuidad masculina era la norma en el Santo Domingo del siglo XX, al punto que el refranero popular recopilaba hasta con humor versos como “Dice el sabio Salomón que el que engaña a una mujer, no tiene perdón de Dios, si no la engaña otra vez”¹⁹⁰. Independientemente del estrato social al que perteneciera, era casi la norma que un hombre casado tuviera su querida, con la que a menudo creaba una familia y un hogar paralelos a los oficiales. Las mujeres ilegítimas no tenían armas para defenderse de estas situaciones de poligamia *de facto*, y la costumbre prevalecía sobre el derecho.

Sin embargo, el caso de Trujillo es profundamente distinto del dominicano medio de la primera mitad del siglo XX. La “caza” de Trujillo era sistemática y masiva, y sólo en muy pocos casos (que sin embargo hubo) el Jefe se planteó constituir núcleos familiares, aunque ilegítimos, con las jóvenes a las que seducía. Su objetivo primario era la posesión, la ampliación indefinida del sentido de poder físico, como si llevara a cabo una suerte de posesión metafórica de la misma isla, encarnada en las mujeres dominicanas.

El sistema de “seducción sistemática” del trujillato era compartido por otros exponentes del “Clan Capone en la Casa Blanca”, como lo define

189. El historiador Bernardo Vega investigó una acusación de violencia a una joven campesina, cuando Trujillo era todavía teniente, juzgada por el tribunal militar en 1920 (cfr. Bernardo Vega (ed.), *Trujillo ante una corte marcial por violación y extorsión en 1920*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1995).

190. Cfr. Anna María Fernández Poncela, “Cuando las mujeres hablan o ‘en boca cerrada no entran moscas’ (Diferencias de género según el refranero popular)”, en *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, n. 46, 1994, pp. 69-98.

Ornes¹⁹¹: sobre todo Ramfis, primogénito del Jefe y su heredero designado, era célebre y temido por todas las familias de la República. Cuando una joven, innumerables son los testigos, tenía la mala suerte de despertar su interés o el de alguno de sus compañeros de armas y juerga, su destino estaba marcado: antes o después, sería raptada, drogada y violada. Frecuentes eran los casos en los que si un padre se daba cuenta que un Trujillo volcaba sus atenciones en su hija, ésta era precipitadamente enviada a vivir en el campo con la excusa de una grave, imprevista y muy contagiosa enfermedad. No había otra manera: a un Trujillo no se le podía decir que no.

Particularmente temidas por los padres eran las fiestas en el Palacio, que Trujillo, *parvenue* ávido de alta sociedad, amaba organizar: la presa era señalada allí e invitada a otros convites, más privados y peligrosos, usualmente en la residencia de campo favorita del Jefe, la Casa de Caoba, a pocos kilómetros de la capital. No necesariamente el objeto de deseo era una joven: no fueron pocos los casos en los que la enésima querida del Jefe era la mujer de un oficial suyo, que se enteraba enseguida, a menudo por el mismo Trujillo. Era la manera del Jefe de afirmar una vez más su omnipotencia: el cónyuge no podía hacer nada para impedirlo.

Estos últimos casos hacen aún más evidente cómo el hambre de conquista de Trujillo tuvo un componente fuertemente patológico derivado de su deseo de poder y control: nada podía pertenecer a nadie sino a él, todo le era concedido, de él se emanaba y a él tenía la obligación de volver con tan sólo un gesto suyo.

El complejo de compensación adleriano se manifestaba no sólo con la posesión de mujeres ajenas, sino también con la conquista física y la marca “territorial” de exponentes femeninas de la alta sociedad dominicana, de la que Trujillo, nacido del pueblo, había sido excluido. Esto ocurrió ya con su segundo matrimonio, en 1925 con Bienvenida Ricardo, heredera de una rica familia del norte del país, que fue sin embargo repudiada once años más tarde en favor de la tercera esposa del Jefe, Doña María, de orígenes mucho más populares¹⁹². El mismo mecanismo más o menos consciente de dominación de la alta sociedad a través de la posesión de sus mujeres se manifestó también con una de las pocas amantes de Trujillo que duraron lo suficiente como para adquirir un papel cons-

191. *Ibidem*, p. 285.

192. José Almoína no duda en poner en evidencia los orígenes gitanos (evidentemente con finalidad despectiva) y el pasado prostibular de la Primera Dama (cfr. José Almoína, *Una satrapía en el Caribe*, Santo Domingo, Letra Gráfica Breve, 2007, pp. 26 ss.).

picuo en el imaginario colectivo dominicano: Lina Lovatón Pittaluga, una joven perteneciente a una familia de la alta burguesía de la capital. El Jefe conoció a Lina en el concurso para Reina del Carnaval de 1937. La vio, la deseó, le hizo ganar el concurso. Lo demás estaba escrito. Lovatón, que por aquel entonces solo tenía 17 años, se ganó las iras manifiestas de la tercera mujer de Trujillo, usualmente encerrada en un orgulloso silencio: doña María obstaculizó la relación como pudo, negó el divorcio al Jefe y obligó a la chica a exiliarse a Estados Unidos con el niño al que acababa de dar luz.

La relación del Jefe con Lina y con sus numerosas mujeres es estudiada por Lauren Derby¹⁹³ desde una perspectiva particularmente interesante. Derby supera el análisis adleriano de una manera exquisitamente feminista, y enlaza con la teoría del “cuerpo político” de la Escuela de los Annales¹⁹⁴, así resumida por David G. Hale:

The analogy of the body politic is the perception and elaboration of correspondences between society or the state and the individual human body. [...] The analogy of the body politic rests on two principles which were articulated by the Greeks. First, the doctrine of hylozoism asserts that mind or life permeates the natural world. The individual possesses life or soul or mind which is in some way identical to the homonoia which animates, unifies, and directs the state. This mind is the source of the regularity in nature which makes possible science, including political science. This concept permits discussion of the relative health or sickness of the body politic and the suggesting of cures, perhaps by a ruler acting as a physician. The second basic principle asserts that one simple pattern exists at many levels of being; this pattern is most perfectly manifested in the human body (Plato, *Timaeus* 30c)¹⁹⁵.

Una mirada más allá de la clásica corporeización metafórica de la figura de jefes, reyes o dictadores, ya había sido lanzada por estudiosos de la posmodernidad como Sarah Maza y Lynn Hunt, que habían notado cómo no solo la figura masculina del poder, sino también su homóloga femenina (reina, first lady, madre-matrona, etcétera) implica en su corporeidad un papel

193. Lauren Derby, “The Dictator’s seduction: gender and state spectacle during the Trujillo regime”, en *Callaloo*, vol. 23, n. 3, pp. 1112-1146.

194. En realidad, la “analogía del cuerpo político” se encuentra ya en numerosos textos clásicos, tanto griegos como latinos; la escuela francesa de los *Annales* ha, sobre todo, contribuido a sistematizar sus conceptos clave en una verdadera teoría.

195. David G. Hale, “Analogy of the body politic”, *Dictionary of the history of ideas*, New York, Charles Scribner’s Sons, 2004, vol. I, pp. 68-70.

simbólico; además es significativo observar que casi siempre se trata de un papel negativo:

First ladies, female regents and queens [...] often become magnets for negative commentaries and abuse. In an apparently transnational and transhistorical paradigm, public women in countries as diverse as Argentina (Eva Perón) and Nigeria (Maryam Babangida), and from periods ranging from ancient regime France (Marie Antoinette) to the post-Cold War United States (Nancy Reagan) have borne the brunt of popular disaffection for their husbands. [...] Female counterparts embody the uncontained, dangerously spiritual power of the feminine¹⁹⁶.

En el caso de Trujillo, sin embargo, la metáfora del cuerpo político se complica ulteriormente: no hay una simple correspondencia entre figura masculina del dictador y elemento femenino unívoco encarnado por su mujer, que al revés está confinada en posiciones secundarias por el imaginario dominicano. El cuerpo político femenino de la dictadura dominicana se multiplica en el de cada una de las jóvenes amantes del Jefe, *in primis* en la joven y hermosa Lina Lovatón, pero tiene además su contraparte en las mujeres de la familia Trujillo, exaltadas hasta crear un auténtico culto a sus personas: el caso más evidente es el de la madre del Jefe, doña Altagracia Julia Molina Chevalier, conocida como Mamá Julia y objeto de una suerte de veneración institucional en el día de la Madre, oficializado en República Dominicana justamente en honor a ella. Un discurso autónomo merecería el mito que Trujillo impulsa alrededor de las figuras antitéticas de sus dos hijas, la tímida Angelita por un lado y la vehemente Flor de Oro por el otro. Madre e hijas por una parte, amantes por la otra: la legitimación del poder que Trujillo buscaba y encontraba en el cuerpo femenino no tenía, en cualquier caso, nada de constructivo, ya que se reducía a la simple posesión. Derby lo explica claramente:

This was a form of legitimation based on lust, not love, since adulation of the daughter and lover did not invoke the promise of “natural” child bearing. [...] Trujillo embodied the *tigre*, the quintessential Dominican underdog who gains power, prestige and social ascendance through a combination of extra-institutional wits, force of will, sartorial style, and *cojones*. The *tigre* seduces through impeccable attire, implacable charm, irresistible sexuality and a touch of violence.

196. Derby, op. cit., pp. 1111-1114.

Esta imagen de prototipo masculino, la del *tiguere*, es la que Trujillo ratifica y legitima, difundiéndola y arraigándola en el imaginario colectivo dominicano. La definición que da del término Orlando Inoa en su *Diccionario de dominicanismos* resulta poco específica, pero suficiente para circunscribir el significado de la expresión: “Individuo hábil ya sea en los negocios, en los amores o en cualquier actividad. El que no desperdicia ninguna oportunidad, inescrupuloso”¹⁹⁷. Como escribe Danny Méndez, la idea del *tiguere*, todavía hoy fundamental en la (auto)definición de la dominicanidad¹⁹⁸, se concreta en la época de la dictadura y emana de la propia figura del dictador, que encarna, en esa humanización de la manada, el prototipo zoológico del macho α : “As an extension of Trujillo himself, a Dominican *tiguere* was the whole package –political, sexual, seductive, articulate– but above all loyal to the ‘*tiguere mayor*,’ Trujillo”¹⁹⁹.

La posesión de la mujer es el campo de batalla donde se mide el valor del *tiguere*: mujer como amante, o sea como posesión; mujer como hija, o sea prolongación del ser en la vida de otro; o mujer como madre, altar inerte de una autoexaltación, ya que lo que se alaba en su persona es la generación del propio *tiguere* (del Jefe, en el caso específico del dictador). Este es el papel que la mujer, en el imaginario trujillista, debe tener en la sociedad, más allá de las apariencias formales de involucramiento en la vida social y política. Este es el “sentido común” que el trujillato consolidó, y que obligó a las mujeres a representar en su propia carne el poder del Jefe sobre la nación:

Staging affairs of state through a rhetoric of female corporeality had its own particular effects. First, it constituted a public of voyeurs convened to gaze upon, assess, appreciate and admire the mythic dimensions of Trujillo’s masculinity: an exemplary father, husband, *caudillo*, *patrón*, and above all lover. Second, Trujillo’s women as objects of value were crucial tropes for the construction of his power. They accrued to the person of the dictator through their evaluation and exchange. [...] Scholars have focused on Trujillo’s accumulation of land, commerce and capital while neglecting perhaps the most important

197. Orlando Inoa, *Diccionario de dominicanismos*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2010, p. 211.

198. Cfr. entre otros Lipe Collado, *El tiguere dominicano*, Santo Domingo, Editora Panamericana, 1992, uno de los primeros estudios sistemáticos sobre el tema, y el más reciente E. Antonio de Moya, “Versiones y subversiones de la masculinidad en la cultura dominicana”, en *Perspectivas Psicológicas*, vol. 3-4, año 4, 2003, pp. 186-192.

199. Danny Méndez, *In Zones of Contact (combat): Dominican Narratives of Migration and Displacements in the United States and Puerto Rico*, dissertation, Austin, University of Texas, 2008, p. 153.

economy of male personal status in the Dominican Republic. Though the display of his women, Trujillo amassed prestige²⁰⁰.

Esta es la imagen que la literatura del trujillato ha reflejado hasta los años 90; y esto es lo que la narrativa más reciente del trujillato intenta desmontar, proponiendo una nueva visión de lo femenino: personajes que serán protagonistas a su pesar, que lucharán para afirmar su derecho a existir más allá de la burbuja de opresión del Jefe; existir ya no como mercancía por intercambiar, como objetos del poder, por el simple hecho de ser mujeres, sino como seres humanos completos. Y libres.

2. LA NOVELA DEL TRUJILLATO: CONTAR UNA HERIDA QUE NO SE CIERRA

El origen de la novela del trujillato se halla mucho antes que el reconocimiento de las muertes y las atrocidades que, aunque de manera superficial, se llevó a cabo después de la muerte del tirano. Trujillo y su Era inspiraron la fantasía de los escritores ya desde los primeros momentos de la dictadura, y desde entonces hasta hoy, a lo largo de casi ocho décadas, la novela del trujillato ha ido adquiriendo matices distintos, porque distintos han sido los contextos sociales, históricos y políticos en los que los autores han vivido y revivido la experiencia de la dictadura. Desde los años 30 del siglo pasado se ha ido tejiendo un estrecho entramado de narraciones que han realizado el mismo recorrido que se ha subrayado a nivel macroscópico por lo que se refiere a la novela de la dictadura en América Latina: un primer paso, con las novelas escritas bajo la dictadura, ha visto polarizarse por un lado a los escritores que hacían propaganda de la ideología, y por el otro panfletos de denuncia y escaso valor literario publicados sobre todo en el extranjero; en una segunda fase, desde los años 70, la ola de la novela de la dictadura ha arrasado la narrativa dominicana y ha originado una serie de narraciones que han intentado con más o menos éxito acercarse a la figura de Trujillo, para transformarlo en el emblema de la tiranía; y finalmente, desde los años 90 hasta hoy, la atención de los autores ha conseguido ir más allá de los estereotipos históricos y literarios, en busca de otras verdades y de otras historias. Historias en las que por fin han encontrado sitio las voces femeninas, y en

200. *Ibidem*, pp. 1116-1117.

este caso también vemos cómo el recorrido dominicano se enlaza con la trayectoria continental.

En las próximas páginas se intentará esbozar una línea de aproximación a la novela del trujillato, a través de sus distintas fases, para poder luego analizar en detalle las dos obras que, en los últimos años del siglo pasado, han devuelto la dramática historia de la Era a la atención de la comunidad internacional²⁰¹.

2.1. *La primera etapa de la novela del trujillato: bajo la dictadura*

La dictadura del Jefe supo someter y usar a su antojo a la casi totalidad de la sociedad dominicana, incluyendo los sectores más cultos; como escribe Gallego Cuiñas:

Desde los inicios de la dictadura, Trujillo contó con la colaboración de escritores e intelectuales de diversa formación que le sirvieron porque creían en su mesianismo o porque buscaban beneficiarse a la sombra del poder²⁰².

Fuese cual fuese el motivo de su apoyo (y no podemos olvidar entre las motivaciones también el miedo por la seguridad propia y de la propia familia en el caso de disentir del poder constituido), muchísimos fueron los intelectuales que se comprometieron con la tiranía, y que sirvieron al Jefe como funcionarios, diplomáticos e ideólogos: al fin y al cabo, el mismo Balaguer fue uno de ellos. El involucramiento de la intelectualidad era una necesidad para el régimen, como pone en evidencia Andrés L. Mateo en su *Mito y cultura en la Era de Trujillo*:

En los treinta y un años de dominación trujillista, la producción de ideas formaba parte inseparable del esquema defensivo total, y aunque el ejército era la base del control despótico, para un régimen de tan larga duración, la defensa teórica, el adoctrinamiento, y el aparato institucional se convertían en

201. El estudio sistemático más exhaustivo sobre la novela del trujillato, que utilizamos aquí como guía para esbozar nuestra cronología, se debe a Ana Gallego Cuiñas, que en su investigación doctoral ha propuesto una organización de este ámbito de la literatura dominicana, tan vasto y tan poco conocido fuera del Caribe: cfr. Ana Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma y sus escritores. Análisis y sistematización de la novela del trujillato*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2005. El trabajo fue publicado el año siguiente por la editorial francesa Mare & Martín, pero aquí y sucesivamente nos referiremos a la versión de 2005.

202. *Ibidem*, p. 102.

mecanismo preventivos de la disidencia, y en ordenadores del consenso alrededor de la figura del tirano²⁰³.

Los miembros de esta nueva casta intelectual se ocuparon de delinear el que sería el ideario de la Era, caracterizado por la sacralización de la figura del tirano, la defensa a ultranza del régimen y una intensa propaganda dedicada a magnificar los resultados del gobierno: y la literatura fue espejo fiel de todo eso. Género *princeps* durante la Era fue la poesía, que para el régimen se transformó en el sustituto de la épica, encargándose de difundir el mito trujillista en todos los estratos de la sociedad. Sin embargo, la narrativa de propaganda también contó con decenas de títulos que, aunque no siempre se referían directamente a la persona del Jefe, eran de todas formas vehículo de la ideología imperante: sólo por citar algunos de ellos, recordamos *Rosa Elena* (1935) de Tomás E. Morel, *No hay peligro en seguirlo* (1937) de Colón Echavarría, *El mensaje de las abejas* (1943) de Julio González Herrera y *El hombre de los pies de agua* (1957) de Armando Oscar. Ninguno de estos textos tiene dotes literarias relevantes: como escribe Marcio Veloz Maggiolo,

miramos hacia atrás y vemos el vacío formal que va del año 40 al 61, aunque vemos también la montaña de páginas mal escritas o sin verdadera calidad que significó gran parte de la novelística de la Era de Trujillo²⁰⁴.

Es verdad que no todas las novelas del trujillato publicadas en este periodo se ponen completamente al servicio de la dictadura: algunos textos, pese a no poder definirse como antitrujillistas, critican (aunque no explícitamente) el régimen, denunciando el autoritarismo y la falta de libertad. En *Over* (1940), por ejemplo, Ramón Marrero Arísty se concentra en la dramática explotación de los trabajadores en las plantaciones de caña de azúcar, y sin embargo en muchos pasajes alarga la mirada y denuncia metafóricamente todos los contextos sociales en los que hay privación de la libertad; además, detrás de las apelaciones al gobierno para que intervenga en favor de los trabajadores de las plantaciones, es imposible no leer una denuncia del sistema

203. Andrés L. Mateo, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1993, p. 103.

204. Marcio Veloz Maggiolo, "Notas sobre la novela dominicana", en *Sobre cultura dominicana y otras culturas*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1977, p. 160.

de servidumbre en el que vive toda la nación dominicana²⁰⁵. Notable es también *Trementina, clerén y bongo* (1945), de Julio González Herrera, en el que la metáfora es aún más explícita, tanto que al arrancar la novela el autor se siente obligado a declarar la casualidad de eventuales referencias que parecen conectarse con la realidad: el ambiente en que se desarrollan los sucesos es el de un manicomio en una no identificada isla dominicana, donde la vigilancia es rígida y los pacientes son maltratados por médicos y enfermeros crueles. Los enfermos del manicomio constituyen una auténtica sociedad, metáfora del mundo de afuera en el que todos son enfermos sin saberlo; uno de los pacientes, Rodolfo, decide guiar un motín en contra de los carceleros, pero acaba por demostrarse más despiadado que ellos al encabezar la pequeña comunidad. A pesar de todo eso, la novela es también vehículo de muchos valores trujillistas: basta con ver el tratamiento reservado a los personajes haitianos, pintados con desprecio y odio ciegos.

La tercera realidad de la novela del trujillato elaborada en los años del régimen está constituida por algunos textos, muy escasos, que dieron voz a la disidencia antitrujillista. Se trataba de una disidencia limitada y silenciosa en su mayoría, al menos hasta finales de los 50: como recuerda Diógenes Céspedes, “casos como los de Viriato Fiallo o Enrique Apolinar Henríquez, opositores desde el 30 y que nunca salieron del país, [...] no pasan en su época, de 10 entre un millón de personas”²⁰⁶.

Algunas personalidades como Pedro Henríquez Ureña o Andrés Requena habían conseguido tomar la vía del exilio, y en muchos casos con sus obras denunciaron explícitamente el régimen dominicano; sin embargo, se trató de obras prácticamente desconocidas para el público dominicano, al menos hasta hace pocas décadas. Es el caso justamente de Requena, secretario de la embajada dominicana en Santiago de Chile que sin embargo se distanció rápidamente del régimen; Requena es autor de una de las novelas más significativas de esta fase, una obra rotundamente panfletística, pero no por eso vacía de notables cualidades literarias. Se trata de *Cementerio sin cruces*, publicada en México en 1949.

205. He desarrollado esta lectura de *Oven* en el ensayo “The Sugar Plantation as a Place of Caribbean Identity: a Literary Focus”, en Kristian Van Haesendonck, Theo D’Haen (edd.), *Caribbeing. Comparing Caribbean Literatures and Cultures*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2014. ISBN 978-9-4012-1168-0, pp. 169-182.

206. Diógenes Céspedes, “Andrés Requena: dos novelas poco conocidas en Santo Domingo”, en Andrés Requena, *Cementerio sin cruces*, Santo Domingo, Ed. Ferilibro, 2001, p. 13.

El ataque que el libro pretende lanzar a la dictadura es frontal: se entiende ya desde el subtítulo de la obra, *Novela del martirio de la República Dominicana bajo la rapaz tiranía de Trujillo*, y la dedicatoria, “A los miles de Dominicanos asesinados por Trujillo, y cuyas muertes tienen que ser cobradas, inexorablemente”²⁰⁷. La historia, que se desarrolla alrededor del asesinato de un antitrujillista por los esbirros de la dictadura y la oposición clandestina al régimen, da espacio a algunas figuras femeninas: es el primer texto en que se recuerda a Doña María, la “prestante dama”, tercera mujer del Jefe y único ser en todo Santo Domingo que se atreviera a enfrentársele. Su retrato es el de una mujer celosa y vengativa, sobre todo contra quien se atrevía a hablar de su pasado poco ilustre:

Cruel e implacable como el marido mismo, ella tenía dos debilidades conocidas por amigos y enemigos: el amor por su hijo Ramfis, a quien colmaba de oro y halagos, y el temor de que alguien propalara la alocada historia de su juventud, ofensa que cobraba implacablemente con la muerte. No eran pocos los que habían sido asesinados por su orden por repetir la leyenda de que su hijo mayor no era del dictador, sino de uno de sus primeros amantes, quien, temeroso del despecho del tirano, nunca se había atrevido a vivir en el país, a pesar de cuantos cargos le ofrecieron²⁰⁸.

La novela menciona también a las muchas amantes del Jefe, las “segundas damas de la república”, como irónicamente las llama Requena, y las maneras sórdidas con que el Benefactor seducía a sus víctimas, con chantajes a las familias y violencias a quien se le opusiera: pero ninguna de las protagonistas de esta odiosa galería tiene en la novela un papel realmente activo. El único papel que estas tristes figuras son llamadas a encarnar en la narración es el de pintar al tirano con matices aún más atroces, y convertirlo en una personalidad cada vez más odiosa para el lector.

Requena pagó cara su denuncia: en 1952 Trujillo lo hizo matar por sus sicarios, que ya lo controlaban desde hacía tiempo, en la ciudad a la que se había mudado, Nueva York. Sin embargo, su libro captó la atención de muchos, al menos fuera del país; en 1959 le siguió la primera novela extranjera dedicada a la Era: *La fiesta del rey Acab*, del chileno Enrique Lafourcade, cuyo éxito inmediato llevó a la publicación de una segunda edición del libro

207. Requena, op. cit., p. 177.

208. Andrés Requena, *Cementerio sin cruces*, Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2001, p. 216.

solo un mes después de la primera²⁰⁹. Este texto puede ser considerado como la primera *novela del dictador* por lo que se refiere a la literatura del trujillato. Aunque todavía rotundamente unilateral en su análisis, Lafourcade se concentra en el personaje del tirano, intentando describirlo desde el interior, con sus manías y sus obsesiones caricaturizadas hasta el extremo. Que en el incipit el autor declare que “Esta es una obra de mera ficción. Por tanto, el escenario y los personajes, incluido el dictador Carrillo, son imaginarios y cualquier semejanza con países, situaciones o seres reales es simple coincidencia”, no disminuye de ninguna manera la evidencia de su posición, sobre todo porque inmediatamente después se lee un sarcástico: “En efecto, nadie ignora que ni las Naciones Unidas ni la Organización de Estados Americanos permiten regímenes como el que sirve de pretexto a esta novela”. Y el sarcasmo, a pesar de la dureza de muchos episodios narrados, episodios reales aunque disimulados, como el homicidio de Galíndez, es una constante del libro: es más, se transforma quizás en la única arma con la que es posible combatir el horror de la tiranía. La referencia, en el título, al rey de Israel que renegó de Yavé y persiguió al profeta Elías, que parecería dar al protagonista un espesor bíblico en su dramatismo, en realidad contrasta con la fábula de la narración, la memoria del día de cumpleaños del dictador, representado además en la portada de la primera edición como un gallito cubierto de medallas: Acab es el apodo con que la mujer del dictador, una caricaturesca Jessie, lo llama para enfadarle (así como en la realidad hacía doña María llamándole “chapita” delante de todos).

Notable desde el punto de vista de la estructura, caracterizada por un montaje apretado, casi cinematográfico, la novela no reserva a los personajes femeninos papeles relevantes: una vez más asistimos al desfile de las amantes, empezando por la bella e imaginaria Susanne, de la que se habla desde las primeras páginas del libro: la única finalidad de su representación es definir narrativamente los desmesurados apetitos sexuales del tirano. Vuelve además a aparecer la figura de la primera dama, pero su representación es simplemente una caricatura, un medio irónico para describir mejor lo grotesco que ha podido llegar a ser un régimen tan atroz.

209. Cfr. Claude L. Hulet, “Lafourcade’s Roman à clef”, en *Hispania*, vol. 45, n. 1 (Mar., 1962), p. 67.

2.2. *La novela del trujillato desde 1961: hacia la mitografía*

El periodo inmediatamente sucesivo al asesinato de Trujillo fue particularmente escaso en obras narrativas que se enfrentaran a la dramática época recién concluida (pero no del todo acabada, dada la presencia en el poder de Balaguer). Numerosas fueron las obras de pseudoensayo como *Yo investigué la muerte de Trujillo* (1963) de Teodoro Tejeda Díaz, *Trujillo: anatomía de un dictador* (1967) de Arturo Espaillat, *Trujillo: la trágica aventura del poder personal* (1968) de Robert D. Crassweller, o *Anecdotario de una tiranía* (1976) de Eduardo Mátoz Díaz. Gallego Cuiñas las define como “obras historiográficas”²¹⁰, quizás con excesiva benevolencia, y tilda de “muy significativa” la multiplicación de estos intentos de racionalización del trauma. No hay duda de que la publicación de tantos ensayos sobre Trujillo en tan pocos años constituye un hecho muy relevante; sin embargo, analizando los casos específicos, creo que se puede disentir de su visión. Si es verdad que en estas obras se afrontan por primera vez muchas cuestiones esenciales de la Era, resulta al mismo tiempo francamente excesivo definir estos escritos como “análisis históricos”. Se inaugura, con estas obras, aquella postura de la que ya hablábamos, que pone en primer plano la anécdota escabrosa, justamente para dejar de lado una profunda y completa relectura de los hechos. Desde el punto de vista narrativo, en estos primeros años la producción se limita a la reedición de obras de las décadas precedentes (es el caso del ya mencionado *Over*) y a la publicación de algunas novelas reunidas por la crítica bajo la definición de *novelas bíblicas*:

Son todas novelas que, a través de la metáfora bíblica, tratan de esa época del terror. [...] El viejo mundo [de la tiranía] está dando paso a un nuevo mundo. Éste, al contrario de aquél, es un mundo sin corrupción, sin abusos, sin terror. Es el mundo de las posibilidades –el progreso, la libertad, la democracia etc. [...] El mundo que Jesús representa es un mundo que llegará con o sin ellos y a pesar de ellos. Esto es lo que dicen las escrituras. El cambio del viejo al nuevo mundo es un cambio *inevitable*²¹¹.

En ellas, evidentemente, el contexto narrativo es una metáfora a través de la que se critica el pasado régimen. Recordamos las más significativas:

210. Gallego Cuiñas, op. cit., p. 206.

211. Giovanni Di Pietro, *Las mejores novelas dominicanas*, San Juan, Isla Negra Editores, 1996, pp. 38-39.

El buen ladrón (1961) y *Judas* (1962) de Marcio Veloz Maggiolo, uno de los escritores más prolíficos y significativos de la literatura dominicana, *El testimonio* (1962) de Ramón Emilio Reyes, y *Magdalena* (1963) de Carlos Esteban Deive.

A partir de la Revolución de Abril de 1965 el filón de la novela del trujillato adquiere nueva vitalidad y formas realmente originales. Como ha destacado Marcio Veloz Maggiolo:

La literatura dominicana ha estado dominada por dos acontecimientos globales muy poderosos después de la guerra de abril: por los gobiernos de Joaquín Balaguer que mantuvieron y mantienen hasta hoy un neotrujillismo que comienza a difuminarse y por la dictadura de Trujillo anterior, que todavía es una fuente importante. No es un atrapamiento, como mucha gente dice²¹².

En esta fase se abre el campo a una nueva generación de narradores que caracteriza sus escritos por

comprensión social de los acontecimientos, lenguaje del desgarramiento interior, negación de la figura histórica, actitud pesimista ante la vida, necesidad de transformación humana y social, desencadenamiento de la realidad vital y social²¹³.

Autores como Miguel Alfonseco, Marcio Veloz Maggiolo, Ramón Lacay Polanco y otros, a través de sus obras, abren la prosa dominicana a los impulsos continentales de la literatura del “boom”, ya naciente. Desde el punto de vista formal, se difunden nuevas técnicas literarias como el monólogo interior, la superposición de voces narrativas y la multiplicación de las referencias espacio-temporales. Desde el punto de vista argumental, si es verdad que la literatura dominicana participa también de la fascinación por el ambiente urbano, que se vuelve trasfondo predilecto de las narraciones, también lo es que el nudo central sigue siendo la denuncia de la Era. A ella se acompaña ocasionalmente la inspiración tomada de la frustrada Revolución de Abril, en nombre de una voluntad nacionalista comprensible, pero que marca la diferencia con

212. Cit. en Rita de Maeseneer, “¿Cómo (dejar de) narrar el (neo) trujillato?”, en Rei Berroa (ed.), *Aproximaciones a la literatura dominicana (1981-2008)*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2008, p. 223.

213. Odalís G. Pérez, *Las ideas literarias en Santo Domingo*, Santo Domingo, Editora Amigo del Hogar, 1993, p. 190, citado por Gallego Cuiñas, op. cit., p. 208.

la narrativa latinoamericana contemporánea que en esta época se caracteriza por una perspectiva menos local y más universal.

Las novelas que marcan el paso de este cambio estilístico-formal y que reúnen a sus autores en una auténtica “nueva generación”, son entre otras *Los ángeles de hueso* (1965) de Marcio Veloz Maggiolo, *Papaján* (1970) de Francisco Nolasco Cordero, *El Escupido* (1970) de Manuel del Cabral, *De Abril en adelante* (1975) siempre de Marcio Veloz Maggiolo, *La ciudad herida* (1977) de Carlos Federico Pérez y *Pisar los dedos de Dios* (1979) de Andrés L. Mateo.

En todas se enfrentan dos realidades contrapuestas: la del mundo trujillista, compuesto por jerarcas, torturadores, militares y cómplices, y la de la juventud rebelde, que se opone al oscurantismo y a la violencia aún a costa de su propia vida, o al menos de su equilibrio interior.

Otra característica común a la narrativa del trujillato que sucede a la Revolución de Abril y a la invasión estadounidense, es una visión llena de desesperanza por el pasado y el futuro de la República. El pesimismo nace de la constatación de que con Balaguer en el poder nada ha cambiado: los métodos de represión son los mismos, así como la falta de libertad o el terror, palpable por las calles.

Aunque de alguna manera todas estas obras se juntan bajo la bandera internacional de la *novela de la dictadura*, es interesante notar cómo ninguna de ellas puede adscribirse a la categoría de la *novela del dictador*: el centro de la narración es siempre la atmósfera, la capa oscura de terror y muerte impuesta a la sociedad por el tirano, pero nunca es el tirano en sí, que al contrario casi parece innombrable. Cuando aparece, es liquidado rápidamente con descripciones tan planas como mefistofélicas: el dictador es el monstruo, inhumano y por eso casi irreal en su crueldad animal. El hecho no puede parecer raro al crítico, si se piensa en el clima político que todavía había en la República. Sin embargo se aleja de esta actitud una novela, una solamente, en la que la figura de Trujillo es puesta en el centro de la narración y hasta transformada en metáfora del tirano latinoamericano: la obra de la que hablamos es *Las tinieblas del dictador* (1978) de Haffe Serulle, que se inspira claramente en el prototipo marquesiano del Patriarca para resumir en sí las características tópicas del dictador.

En la novela no hay referencia explícita a Trujillo: al dictador se le llama con el apodo genérico de “Presidente”, y la acción se desarrolla en un país caribeño sin identificar, justamente porque la finalidad de la novela es construir un personaje arquetípico, aunque desprendiéndose de cimientos dolorosamente reales. Realidad e irrealidad se mezclan en las páginas de la novela, así como se multiplican las referencias culturales e históricas (nótese la intrusión

anacrónica del personaje de Cristóbal Colón, exactamente como ocurre en *El Otoño del Patriarca* de García Márquez). Muchos otros son los paralelismos posibles entre las dos obras, y seguramente sería interesante profundizar la relación entre estas dos caras del mismo arquetipo: aquí limitémonos a evidenciar cómo también en Santo Domingo había llegado, y con voz fuerte, el eco de la narrativa del “boom” y de las evoluciones desde *novela de la dictadura* a *novela del dictador*.

En cualquier caso, en esta novela *del dictador* como en las *de la dictadura* que acabamos de citar, empieza a tomar cuerpo el mito literario de Trujillo: un mito negativo, pero que constituirá la única forma de narrar la dictadura en las décadas sucesivas, al menos hasta los años 90. Una verdadera banalización, y como toda banalización totalmente inocua: a pesar de intentar ser, al menos en algunos casos, una forma de denuncia, no ha sabido proporcionar una clave de interpretación histórico-social nueva para el fenómeno del trujillato²¹⁴, que por eso se ha quedado encerrado en un aura impenetrable de indescriptibilidad. Nunca en esta narrativa se ha tenido el valor de mirar más allá de las formas preestablecidas de manera subjetiva y autónoma; nunca han encontrado espacio las demás voces (las de las mujeres, las de los marginados); nunca se ha mirado a la figura del tirano con una intención que no fuera la de reconocer su importancia histórica en un espacio cerrado y por eso controlable. Con Balaguer en el poder, a los autores de este periodo les ha faltado el valor, pero al fin y al cabo, sobre todo la posibilidad de dar espacio a las verdades incómodas, por ejemplo las connivencias con el régimen de los llamados *héroes nacionales*, los ejecutores del magnicidio, o del “mártir” Galíndez. Tampoco se ha querido dejar a Trujillo un papel que no fuera la encarnación del mal absoluto: en resumen, no se ha tenido el valor de preguntarse el por qué, real, tangible y ya no metafísico, de lo abominable de la Era.

Sólo en los años 90, y a través de la mirada externa de voces de una narrativa extranjera, por fin capaz de reconocer el drama dominicano, se dará el salto de calidad: historiográfico, sociológico, pero también, por fin, auténticamente literario.

214. Consideremos a este propósito que el mismo régimen trujillista había hecho todo lo posible a través de su propaganda para construir y difundir una visión mitificada del Jefe y de la dictadura. Lo que los narradores a los que hemos observado han puesto sobre el papel a lo largo de los años, no ha sido más que una nueva propuesta de este mismo mito, aunque de polaridad opuesta. No han cambiado ni la visión sobre-natural ni la de inevitabilidad que se tiene del régimen, y al fin y al cabo era éste el objetivo de Balaguer: la construcción y la difusión de una visión granítica y sobrehumana de su predecesor, sobre el que poder llamar la atención, las iras y las frustraciones del pueblo al que aplastaba bajo su yugo.

2.3. Los años 90 y el “boom” de la novela del trujillato

—Estamos en una época en que todo lo que huele a Trujillo es noticia que interesa a la gente.

—Tienes razón, Gordo, hay una generación y media que desea leer... saber más de Trujillo... no obstante todo lo que se ha publicado.

—Es que sólo han escuchado la campana del antitrujillismo, de los vencedores. Los muchachos desean conocer otras facetas del Jefe²¹⁵.

Un diálogo apretado; una avalancha de preguntas que por fin empiezan a sacudir a la sociedad dominicana. Con estas palabras, extraídas de una de las más controvertidas novelas dominicanas de los años 90, nos adentramos en la selva del “boom” de la *novela del trujillato*, una realidad literaria y sociológica que ha contribuido a marcar un replanteamiento histórico de la república caribeña.

Muchísimas han sido las caras de este fenómeno editorial explotado nacional e internacionalmente en los últimos años. La progresiva mengua de la figura de Balaguer en la escena pública (mengua debida solamente a la edad del político) ha contribuido seguramente a relajar la censura y la autocensura, que, como se ha visto, habían condenado la literatura del trujillato a reescribirse a sí misma, en una operación de autoconvencimiento y estereotipización del pasado nacional.

Muchos autores, nuevas propuestas de la literatura pero también veteranos del panorama cultural dominicano como el omnipresente Marcio Veloz Maggiolo, han empezado a plantearse nuevas preguntas: ¿quién fue realmente Trujillo? ¿Y los Héroes de la Nación? Y, quizás la pregunta más inquietante, ¿de verdad la Era ha sido totalmente un mal? En otras palabras, se ha asistido a un cuestionamiento de todas las certezas sobre la Era construidas por necesidad a lo largo de los años, y a una interrogación por fin auténtica sobre el pasado dominicano. Dos son las corrientes más significativas de este nuevo curso: la revisionista, a la que pertenece la ya mencionada *El Personero*, y la de una auténtica *novela del dictador*, en la que encuentra su espacio una visión nueva de Trujillo, que lo reconoce y lo describe como ser humano, multiforme y pluridimensional.

Una característica, sin embargo, aún a prácticamente todas las novelas escritas en esta etapa: por primera vez, los personajes femeninos adquieren

215. Efraím Castillo, *El personero*, Santo Domingo, Taller, 1999, p. 49.

un papel de primer plano. El espacio que se concede a la mujer constituye un rasgo típico de las novelas neohistóricas, como subraya Abigail Martínez Sotelo²¹⁶, y tiene obviamente muchísimo que ver con la progresiva afirmación de las mujeres en los más variados ámbitos de la realidad social, literaria incluida. Sin embargo, en la novela del trujillato de los años 90 este involucramiento se realiza a menudo de una forma parcial y distorsionada. Muchas de las novelas del trujillato de esa década reconocen la infamia a la que fueron sometidas sistemáticamente las mujeres durante la dictadura, para satisfacer los caprichos de Trujillo: novelas como *Musiquito. Anales de un déspota y de un bolearista*, de Enriquillo Sánchez (1993), *Retrato de dinosaurios en la era de Trujillo*, de Diógenes Valdez (1997), *Juro que sabré vengarme*, de Miguel Holguín Veras (1998), pero sobre todo *Los amores del dios*, de Miguel Aquino García (1997), hacen de las necesidades rapaces de Trujillo el centro de su ficción. Pero eso no resulta ser, al menos en estos casos, una real modificación de la postura frente a lo femenino por parte de los escritores dominicanos. Como afirmó Carmen Imbert-Brugal, narradora y periodista dominicana:

La novelística nacional del siglo XIX y gran trecho del siglo XX, fue una novelística evidentemente patriarcal, en la cual se le asignó como destino a la mujer la pasividad, la soledad, la inconsciencia genérica, una existencia temporal; ni siquiera se hizo de ella, de la mujer, un signo de enigmas. Las mujeres, si existimos en esa novelística patriarcal, fue siempre abrumadas por la negatividad, confinadas a un imaginario inefable de rosas, azucenas y perfume celestial²¹⁷.

El carácter patriarcal de la narrativa dominicana perdura en las novelas citadas: aunque la mujer es reconocida como objeto de la narración, todavía no logra un espacio como sujeto pleno, más allá del uso que de su cuerpo hacen los hombres poderosos que la rodean.

No es así para todas las novelas escritas en los años 90, y creo poder afirmar con Gallego Cuiñas²¹⁸ que un impulso hacia el cambio llega en parte desde el exterior. No es la primera vez que la ruptura del insularismo permite

216. Cfr. Abigail Martínez Sotelo, *La Nueva Novela Histórica y el trujillato: La Fiesta del Chivo en el Tiempo de las Mariposas*, dissertation, The University of Arizona, 2009, p. 11.

217. Ylonka Nacidit-Perdomo, "Carmen Imbert-Brugal, esa misma, la escritora, aquí entre nosotros..." (entrevista), 24/09/2011 (<<http://guasabaraeditor.blogspot.it/2011/09/carmen-imberty-brugal-esa-misma-la.html>> 25/06/2013).

218. Ana Gallego Cuiñas, "El 'boom' de la novela del trujillato en los Noventa: otra prolijidad de lo real", en *Hispanófila: Literatura. Ensayos*, n. 153, 2008, pp. 45-63.

a la cultura dominicana progresar más rápidamente, escogiendo y adaptando las sugerencias que llegan desde ámbitos distintos: desde el punto de vista literario, en los años sucesivos a la caída del régimen es notoria la influencia del "boom" continental en la literatura dominicana, aunque sobre todo desde el punto de vista de la evolución formal; en este caso la discusión tiene que ver con los contenidos, los inviolables mitos nacionales por un lado y por otro, las voces que tienen o no derecho a dar su versión de la Era.

El cuestionamiento empieza y corre parejo a un terceto de formidables novelas nacidas de las plumas de escritores no dominicanos: se trata de *Galíndez* (1990) del español Manuel Vázquez Montalbán, *The Farming of Bones* (1998) de la haitiana Edwige Danticat, y *La fiesta del Chivo* (2000) del peruano Mario Vargas Llosa²¹⁹.

Las tres novelas nacen de la sugestión literaria originada por tres episodios claves de la dictadura, y los entrelazan con el presente, tejiendo tramas originales, complejas desde el punto de vista tanto formal como ideológico, a través de la historia y la literatura. Nos encontramos frente a obras que claramente se remontan a las nuevas perspectivas teóricas en ámbito historiográfico y narrativo: la lección posmoderna, en realidad desarrollada desde hace lustros, de la reconstrucción del discurso y de la pluralidad de las voces, también subalternas, en favor de lecturas polifacéticas, es magistralmente recibida por estos autores. Ellos la usan para desmitificar a los personajes históricos a los que se enfrentan (es el caso de *Galíndez* y de *La Fiesta del Chivo*), y fragmentan sus narraciones en una multiplicación de puntos de vista, géneros literarios distintos y yuxtapuestos, tiempos narrativos incluso lejanos entre sí, en función (aunque no siempre) de una perspectiva centrífuga y multidisursiva. De esta manera, los acontecimientos relatados son sujetivizados y reinventados; sin embargo, las bases sobre las que se funda la narración son estrictamente históricas: al menos dos de los autores mencionados (Vázquez Montalbán y Vargas Llosa), antes de escribir sus novelas llevaron a cabo una investigación documental larga, profunda y detallada, para "mentir con cognición de causa", como dirá el autor peruano, y escribir obras "cargadas de denuncia y de voluntad de crítica"²²⁰, como afirmará el escritor español.

219. Algunos críticos suelen añadir a esta serie la novela de la dominicano-estadounidense Julia Alvarez *In the Time of the Butterflies* (1994): su obra será analizada en la segunda parte de este estudio, ya que personalmente la considero como una de las voces más importantes de la dominicanidad de la diáspora, y no como una escritora ajena a la isla.

220. Thomas Bodenmüller, "Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán", en *Iberoamericana*, año I, n. 3, septiembre de 2001, pp. 173-179.

Además, y es el aspecto que aquí más nos interesa, la relación con lo femenino en estos autores cambia completamente: todos dan voz a sujetos tradicionalmente considerados marginales, como es el caso de Danticat con los trabajadores en las plantaciones de la caña de azúcar, pero sobre todo la voz de las mujeres adquiere por fin un papel fundamental, más allá de cualquier estereotipo. Las mujeres se hacen protagonistas indiscutibles, sustentadoras de una nueva visión de la macrohistoria, testigos incómodos de un pasado que por demasiado tiempo se ha querido malinterpretar o simplificar; ya no son simplemente mujeres o amantes del Jefe, “moneda de intercambio del régimen”, sino protagonistas de su propia existencia y decisiones: en la mayoría de los casos siguen siendo víctimas, pero con una voz que no tiene miedo a denunciar a sus verdugos.

La novela de Vázquez Montalbán, publicada en 1990, abre cronológicamente este nuevo curso de la narrativa del trujillato. Se equivoca el autor español al afirmar en una entrevista que “sobre Trujillo había aparecido muy poco de literatura, no se había escrito ninguna cosa sobre él”²²¹; pero su afirmación es sintomática de la relevancia que había tenido hasta entonces en el exterior la narrativa del trujillato, así como su historiografía: ninguna de las obras publicadas en las décadas precedentes había cruzado los confines de la República Dominicana.

El acercamiento de Vázquez Montalbán a la historia de Quisqueya se produce a partir de una de las páginas oscuras del trujillato más conocidas internacionalmente y más vinculadas con la historia española: el rapto y posterior asesinato en Nueva York del profesor vasco Jesús de Galíndez por los sicarios del Generalísimo, en 1956. Como anota José F. Colmeiro, “En *Galíndez*, Montalbán ahonda en las raíces de la historia española contemporánea, adentrándose por los caminos de la memoria histórica y el olvido colectivos”²²². La figura de Galíndez toma forma a través de las pesquisas de la otra protagonista de la novela, Muriel Colbert, una joven investigadora americana que para su tesis de doctorado decide reconstruir la verdadera historia de este personaje, mitificado a lo largo de las décadas. Una mujer que investiga, que busca la verdad, como el Pepe Carvalho protagonista de tantas otras novelas del escritor catalán, pero esta vez llevando a la ficción hechos

221. *Ibidem*, p. 177.

222. José F. Colmeiro, “La verdad sobre el caso Galíndez o la re-escritura de la historia”, en Juan Villegas (coord.), *Actas Irvine-92*, Vol. 4, 1994 (Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX), p. 211.

históricos, reales²²³; una mujer que irá a Santo Domingo siguiendo los rastros del exiliado español y recorrerá sus mismos pasos, y que de esta forma llevará al lector y a quien ha preferido olvidar o atrincherarse detrás de una fácil mitificación, a conocer no sólo los momentos de gloria, sino también las sombras de esa figura hasta entonces considerada como un mártir. Una mujer, Muriel, que aceptará un final trágico para su vida en nombre de un (paradójico, quizás) amor para un hombre vivido y muerto décadas antes que ella. Aquí está el ejemplo de aproximación posmoderna al que se aludía antes: a través de una voz otra, una voz de mujer, la historia oficial es desmembrada y reconstruida a través de miles otras voces, a menudo en conflicto entre sí, para proponer nuevas verdades. Al mismo Vázquez Montalbán no le pareció incorrecto aplicar a su novela la etiqueta de posmodernidad, aunque la crítica haya abusado a menudo de esta definición:

Yo, cuando la han calificado de “posmoderna”, he dicho: ¡Qué sí!, que asumía esto desde el punto de vista de los códigos, que no lo asumía desde el punto de vista de la intención histórica, porque la posmodernidad se ha caracterizado por rechazar la sanción histórica, por rechazar la sanción moral, ha sido como una instalación en un territorio sin ideología, aséptico de no intervención. Pero la novela *Galíndez* está cargada de denuncia y de voluntad de crítica²²⁴.

La novela de Vázquez Montalbán constituye, de la manera más auténtica, una nueva etapa de reflexión en la historia dominicana: es una literatura fuertemente comprometida, una escritura que quiere contribuir al intento de llegar a una comprensión real del pasado, libre de prejuicios y falsos mitos. Un recordar que sea un entender, y no un tranquilizar las conciencias.

La novela de Edwige Danticat *The Farming of Bones*²²⁵, posterior a la obra de Vázquez Montalbán, constituye una auténtica revelación desde muchos puntos de vista. En primer lugar, por lo que tiene que ver con la autora:

223. Sin embargo, a ese propósito Vázquez Montalbán afirmaba en una entrevista: “...un novelista es en general un detective. Un novelista no hace otra cosa que una historia oculta que él conoce un poco más pero que no ha acabado de salir del todo y que va construyendo a través de la novela. Una historia oculta, un hecho oculto que él va construyendo y aunque esa novela sea histórica no es histórica. Siempre es una historia que va construyendo y descubriendo y desvelando” (Ingrid Galster, “Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán: A propósito de su novela *Galíndez* (1990)”, en *Iberoamericana*, vol. 20, n. 3/4 (63/64) (1996), p. 72.

224. Bodenmüller, op. cit., p. 179.

225. La novela ha sido publicada al español en 1999 por la colombiana Norma, con el título de *Cosecha de huesos*, con traducción de Marcelo Cohen.

con su primera novela, *Breath, Eyes, Memory*, publicada a los 25 años en 1995, la joven escritora nacida en Haití se había vuelto un auténtico fenómeno literario. Con esta segunda novela no desmintió las expectativas: una primera edición de 50.000 copias, traducida inmediatamente al alemán, español, holandés, danés y finlandés, los derechos de la edición de bolsillo comprados por Penguin, una avalancha de elogios desde las columnas literarias más prestigiosas de Estados Unidos²²⁶.

En segundo lugar, *The Farming of Bones* es la primera obra de relevancia internacional de la literatura haitiana que intenta quebrar el telón de acero que separa Haití de Santo Domingo y se enfrenta con valor a uno de los nudos históricos fundamentales que constituyen el odio atávico entre las dos naciones: el llamado *Corte*, la matanza de los haitianos llevada a cabo por Trujillo en 1937²²⁷. No es un hecho de secundaria importancia que la autora sea mujer, ni que en su novela dé la palabra a otras mujeres (las protagonistas de la novela son dos jóvenes crecidas juntas, de las que una, haitiana, es sirvienta en casa de la otra, dominicana): quizás sólo una voz femenina podía conseguir superar los prejuicios ideológicos y las distancias políticas en nombre de valores más altos —la amistad, el amor, el valor de una madre—, los únicos que puedan llevar al lector y a la misma historia más allá de las barreras de la incompreensión.

Tampoco es secundario que la novela se haya escrito originariamente en inglés y sólo posteriormente haya sido traducida al francés y al español, ya que esto puede ayudarnos a entender la vastedad del fenómeno de recepción de esta obra: como se verá en Alvarez, el inglés se transforma, por un lado, en el idioma de la distancia, que permite a estos autores alejarse de un contexto originario hecho de dolor y rechazo, para entenderlo con una mirada más amplia y serena, aunque dolorosa. Por otro lado, meramente desde un punto de vista mediático, escribir en inglés significa adscribirse a un *mains-tream* cultural, por posibilidad de difusión y retorno de imagen, que permite

226. Cf. <http://www.amazon.com/gp/product/product-description/0140280499/sr=1-1/qid=1176155074/ref=dp_proddesc_0/002-7765680-2444805?ie=UTF8&n=283155&s=books&qid=1176155074&sr=1-1> (06/03/2009).

227. Otras novelas habían sido publicadas en Haití sobre el Corte, la masacre de haitianos llevada a cabo por Trujillo en 1937, pero no habían alcanzado una difusión comparable a la novela de Danticat: se recuerdan sobre todo *Compère Général Soleil* (1955) de Jaques Stephen Alexis, y *Le peuple des terres mêlées* (1989) de René Philoctète. Para una visión general de esta temática, véase Rita de Maeseneer, "Visiones sobre El Corte, a never ending story", en Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 66-117.

proyectar más allá de las fronteras nacionales el drama de pueblos histórica y geográficamente tan cercanos al primer mundo²²⁸, y sin embargo al mismo tiempo tan fácilmente ignorados.

La fiesta del Chivo (2000), la más tardía de las novelas del trujillato escritas por autores no dominicanos en los años 90²²⁹, es sin duda la que mayor eco internacional ha tenido²³⁰. Anunciada ya desde 1997, cuando Mario Vargas Llosa empezó las investigaciones sobre el trujillato que le llevarían a la composición de la obra, se trata en realidad de una novela que el autor comenzó a gestar ya en 1975, cuando por primera vez visitó la República en ocasión del rodaje de *Pantaleón y las visitadoras*, filme inspirado en su exitosa novela homónima. Según él mismo afirma, por aquel entonces ya había quedado prendado de la fascinación perversa del poder de Trujillo y de cómo había transformado la isla en su propia hacienda; con los años, llegó a plasmar estas sugerencias en una de sus mejores novelas, "un libro que quiere trascender la figura de Trujillo para convertirse en una novela sobre todas las dictaduras"²³¹. *La fiesta del Chivo* es una obra coral, polifónica, en la que se alternan tres hilos narrativos: el primero, que da voz al propio Trujillo en los últimos días de su dominio sobre el país caribeño; el segundo, que sigue a los conjurados en la preparación del magnicidio y en los dramáticos días que le siguieron; y el tercero, construido alrededor de un personaje femenino de ficción, Urania Cabral, abogada dominicana de éxito afincada en Estados Unidos que después de treinta y cinco años

228. Las relaciones entre Haití y Santo Domingo por un lado, y Estados Unidos por el otro constituyen parte de aquella apretada red de juegos de poder hija de la doctrina Monroe, que tanto ha condicionado la vida política, social y económica de los países latinoamericanos. El hecho de que a menudo los Estados Unidos prefieran ignorar sus responsabilidades y borrar de su mapa cultural e imaginario los estados sobre los que han ejercitado su injerencia, no reduce de ninguna manera su papel. Cf. por ejemplo Peter H., Smith *Talons of the eagle. Dynamics of U.S.-Latin American relations*, New York, Oxford University Press, 1996; James Petra, *Las estrategias del imperio. Los EE.UU y América Latina*, Hondarribia, Guipuzcoa Hiru, 2000; Raffaele Nocera, *Stati Uniti e America Latina dal 1945 a oggi*, Roma, Carocci, 2005, pero la bibliografía es amplísima.

229. No es la más reciente: recuérdese por ejemplo *Memorias de una dama* (2009) del escritor peruano Santiago Roncagliolo.

230. No hay duda de que su fama a nivel mundial se debió también al fenómeno mediático que se desarrolló alrededor del autor y de la misma obra desde mucho antes de que se publicara: véase Frauke Gewecke, "La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito", en *Iberoamericana (Nueva época)*, Año 1, n. 3 (Septiembre de 2001), pp. 151-165.

231. Xavier Moret, "Mario Vargas Llosa: «Mi libro quiere ser la novela de todas las dictaduras»", en *El País*, 9 de marzo de 2000 (<http://elpais.com/diario/2000/03/09/catalunya/952567665_850215.html>, 31/08/2013).

vuelve a la isla para visitar al padre parapléjico. El hilo narrativo de Urania es quizás el más interesante de la novela, al punto que cuando Luis Llosa llevó la obra a la gran pantalla eligió esa parte del relato como tema principal de la narración fílmica²³²: a pesar de ser el que más invenciones entraña (todos los personajes de la familia Cabral son de ficción), es el que más y mejor refleja lo que fue el drama de las mujeres bajo el régimen del Jefe, ya que la propia Urania había sido una de las niñas vendidas por sus padres a los caprichos del dictador a cambio de un puesto al sol en la pirámide del poder trujillista. En el personaje de Urania, en su rencor hacia el padre y sus orígenes, en su imposibilidad de pasar página respecto a la violencia padecida, Vargas Llosa teje de manera magistral un puente que enlaza el pasado de la dictadura con las heridas todavía abiertas de la sociedad dominicana, poniendo como eje central y única clave posible de pacificación de la memoria a las mujeres, víctimas olvidadas de un régimen y de la oscuridad que le siguió²³³.

No llegarán sólo de fuera las voces que reescriban la historia de la dictadura dando un protagonismo auténtico a las mujeres: autores como Manuel Rueda, Julia Alvarez, Andrés L. Mateo, cuyas obras analizaremos en la segunda parte de este estudio, pero también Manuel Salvador Gautier con la tetralogía *Tiempo para héroes* (1993), Marisela Rizik con *El tiempo del olvido* (1996), o Ángela Hernández con *Mudanza de los sentidos* (2001) entre otros, propondrán desde dentro, desde el mundo dominicano, una serie de reescrituras de la historia en las que los personajes femeninos serán sujetos, y no objetos, de la narración; novelas en las que la visión patriarcal de los acontecimientos será puesta en tela de juicio para, de una vez, intentar dar un giro al “sentido común” de los lectores, y garantizar un espacio para lo femenino, auténtico y digno, en el imaginario colectivo de la dominicanidad de final de milenio.

232. El papel de Urania fue encarnado por Isabella Rossellini; para profundizar sobre esta transposición, véase Matías Rebolledo, “La palabra, la imagen y el mundo: las novelas de Vargas Llosa en el cine”, en *Revista chilena de literatura*, n. 80, nov. 2011, pp. 143-170.

233. Véase también mi estudio “Entre masculino y femenino: la narrativa de Vargas Llosa a la vuelta del milenio”, en *Libros & Artes. Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú*, Año IX, n. 44-45, diciembre 2010, pp. 8-11.

3. UNA ANOTACIÓN: MUJERES (D)ESCRITAS POR MUJERES, MUJERES (D)ESCRITAS POR HOMBRES

Como quedará patente en la segunda parte de este estudio, los autores dominicanos que en los años 90 reescriben la historia de la dictadura en clave feminista²³⁴ son tanto hombres como mujeres. Mi propuesta de análisis, que incluye visiones femeninas y masculinas a un tiempo, tiene una intención evidente: demostrar que el cambio en la mentalidad de una sociedad pasa a través de la sensibilización (y de la sensibilidad) no sólo de la parte marginada, víctima, que denuncia la discriminación que padece; sino de la totalidad de la sociedad, que se hace eco de las reivindicaciones de un sector porque reconoce en ellas la clave para una evolución global del cuerpo social al que todos sienten pertenecer. En otras palabras: es necesario asumir el hecho de que no habrá una verdadera modificación de la percepción social de las conductas violentas contra las mujeres, en República Dominicana como en España o en cualquier otro país, a menos de no obtener una concienciación a nivel general que involucre a los hombres al igual que a las mujeres. A partir de allí, el hecho de que los personajes femeninos en la reescritura de la historia del trujillato se hagan centrales no sólo en las narraciones escritas por mujeres, sino también, progresivamente, en las escritas por hombres, tiene que ser destacado como una señal sumamente positiva.

La escritura femenina en la República Dominicana ha sido largamente silenciada. Siempre ha habido, como es obvio, mujeres poetas, narradoras, cuentistas: de hecho, como recordaba ya Marcelino Menéndez Pelayo en su *Antología de Poetas Hispano Americanos*, uno de los primeros autores dominicanos es justamente una mujer, sor Leonor de Ovando²³⁵: sus cinco sonetos, único exiguo corpus del que actualmente disponemos, son parte del diálogo poético que la monja mantiene en el ocaso del siglo XVI con el oidor de la Audiencia de Santo Domingo, Eugenio Salazar.

Pasando por la ya mencionada poeta nacional Salomé Ureña de Henríquez en la segunda mitad del siglo XIX, hasta las voces femeninas que apoyaron o rechazaron el trujillato desde el exilio, las mujeres dominicanas no solo

234. Usando el adjetivo “feminista” no hago referencia a ningún movimiento específico, sino simplemente, en sentido literal, a las reivindicaciones de aquella “doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres”, según la definición de “feminismo” del Diccionario de la Real Academia Española (<<http://lema.rae.es/drae/?val=feminismo>>, 30/07/2013).

235. Cfr. Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de Poetas Hispano Americanos*, Real Academia Española, Madrid, 1927, tomo II, pp. LX-LXXI.

han escrito, sino que han hecho de su escritura una bandera para reivindicar derechos negados. Sin embargo, como anota Frank Moya Pons, el porcentaje de voces femeninas que ha llegado a ver sus obras publicadas ha sido extremadamente exiguo, al menos hasta las últimas décadas del siglo XX (véase anexo 2). El mismo historiador lo anota:

La distribución de obras producidas por mujeres se mantiene estable pero con tendencia a subir desde 1931 hasta 1990. Durante esos sesenta años las mujeres escritoras han sido responsables de alrededor el 10 por ciento de la producción literaria. En los primeros 30 años del siglo XX su participación fue de apenas un 4,5 por ciento del total. [...] Para estudiar en detalle la evolución de la producción femenina es necesario desagregar estas cifras y observar la serie anual de la producción literaria nacional. Pero como quiera que se observen estos números, el hecho cierto e indiscutible que ellos revelan es que la literatura dominicana ha estado dominada por los hombres²³⁶.

A pesar de eso, el hecho de que a partir de los años 80 y más todavía en los 90 el número de autoras se haya multiplicado no es sino un reflejo de un cambio social: no necesariamente significa que haya más mujeres que escriben respecto a las décadas anteriores; pero sí implica sin lugar a duda que se ha desarrollado un público lector, compuesto también por mujeres, cuyo nivel cultural ha ido aumentando paulatinamente. Un público lector interesado en leer la obra y el punto de vista de estas escritoras, que en muchos casos, como es obvio, privilegian la sensibilidad femenina. Y eso no sólo por una cuestión de reivindicación, sino porque es normal que quien escribe se refleje en sus propias ficciones, y vuelque allí la sensibilidad que más le resulta familiar, o al menos concebible. De allí que en toda la historia de la literatura un personaje femenino descrito por una mujer resulte normalmente alejado del estereotipo y cercano a la vida real, desde las inolvidables heroínas creadas por Jane Austen hasta los personajes femeninos que pueblan la más reciente narrativa de la dominicana Ángela Hernández.

Cuestión distinta es la de los personajes femeninos creados por escritores varones. La crítica feminista ha prestado gran atención al estudio de la representación literaria de la mujer, discerniendo entre autoría femenina y masculina y destacando la representación masculina de los personajes femeninos

236. Frank Moya Pons, "Biblioestadística de la literatura dominicana, 1820-1990", en Diógenes Céspedes (ed.), *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*, Santo Domingo, Colores, 1994, pp. 26-27.

como a menudo estereotipada y plana²³⁷. Como anota, entre irónico y desconsolado, Junot Díaz en una entrevista:

Es una regla simple: si eres un escritor varón, te tienes que acostumbrar al hecho de que eres un desastre escribiendo sobre mujeres y que la peor escritora es mejor escribiendo acerca de un hombre que el mejor de los escritores varones, acerca de una mujer. Tanto en Santo Domingo como en Estados Unidos, toda la vida nos han dicho que las mujeres no son seres humanos y que no tienen una subjetividad independiente. Y como creces con eso, es una gran sorpresa cuando vas a la universidad y ves que ¡Oh, las mujeres hacen lo mismo que yo y mucho mejor! La forma en que los hombres escriben sobre las mujeres es igual a cómo lo hacían en la Época Victoriana. Lo primero es admitir que, debido a tu privilegio, tienes una idea muy distorsionada de la subjetividad de las mujeres y que, sin una enorme cantidad de ayuda de ellas, no vas a lograr nada²³⁸.

Y sin embargo, si es verdad que muchos de los escritores que poblaron de personajes femeninos sus narraciones han tendido hacia el estereotipo, también es verdad que desde siempre ha habido autores, varones, que han sabido dar voz de manera ejemplar a personajes femeninos. Pienso, para volver a nuestras raíces clásicas, en Eurípide y su *Hécuba*, una entre muchas; pienso en Flaubert, al que se llegó a atribuir una frase, apócrifa y sin embargo posible, como "Madame Bovary c'est moi"²³⁹.

En el caso dominicano no podemos remontarnos tan atrás. Es a partir de los años 90 cuando nos encontramos con una apertura hacia la sensibilidad femenina, con un esfuerzo explícito por parte de los escritores para rescatar la voz de las mujeres en sus proyectos narrativos. En poesía, quizás el género más experimentado en República Dominicana, algo parecido ya había

237. Es un ámbito de estudio particularmente desarrollado por el primer feminismo estadounidense (cfr. María Luisa Suárez, "La crítica feminista anglosajona en la literatura de mujeres del último siglo", en María Luisa Setién Santamaría (coord.), *Problemas de las mujeres, problemas de la sociedad*, Deusto, Universidad de Deusto, 2003, pp. 110 ss.); imprescindible citar al menos el pionero *Sexual Politics* (1970), de Kate Miller. Para el ámbito hispánico, se recuerda el estudio de Janet I. Pérez, "Los personajes femeninos pintados por escritores masculinos de la postguerra y después", en Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol III: *La mujer en la literatura española (modos de representación del s. XVIII a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos; San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1996, pp. 273-318.

238. Claudia Prado, "Junot Díaz: 'Lo más duro fue convertirme en artista'", en *Ñ. Revista de cultura*, suplemento a Clarín, 19 de septiembre de 2012 (<http://www.revistaen.clarin.com/literatura/Junot-Diaz-Los-boys_0_774522563.html>, 31/08/2013).

239. María Teresa Lezcano, "Madame Bovary, ¿c'est moi?", en *Diario Sur*, 08/05/2009 (<<http://www.diariorur.es/20090508/cultura/madame-bovary-20090508.html>>, 08/09/2014).

ocurrido en los años 80 desde un punto de vista no sólo temático sino intrínsecamente factual: Ángela Hernández reconoce la década de los 80 como el “desvío fundacional” de la literatura femenina en Santo Domingo, aunque en términos quizás todavía inmaduros. Como ella misma anota:

A este punto, en la segunda mitad de los noventa, es muy probable que si cada poeta tuviera entre las manos lo escrito una década atrás, por lo menos la mitad de ellas (entre las que yo me incluyo) lo demolería, dejando en pie sólo un par de poemas o unos pocos versos. Hecho que no restaría veracidad a las características fundacionales de los ochenta, ni a los valores generados²⁴⁰.

Hará falta tiempo para que el mundo masculino de la cultura haga propia esta nueva visión (aunque, como señala Hernández, hubo algunas ilustres excepciones ya en los 80, como es el caso de Mateo Morrison, Juan Bosch, Bruno Rosario Candelier, José Rafael Lantigua y Marcio Veloz Maggiolo²⁴¹). No hay duda de que se trata de señales muy significativas en el cambio de mentalidad que esto supone para la sociedad: en la segunda parte de ese trabajo veremos algunos ejemplos de cómo esta nueva sensibilidad propone, a partir de distintas voces, una relectura de la historia dominicana totalmente nueva.

240. Ángela Hernández, cit., 2004, p. 158.

241. *Ibidem*, p. 151.

II PARTE
REESCRIBIR EL TRUJILLATO
CON VOZ DE MUJER

II.1.
EL COMIENZO DEL TRUJILLATO
MANUEL RUEDA, *BIENVENIDA Y LA NOCHE* (1994):
DE LA TORRE DE MARFIL A LA RELECTURA
CRÍTICA DEL PASADO

En 1994 la literatura dominicana, a través de la voz de uno de los más importantes artistas de la isla, Manuel Rueda, acepta el reto del *Galíndez* de Vázquez Montalbán y relee la experiencia trujillista sin marginar, más bien, volviendo fundamental, la mirada femenina.

La obra que analizaremos en este capítulo rompe con las dinámicas recursivas del panorama dominicano desde varios puntos de vista: no solamente porque inaugura un nuevo cauce de la literatura del trujillato dando espacio a una relectura femenina del drama de la dictadura; sobre todo, Rueda abandona los esquemas artísticos que le habían hecho famoso en el panorama cultural quisqueyano, el de poeta y el de músico. Para proponer esta mirada hacia el pasado de la dictadura, una mirada que busca ser personal y universal a la vez, histórica y ficcional al mismo tiempo, Rueda decide experimentar el género de la novela, una forma de expresión literaria para él inédita, y que sin embargo resulta ser absolutamente necesaria, en su inmediatez, en sus formas, en el modo y los tiempos con que llega al público.

En las próximas páginas intentaremos delinear el papel que esta obra ocupa en el corpus de su polifacético autor, y la manera en que, cronológica y ficcionalmente, constituye el primer paso de una nueva historia del trujillato, reinventada a través de los ojos de las mujeres dominicanas.

I. MANUEL RUEDA, LAS MIL VOCES DE UN ARTISTA

Manuel Antonio del Jesús Rueda Hernández nace en la ciudad de Montecristi²⁴², en la frontera noroeste de la República Dominicana, el 27 de agosto de 1921²⁴³. Hijo de una familia de la pequeña burguesía local (el padre, Manuel del Jesús Rueda Ibáñez, es odontólogo), vive durante los primeros nueve años de su vida en la provincia norteña, combinando desde la primerísima edad los estudios formales con la preparación musical. En 1930 se traslada con los abuelos maternos a la capital del país: termina los estudios de primaria en la escuela Padre Billini e inicia el bachillerato en el Colegio Dominicano de La Salle; mientras tanto, con sólo quince años, se gradúa Concertista y Profesor de música en el liceo musical. Sus excelentes resultados le permiten ganar una beca de perfeccionamiento del Gobierno Dominicano para especializarse en piano y composición en el conservatorio de Santiago de Chile. Se traslada allí en 1939 y allí vive por doce años.

El contexto chileno de los años 40 es una realidad totalmente distinta respecto a la dominicana: mientras que en la República la sociedad se cierra al mundo bajo el régimen de Trujillo, en Chile el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, en el poder desde 1938, deja atrás el elitismo de los precedentes regímenes oligárquicos e impulsa reformas que incluyen en el proceso democrático a las masas menos pudientes. También desde el punto de vista cultural y más específicamente literario Chile es en este momento uno de los faros de América. Es en este país y en estos años cuando se están dando a conocer algunas de las voces más significativas del Postmodernismo y la Vanguardia hispanoamericanos. Cuando Rueda llega al país, Gabriela Mistral ya ha publicado sus *Sonetos de la muerte* (1914), *Desolación* (1922) y *Tala* (1938). Vicente Huidobro, por su parte, ya ha consolidado su revolución creacionista con la publicación de *Altazor* (1931) y ha llegado al estatuto de

242. Leemos en *Juro que sabré vengarme*, novela de Miguel Holguín-Veras: "Monte Cristi; Monte Cristi; Montecristi; Montecristy; Monte Christy; Monte Christy. De todas estas maneras hemos encontrado escrito el nombre de esta ciudad, por lo que acudimos en consulta a documentos en los cuales figura el nombre de la misma. En la Colección de Leyes que existe en el Archivo General de la Nación encontramos Montecristi, Monte Cristi y Monte Cristy..." (Miguel Holguín-Veras, *Juro que sabré vengarme*, Santo Domingo, Colores, 2004, p. 25). Rueda en su obra también alterna varias formas. Nosotros, como Holguín-Veras, optamos por la grafía más común, "Montecristi".

243. Es ésta la fecha generalmente aceptada, aunque Bruno Rosario Candelier cita en una ocasión el día 21 de agosto (véase Bruno Rosario Candelier, "Manuel Rueda, poeta de vanguardia", en *Coloquio literario*, Santo Domingo, Banreservas, 2000, p. 269).

mentor vanguardista de las nuevas generaciones²⁴⁴. De su ejemplo nace, en 1938, el grupo Mandrágora²⁴⁵, cuyas intenciones son claramente cosmopolitas. También Pablo Neruda, entre muchos otros, ya está encontrando su lugar en la escena literaria chilena: la primera edición de *Residencia en la tierra* se publica en Santiago en 1933.

Vicente Huidobro será sin duda el autor que más influirá en el desarrollo de los intereses literarios de Manuel Rueda, aunque Franklin Gutiérrez reconoce también la influencia directa de Pablo Neruda: será evidente sobre todo a partir de su producción poética de los años 70. Como escribe Gutiérrez:

Ese ambiente y la estrecha amistad que cultivó con Huidobro proporcionaron a Rueda los medios necesarios para una formación que, posiblemente, su país no le facilitaría ya que la dictadura de Trujillo [...] había convertido la cultura y la educación en productos asequibles sólo para unos pocos²⁴⁶.

Durante su estancia chilena Rueda lleva a cabo sus primeras pruebas poéticas: el inédito *La República del mar*, que el mismo autor se encarga de destruir no juzgándolo digno de ser publicado; *Triptico*, en 1949, en el cual colabora con Irma Astorga y Víctor S. Orgaz; y *Las noches*, generalmente considerado por la crítica como su primer poemario²⁴⁷. La edición chilena se lleva a cabo como separata de la Revista *Atenea*, publicada por la Universidad de Concepción, en marzo de 1949; será en 1953, con la edición dominicana, aumentada, cuando el poemario adquirirá forma de volumen²⁴⁸. Los contactos con su tierra natal son escasos. Se mantienen en la medida de lo posible desde el punto de vista literario: es Rueda quien se encarga

244. Como nota acertadamente Pedro Lastra, “Que alrededor de Vicente Huidobro se desarrolló una gran actividad literaria, para los jóvenes una verdadera puesta al día en los experimentos de la vanguardia, es un hecho indiscutible” (Pedro Lastra, *Leído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2000, p. 43).

245. La vinculación del grupo Mandrágora al creacionismo de Huidobro es evidente, sobre todo en las primeras obras de sus fundadores, Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa. Sin embargo, Arenas afirmará en 1968: “para nosotros Huidobro fue un excelente poeta y un gran amigo. Sin embargo, nuestras diferencias eran extremas” (citado en Braulio Arenas et al., *La Mandrágora y otros libros*, Santiago de Chile, Pehuén Editores Limitada, 1998, p. 10).

246. Franklin Gutiérrez, “Breve panorámica del teatro de Manuel Rueda”, en *Eme Eme. Estudios dominicanos*, vol. XIX, nn. 90-91, sept. 1991-abr. 1992, p. 65.

247. Véase Sandra Borrel Garrido y Maril Núñez Yangüela, *Pluralismo, Manuel Rueda*, Santo Domingo, Taller, 1988, p. 24.

248. Véase Manuel Rueda, *Las noches, 1947-1948*, Ciudad Trujillo, La Española, 1953.

de revisar las pruebas de imprenta de la segunda edición de *Los enemigos de la tierra*, novela que el dominicano Andrés Francisco Requena publica en Santiago de Chile en 1942 con la editorial Ercilla²⁴⁹. Es la actividad de pianista la que le permite volver a pisar el suelo patrio, en una gira que en 1944 Rueda lleva a cabo junto a Rosina Renard y Armando Palacios, pero no será sino en 1951 cuando vuelva definitivamente a la República. Gracias al premio Orrego Carvallo del Conservatorio de Santiago de Chile como mejor alumno de la promoción de 1945, el camino en el mundo de la música dominicana se le abre inmediatamente: los recitales que propone en todo el país son numerosos²⁵⁰, y la docencia también le ocupa. En 1952 es nombrado director del Liceo musical Pablo Claudio en San Cristóbal, “ciudad benemérita” en cuanto patria chica del dictador, y poco después Profesor del Curso superior de piano en el Conservatorio Nacional de Santo Domingo. Al poco se convierte en Director del Conservatorio Nacional, cargo que conservará por más de veinte años.

Sus intereses literarios se desarrollan paralelamente a los musicales. Son los años de la dictadura, y la figura de Trujillo domina cualquier ámbito de la cotidianidad dominicana: el arte, cuando no está directamente al servicio del poder, es una forma de alejarse de lo contingente para poder sobrevivir con dignidad.

Andrés L. Mateo relaciona precisamente esta desgraciada coyuntura con la preponderancia de la vertiente poética en las letras dominicanas de la Era:

El género príncipe de la Era fue, sin duda, la Poesía, por ser más propicio a la epopeya motivada del Dios [Trujillo, obviamente], y más legible el sistema de significación mitológica instituido. La poesía era el “lujo” de las formas significativas del habla mítica, y alcanzó el don de borrar el primer prestigio de Trujillo: la violencia²⁵¹.

249. Según Incháustegui Cabral Rueda no sólo habría revisado las pruebas de imprenta, sino que habría reelaborado profundamente la novela (cfr. Hector Incháustegui Cabral, *De literatura dominicana siglo XX*, Santo Domingo, UCM, 1968, p. 271).

250. En el volumen de Aristides Incháustegui y Blanca Delgado Malagón, *Vida musical en Santo Domingo, 1940-1965* (Santo Domingo, Corripio, 1998) es posible consultar numerosos programas de los conciertos ofrecidos por Manuel Rueda en aquellas décadas.

251. Andrés L. Mateo, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1993, p. 32.

Manuel Rueda no es una excepción, y su vocación literaria se manifiesta sobre todo a través de la poesía. Junto con otros autores dominicanos y con Alberto Baeza Flores, amigo y poeta conocido en Chile²⁵², participa en la distancia en la fundación del movimiento de la Poesía Sorprendida, que se aglutina alrededor de la revista homónima, publicada desde octubre de 1943 hasta mayo de 1947. Como bien resume Moya Pons:

Los sorprendidos reaccionaron contra el nacionalismo localista y el realismo del movimiento postumista. [...] Como la “segunda vanguardia” latinoamericana, los sorprendidos amplían la noción de lo nacional a partir de su profeso universalismo, establecen un diálogo con otros escritores latinoamericanos y europeos, cuyas obras dan a conocer en el país; aúnan las renovaciones formales –escritura automática, organización tipográfica para agregar sentido, onirismo y fonación– las técnicas tradicionales; apuestan al subjetivismo y la trascendencia, y, como el Grupo Orígenes de Cuba, con su práctica y sus postulados contradicen la estrechez y la asfixia moral en el contexto de la dictadura²⁵³.

Al cerrarse la experiencia *sorprendida*, sobre todo por las presiones del régimen, Rueda se aleja de la oposición directa, aunque implícita, al trujillato: se dedica sobre todo a la música, y, desde el punto de vista literario, a la escritura de un inocuo teatro de sobremesa –es el caso de *La trinitaria blanca*, de 1957, que sin embargo (o quizás justamente por eso) resulta ganadora del Premio Nacional de Literatura “Patria Nueva” de aquel año–.

Con la muerte del dictador, la esperanza de poder finalmente construir una nueva República Dominicana, libre y en contacto directo con las distintas vertientes de la cultura mundial, anima a muchos artistas a retomar el camino de la palabra. En 1963 Rueda publica *La criatura terrestre*, una colección de poemas escritos entre 1943 y 1963, reconocida por la crítica como una de sus mejores obras poéticas. Según Rosario Candelier,

252. Baeza Flores llega a la República Dominicana en 1943 como agregado cultural de la Embajada Chilena, después de haber vivido cinco años en Cuba y haberse vinculado al grupo *Orígenes* de Lezama Lima. Su papel en la historia de la literatura dominicana, además de su contribución en uno de los más importantes movimientos poéticos nacionales cual es la Poesía Sorprendida, se concreta en una extensa obra de crítica literaria, cuyo más significativo ejemplo es quizás el ensayo *La poesía dominicana en el siglo XX: historia, crítica, estudios comparativo y estilístico*, Santiago, Universidad Católica Madre y Maestra, 1975.

253. Frank Moya Pons, *Historia de la República Dominicana*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 537.

no se trata de una obra popular sino culta, con una carga literaria impregnada de imágenes elocuentes y símbolos densos y sugerentes, con el caudal de formas y recursos compositivos que entrañan los altos niveles de alusiones crípticas y referencias culturales²⁵⁴.

Sin embargo, esta misma esperanza es rápidamente sofocada por el golpe al gobierno Bosch de 1963 y la subsiguiente ocupación estadounidense de 1965. Frente a esta nueva situación, las letras se hacen militantes e incluso los intelectuales más escurridizos, menos proclives a dejarse involucrar por lo contingente, no niegan el aporte de su pluma a la causa de la libertad. Manuel Rueda por su parte escribe el drama teatral *Entre alambradas*, una obra que en palabras del propio autor “hay que entenderla dentro de un tiempo histórico específico y como materia testimonial de un episodio que fue vivido por mí”²⁵⁵ (la alabrada del título es el cerco que tendieron las tropas americanas al ocupar la ciudad de Santo Domingo, el 28 de abril de 1965, para dividir la ciudad en sector ocupado y sector “rebelde”).

La década sucesiva es una etapa histórica y personal que Rueda vive volviendo a un compromiso menos explícito respecto a causas políticas evidentes. Difícilmente habría podido ser de otra forma, dado que en 1966 se habían inaugurado los llamados “Doce años” neotrujillistas de presidencia de Joaquín Balaguer. Rueda amplía su contribución a la causa de la cultura nacional mirando hacia atrás, en busca de una identidad que probablemente será la clave para que algún día los dominicanos puedan pasar realmente página. Sus investigaciones se concentran en el ámbito de los estudios folklóricos: funda y dirige, desde 1966, el Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, y publica *Adivinanzas dominicanas* (1970) y *Conocimiento y poesía en el folklore* (1971), en el que se incluye el ensayo leído en el acto de recepción del autor como miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua. El mismo interés en rescatar e indagar la trayectoria cultural del país se reconoce en su edición, en 1972, del primer tomo de una *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea 1912-1962*, elaborada en colaboración con Lupo Hernández Rueda: es la primera obra de su extensa actividad de crítico. En estos mismos años,

254. Bruno Rosario Candelier, “La conexión telúrica y cósmica en la poesía metafísica de Manuel Rueda”, Encuentro del Movimiento Interiorista, Montecristi, Club del Comercio, 18 de febrero de 2012 (<<http://www.interiorismoliterario.com/ateneoinsular/ponencias/conferencias/103-la-conexion-telurica-y-cosmica-en-la-poesia-matafisica-de-manuel-rueda.html>>, 06/10/2012).

255. Cit. en Gutiérrez, cit., 1992, p. 70.

la actividad de pianista llega a otorgarle, en palabras de Alcántara Almánzar, “su consagración como intérprete”²⁵⁶.

Desde el punto de vista más propiamente literario, en 1974 Rueda propone lo que Gutiérrez ha definido como

una revisión total de la poesía hueca, insustancial y ensangrentada que estaban escribiendo los poetas dominicanos en ese momento, fruto del asfixiante clima político que imperaba en el país después de los acontecimientos bélicos de 1965²⁵⁷.

Lo hace con una conferencia que dicta en la Biblioteca Nacional de Santo Domingo el 22 de febrero de 1974, intitulada “Claves para una poesía plural”²⁵⁸: con sus palabras, acababa de nacer el Movimiento Pluralista.

Hijo tardío de las vanguardias del siglo XX, cuya filiación, como ha evidenciado Alcántara Almánzar entre otros, remite al Creacionismo de Huidobro, la poesía concreta brasileña y los caligramas de Apollinaire, el Pluralismo propone una unión entre las artes, o más bien, entre las distintas formas de expresión artística. Poesía, pintura y música se unen para desintegrarse y reinventarse en la hoja de papel a través de los llamados “plurales”, abriendo para el lector infinitos caminos de significación. Como leemos en el discurso pronunciado por Rueda en la Biblioteca Nacional, auténtico manifiesto del movimiento suscrito enseguida por autores como Luis Manuel Ledesma o Diógenes Valdez y artistas plásticos como Miguel Vila²⁵⁹,

el valor primordial de toda empresa vanguardista, tanto de las liberadoras como de las que no lo son, es el sacudimiento sísmico que provocan, prestando un servicio estimable de acomodación a las accidentadas capas geológicas de la cultura. [...] El artista creador por excelencia será aquel que partiendo de su propia tradición, la de lengua y la del conglomerado social al que pertenece, alcanza a través de una experimentación coordinada y estimulante a darle vigencia futura a su arte²⁶⁰.

256. José Alcántara Almánzar, “Manuel Rueda y la música”, en *Ciencia y sociedad*, vol. XXIV, n. 4, octubre-diciembre de 2001, p. 524.

257. Franklin Gutiérrez, *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX (1912-1995)*, New York, Ediciones Alcance, 1995, p. 45.

258. El texto de la ponencia será publicado en el suplemento cultural del periódico *La Nación* dos días después, el 24 de febrero.

259. Cf. Danilo de los Santos *et al.*, *Memoria de la pintura dominicana. Continuidad y renovación, 1970-1980*, Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2005, p. 327.

260. Manuel Rueda, “Claves para una poesía plural”, en Andrés L. Mateo, *Manifiestos literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo, [s.e.], 1997, p. 66.

De eso se trata: de generar un “sacudimiento sísmico” para abrirse al mundo; de expresarse en un juego polisémico que trascienda lo contingente y lleve al lector a una dimensión nueva, participada, literalmente multimedia, hacia la creación constante, hacia un diálogo en perpetuo nacimiento.

Podría parecer ingenuo, y desde luego escasamente significativo, el surgir de un movimiento tan vinculado a las vanguardias históricas a mediados de los años setenta. Sin embargo resulta indispensable tener bien clara la situación peculiar, insular en todos los sentidos, de la cultura dominicana. Aislada a lo largo de los treinta años de la dictadura, marginada incluso después por los principales circuitos culturales latinoamericanos, la República Dominicana se abre explícitamente a las vanguardias, más allá de las cuestiones meramente formales, solamente a partir de los años 60²⁶¹. Como escribe Andrés L. Mateo:

La consigna fundamental de la vanguardia era [...] transformar el mundo, cambiar el mundo. Sobre la base de ese postulado de carácter filosófico-político, las vanguardias no hubieran podido trabajar en la República Dominicana en virtud de que Trujillo no permitía juicios críticos sobre la sociedad que él manejaba; por esto las vanguardias sólo asumen el plano formal, la transformación de la forma de la escritura dominicana y no del aspecto crítico de que siempre se acompañó la vanguardia. Sólo después de la muerte de Trujillo aquí entran las corrientes de las vanguardias, las corrientes literarias vinculadas con lo que constituye las preocupaciones de carácter social²⁶².

Silvio Torres-Saillant explica que “las vanguardias, como corrientes estéticas que repercuten en la creación literaria del país, vienen de afuera. Constituyen una importación de recursos estéticos engendrados por sociedades, culturas y experiencias históricas extranjeras”²⁶³. Y es precisamente esto lo que hace del gesto de Rueda al fundar el movimiento pluralista una afirmación de orgullo poético nacional, al mismo tiempo que lo justifica plenamente

261. Aperturas implícitas habían sido ya las del movimiento de la Poesía Sorprendida, que bajo el lema de “poesía del hombre universal” publicaban en su revista obras y ensayos de autores extranjeros. El régimen intentó truncar estos lazos con el mundo exterior, consiguiéndolo de hecho con la salida obligada de Baeza Flores hacia Cuba en 1946 y el cierre de la revista en 1947.

262. José Mises Hernández, “Entrevista a Andrés L. Mateo”, en Odalis G. Pérez (ed.), *Las ideas literarias en la República Dominicana*, Santo Domingo, ed. Amigo del Hogar, 1993, p. 52.

263. Silvio Torres-Saillant, “Las vanguardias y la identidad cultural en la literatura dominicana 1900-1930”, en Diógenes Céspedes *et al.* (ed.), *Ponencias del Congreso Crítico de literatura dominicana*, Santo Domingo, ed. de Colores, 1994, p. 62.

en el panorama internacional. Rueda busca una voz autónoma para la poesía y la literatura dominicanas, que al salir de la caverna de la dictadura están abriendo incondicionalmente sus puertas a todas las influencias, culturales o no, del mundo occidental: una avalancha que corre el riesgo de ahogar la expresión más auténtica de lo dominicano.

Más allá de estas justificaciones “insulares” a la supuesta escasa originalidad del movimiento pluralista, llama la atención que la crítica no haya podido o querido subrayar hasta la fecha la evidente actualidad del movimiento fundado por Rueda en relación a los estudios semióticos que en aquellos mismos años se llevaban a cabo en Europa. Postular una participación activa del lector en la producción de la obra artística es desde luego un factor que conecta directamente la propuesta de los pluralistas con los conceptos de obra abierta ya propuestos por Roland Barthes entre otros (*Le Degré zéro de l'écriture* es de 1967, y la editorial argentina Álvarez lo publica aquel mismo año) y por Umberto Eco (su texto capital *Opera aperta*, de 1962, es traducido al español en 1970).

Además, como bien subraya Mateo, los planteamientos formales del Pluralismo son una propuesta operativa clara frente a las instancias de la modernidad:

el Pluralismo se dotó de una técnica, de un instrumental, que hacía de nuestra vinculación con la modernidad no un acto que alardeaba de preponderante buena información, sino una reflexión sobre lo que la modernidad misma desencadenaba en el espíritu del hombre²⁶⁴.

No hay duda de que el Pluralismo constituye el llamamiento más explícito y personal que Rueda lleva a cabo en la escena literaria nacional a lo largo de toda su vida. Nunca antes, ni siquiera con el movimiento de la Poesía Sorprendida, en el que ocupó una posición marginal, y nunca después Rueda propondrá escuelas, líneas de investigación, programas literarios que vayan más allá de su propia trayectoria individual. Y esta fuerte carga personal es uno de los factores que rápidamente desintegra el mismo movimiento pluralista: Rueda publica sólo dos poemarios adscritos a esta corriente, en 1974 *Con el tambor de las islas* y en 1976 *Por los mares de la Dama*, poemario éste último que Rosario Candelier ha definido “quizás el más hermoso libro

264. Andrés L. Mateo, *Manifiestos literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo, [s.e.], 1997, p. 23.

de poemas publicado en Santo Domingo²⁶⁵”. La influencia que el movimiento tendrá en la sucesiva generación poética, la de los 80, es relevante, como subraya Franklin Gutiérrez²⁶⁶; sin embargo, el camino artístico de Rueda sigue hacia otros horizontes. El interés que cada paso de su trayectoria despierta en el panorama cultural nacional es oficialmente reconocido en 1977, cuando Rueda es galardonado con la más alta decoración dominicana, la orden de Duarte, Sánchez y Mella. El año anterior había publicado un cuento largo, la “leyenda”, como él mismo define, *La prisionera del Alcázar*, también de alguna manera inspirado en la tradición folklórica de la isla, y dos años después publica un nuevo poemario, *Las edades del viento*, y *El Rey Clinejas*, una pieza teatral para niños por la cual recibe el Premio Nacional de Teatro de aquel año. El año sucesivo funda y asume la dirección del suplemento cultural del diario *Hoy*, “Isla abierta” que por más de veinte años constituirá cada semana uno de los principales foros críticos de y sobre la literatura dominicana.

De 1985 es su única colección de cuentos, *Papeles de Sara y otros relatos*; de 1987 es el ensayo de antropología folklórica *De tierra morena vengo*, elaborado en colaboración con el escritor Ramón Francisco, el fotógrafo Wilfredo García y el pintor Ramón Oviedo. Pero la obra más significativa de la década vuelve a ser un poemario, *Congregación del cuerpo único*, que Rueda publica en 1989, en palabras de José Alcántara Almanzar “la herencia que un maestro pone en las manos de las nuevas generaciones”²⁶⁷.

La llegada de los años 90 y del nuevo contexto sociocultural de la República impulsan el autor a nuevas experimentaciones, formales y de contenidos. Como si tuviera conciencia del fin que se acerca (morirá en 1999) y del estatus de mito nacional ya ampliamente alcanzado, Rueda se atreve a enfrentarse a algunos de los tabúes más complejos de la conciencia dominicana. Lo hace con el teatro, al enfrentarse a la herencia hispánica de la República en la obra *Retablo de la pasión y muerte de Juana la Loca*, con la que en 1996 gana el premio español de teatro Tirso de Molina. Lo hace con la poesía, con aquel texto oscuro y complejo que es *Las metamorfosis de Makandal* (1998), donde el antihaitianismo, pilar de la dictadura trujillista,

265. Bruno Rosario Candelier, “Manuel Rueda, poeta de vanguardia”, en *Coloquio literario*, p. 270.

266. Franklin Gutiérrez, “El Pluralismo en la poesía dominicana”, disponible en <<http://www.escriitoresdominicanos.com/ensayo16.html>> (11/10/2012).

267. José Alcántara Almanzar, *Los escritores dominicanos y la cultura*, Santo Domingo, INTEC, 1990, p. 51.

pierde de sentido en la recreación épica del personaje del cimarrón de La Española, ni dominicano ni haitiano, ni blanco ni negro, sino “de todos los colores”²⁶⁸. Y lo hace con la novela, su única novela, que se publica en 1994, año en el que también recibe el Premio Nacional de Literatura a su entera trayectoria artística: *Bienvenida y la noche*.

2. BIENVENIDA Y LA NOCHE, EN BUSCA DEL ORIGEN DEL DESASTRE

Bienvenida y la noche es una obra con la cual Manuel Rueda se atreve a experimentar en distintos sentidos. Se trata en primer lugar de una experimentación formal: la de 1994 es la primera y única novela que el autor, músico y poeta por vocación, escribe a lo largo de toda su vida.

Se trata además de una experimentación temática: es la primera y única vez que el autor abarca directamente el trujillismo, una realidad vivida en carne propia y desde aquella zona gris que era el no ser partidario de la dictadura pero tampoco el oponerse explícitamente (la beca que lo llevó a Chile en 1939 era gubernamental, así como las nóminas académicas que lo acogieron de vuelta).

Ya al final de su vida, Rueda parece querer volver al origen para enfrentarse a uno de los nudos cruciales de su existencia, y de la de su país, que hasta aquel entonces, por comodidad o simplemente por cuestión de prioridades, ha preferido, querido o tenido que dejar en segundo plano.

Lo que Rueda plantea con su novela es, una vez más, una suma de métodos expresivos (aunque el género narrativo es el principal y el más explícito), una confluencia de instancias temáticas y sugerencias formales distintas en la profunda convicción de que sólo escarbando hasta la raíz se puede encontrar el porqué de las cosas, y sólo enmarcando los detalles puntuales de la realidad en su contexto global se puede trascender la realidad misma, hasta llegar a un significado más profundo, más completo, del día a día a primera vista sin sentido, en el que fluyen nuestras existencias.

268. Manuel Rueda, *Las metamorfosis de Makandal*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 1998, p. 57.

2.1. Fundamentos históricos de la ficción

El fragmento histórico que Rueda elige como eje central de su novela es un momento nunca antes reinventado en la ficción de la dictadura dominicana y muy poco mencionado también en la historiografía trujillista: se trata de un *terminus post quem*, de un momento anterior a aquellas desgraciadas elecciones de 1930 que entregarán a Trujillo el poder absoluto por más de tres décadas. Estamos en 1927, el Jefe es todavía un coronel, y en las páginas de la novela se desarrollan los hechos que le llevarán a casarse en segundas nupcias con la hija única de una de las mejores familias de Montecristi, Bienvenida Ricardo.

La historiografía ha subrayado, aunque sólo recientemente, la importancia estratégica de estas bodas en el plan de conquista del poder por parte de Trujillo. El por aquel entonces coronel se había casado ya, en 1913, con Aminta Ledesma, como él oriunda de San Cristóbal, que le había dado una hija, Flor de Oro. Sin embargo este primer matrimonio resultó pronto un paso sin importancia, más bien contraproducente, en el camino que el militar había emprendido para llegar al poder. Trujillo, hijo de una familia humilde y cuya juventud no brillaba por integridad, necesitaba rescatar la oscuridad de su pasado ligándose de alguna manera a la élite del país. La única forma era un matrimonio: y Bienvenida Ricardo era la víctima perfecta para este sacrificio en el altar de la ambición.

Afirma José Almoina que Bienvenida no había sido el primer objetivo en este plan de conquista de la nación a través de la conquista de una esposa:

Fue en la ciudad de El Seibo donde Trujillo sufrió su primer gran revés social, pues allí le fue negada reiteradamente su aspiración de ingresar en el Club de la sociedad, así como también fue denegada su petición de matrimonio a la hija de un acaudalado terrateniente²⁶⁹.

El segundo intento había tenido más éxito: conquistada la joven montecristeña durante una permanencia de ella en la capital, las resistencias de la familia fueron rápidamente vencidas y la pareja pudo casarse el 30 de marzo de 1927, solamente con rito civil ya que el primer matrimonio del futuro dictador había sido religioso.

A partir de allí, las crónicas proporcionan muy pocos datos sobre la que en 1930 llega a ser Primera Dama de la República. La voluntad de dejarla

269. José Almoina, *Una satrapía en el Caribe*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2007, p. 83.

al margen ahora que ha cumplido su misión –elevar a Trujillo a la dignidad de los estratos más altos de la sociedad– es evidente por parte de todos los órganos de información estatales y paraestatales, como las reseñas de actos oficiales publicadas en periódicos como el *Listín Diario* o *La información*²⁷⁰. Casi inmediatamente después de casarse con Bienvenida, Trujillo establece una relación más o menos estable (que no monógama) con la española María Martínez Alba, de la cual en 1929 tiene su primer hijo varón, Ramfis. Como bien resume Galíndez:

Hacia tiempo que Doña Bienvenida Ricardo no figuraba en la reseña de los actos oficiales, y en junio de 1934 se menciona por primera vez el nombre de María Martínez, como madre de Ramfis. El *Listín Diario* del 5 de diciembre de 1934 anuncia que la Primera Dama doña Bienvenida saldrá el día 11 en un viaje de recreo hacia Europa, que se prolongará varios meses; es la última vez que se menciona su nombre. El 19 de febrero de 1935 se promulga una nueva Ley de Divorcio, que introduce esta causa: “La voluntad de uno de los cónyuges, si los esposos no han procreado hijos durante los cinco años siguientes a la celebración del matrimonio, ni posteriormente”; doña Bienvenida no los había procreado. No se da cuenta del divorcio. Tan sólo el *Listín Diario* del día 30 de septiembre informa: “El Honorable Presidente de la República celebra sus bodas con la gentil dama doña María Martínez Alba”²⁷¹.

A partir de aquel entonces, la vida de Bienvenida Ricardo se transforma en un amargo destierro; sin recursos, sin familia, la mujer es obligada por el dictador a establecerse en Nueva York y luego en Canadá. Tendrá en ocasiones que humillarse pidiendo a Trujillo la limosna de una mínima ayuda económica²⁷², y morirá sola y olvidada²⁷³. Esto sí: antes de obligarla a marcharse de la isla, Trujillo tiene el tiempo de dejarla embarazada de la pequeña Odette, que nacerá en Santo Domingo en 1936. La hija de la élite montecristeña, ya humillada y rechazada, ha sido también transformada en concubina y madre soltera.

270. Esto a pesar de que, como justamente señala Mariela Mejía, ambos periódicos intentaron por lo menos en los primeros tiempos de la Era no sucumbir del todo a las instancias trujillistas (cf. Mariela Mejía, *La prensa escrita dominicana durante la Era de Trujillo*, disertación, University of Miami, <<http://www.monografias.com/trabajos-pdf2/prensa-escrita-dominicana-era-trujillo/prensa-escrita-dominicana-era-trujillo.pdf>>, 23/11/2012).

271. Jesús de Galíndez, *La Era de Trujillo*, Santo Domingo, Cole, 1999, p. 58.

272. Cf. Bernardo Vega, *Los Trujillo se escriben*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1987, pp. 57 ss.

273. Sus escasas biografías no recogen siquiera la fecha exacta de su muerte (cf. Juan Daniel Balcácer, *Primeras Damas de República Dominicana*, Santo Domingo, Despacho de la Primera Dama, 2010, p. 57).

2.2. La reinención de Rueda

La novela de Manuel Rueda se desarrolla alrededor del tema central de la boda entre Bienvenida y Trujillo. A lo largo de sus dieciséis capítulos el lector revive las semanas anteriores al festejo y el festejo mismo: asiste a las reacciones al noviazgo por parte de la sociedad montecristeña, a la preparación de la fiesta anterior a la boda, al enlace y a su inquietante conclusión. Todo está relatado, o más bien, recordado, a través de la mirada de un niño, Manuel (evidentemente, el autor mismo en sus memorias de infancia).

A la narración siguen dos apéndices, la primera con una colección de fotografías de los protagonistas de los acontecimientos relatados²⁷⁴, la segunda con una mínima reseña de lo que la prensa publicó sobre la boda del coronel Trujillo.

Veremos como el autor, a través de una prosa, como escribe Di Pietro, “jugosa, llena de brío y de color [...] que nos arrastra consigo en constante deleite”²⁷⁵, va tejiendo un entramado de historia, ficción, recuerdo, reinención, que se hace metáfora de la tragedia del país, y al mismo tiempo canto de luto por aquel momento exacto en que, parafraseando al Zavalita de Vargas Llosa, “se jodió la República”.

– El género, una elección nada casual: las crónicas de Montecristi

La voz narradora que Manuel Rueda propone al lector para acompañarle de la mano a través de los hechos relatados en *Bienvenida y la noche*, es un Yo. Es un Yo quien recopila los recuerdos de una infancia lejana, un Yo del cual muchos detalles coinciden con la realidad contingente del autor, un Yo que ha sido testigo directo y que por eso reivindica el derecho de apoderarse de la voz cantante y proponer la versión que su memoria, filtrada a través de su imaginación, le otorga.

No se trata, esto es evidente desde la primera página de la obra, de una obra de carácter testimonial. Escribe Jehenson que “como forma documental, el testimonio desmiente la ilusión mimética tradicional. No se considera ni imitación ni reflejo de la realidad. Al contrario, la voz testimonial acentúa

274. Es algo bastante frecuente en las novelas históricas dominicanas, casi un cliché para reivindicar la autenticidad de los hechos narrados: cf. también Miguel Holguín-Veras, op. cit.

275. Giovanni Di Pietro, “Una novela de Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*”, en *Lecturas de novelas dominicanas*, Santo Domingo, Editora Universitaria UASD, 2006, p. 120.

la heteroglossia de su relato y sus múltiples realidades”²⁷⁶. Sin embargo, el hecho de que la voz que nos guía a lo largo de la obra sea la de un narrador homodiegético y que el protagonista corresponda en muchos detalles al yo real del autor, no implica automáticamente una coincidencia total entre quien escribe y quien relata. Dijo Germaine Brée a propósito de Proust que “il racconto in prima persona è frutto di una cosciente scelta estetica, e non il segno della confidenza diretta, della confessione, dell’autobiografia”²⁷⁷. Es algo que resulta absolutamente apropiado también en el caso de *Bienvenida*, donde los límites entre autobiografía y novela se confunden en cada página. ¿Qué es entonces, desde el punto de vista del análisis genérico, el texto que nos encontramos delante? Probablemente, Jaques Lecarme lo habría definido como una “autobiografía camuflada”²⁷⁸. La crítica contemporánea nos ofrece una ulterior evolución terminológica y nos propone la definición de “autoficción”. Como bien resume Winston Manrique Sabogal, las autoficciones

no son autobiografías, no son diarios, no son memorias, no son actas notariales, no son biografías, no son ensayos novelados, no son novelas puras donde todo es imaginación. Pero también son todo eso. Es literatura. Son novelas, insiste Javier Marías, “porque ella lo asimila todo”²⁷⁹.

La teoría del autoficción se desarrolla a partir de un texto clave de Serge Doubrovsky, *Fils*, publicado en 1977, a su vez surgido de la lectura polémica que su autor hizo de Philippe Lejeune y de su *Le pacte autobiographique*, publicado dos años antes.

Según afirma Doubrovsky:

Au réveil, la mémoire du narrateur, qui prend très vite le nom de l’auteur, tisse une trame où se prennent et se mêlent souvenirs récents (nostalgie d’un amour fou), lointains (enfance d’avant-guerre et de guerre), soucis aussi du

276. Ivonne Jehenson, “El testimonio, ¿crónica, autobiografía o género picaresco?”, en *Texto Crítico*, enero-diciembre 1990, nn. 42-43, pp. 75-76.

277. Germaine Brée, *Du temps perdu au temps retrouve. Intro. a l’oeuvre de Marcel Proust*, Paris, Les belles lettres 1950, p. 15, cit. en Gérard Genette, *Figure III*, Torino, Einaudi, 2006, p. 295.

278. Jacques Lecarme, “Autofiction: un mauvais genre?”, en Serge Doubrovsky *et al.*, *Autofictions & Cie*, Nanterre, Université Paris X, 1993, p. 227.

279. Winston Manrique Sabogal, “El Yo asalta la literatura”, en *Babelia*. Suplemento cultural del diario *El País*, 13/09/2008 (disponible on line, <http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html>, 15/10/2012).

quotidien, angoisses de la profession. [...] Autobiographie ? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style”²⁸⁰.

El pacto autobiográfico de Lejeune, con el que el autor prometía a su lector total fidelidad a los hechos en su relato, se rompe al mezclarse con el “pacto novelesco”: y en esta amalgama, todo acaba siendo posible. Sólo habrá que respetar una simple regla, claramente enunciada por Jacques Lecarme:

L’autofiction est d’abord un dispositif très simple: soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l’intitulé générique indique qu’il s’agit d’un roman”²⁸¹.

A partir de allí, realidad y ficción perderán sus límites recíprocos mezclándose en un relato de lo que fue o pudo haber sido la vida de un ser de papel que tiene nombre y facciones, interiores y exteriores, de nuestro autor.

Ahora, como bien afirma Susana Arroyo,

por más que Serge Doubrovsky ostente el título de padre oficial de la autoficción, es obvio que esta forma de escritura tiene unos precursores lejanos. A pesar de que la autobiografía como género diferenciado no adquiriera carta de naturaleza hasta la Ilustración, la relación entre lo ficticio y la inspiración autobiográfica es antigua y prolífica”²⁸².

Se pregunta con razón Anna Agustí Farré si es realmente lícito, o cuanto menos útil, inventar una nueva etiqueta para una forma literaria que en realidad existe desde siempre y que cada vez se hace más frecuente: “Cada vez”, recuerda la autora, “son más numerosos los escritores que mezclan ficción y realidad a partir de la autobiografía concebida como creación o, mejor dicho, como recreación de una realidad”²⁸³.

¿Qué sentido tiene entonces hablar de autoficción en las últimas décadas del siglo XX? ¿Y puede tener sentido hacerlo en el contexto hispanoamericano? Eso se pregunta Manuel Alberca, quizás uno de los críticos que más ha

280. Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, contraportada.

281. Lecarme, op. cit., p. 227.

282. Susana Arroyo Redondo, “Autobiograficción”, en su blog *Autoficción* (<<http://autoficcione.es/?p=181>>, 13/10/2012).

283. Anna Agustí Farré, “Autobiografía y autoficción”, en *Garzo: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, n. 6, 2006, p. 11.

profundizado en la cuestión del autoficción en ámbito hispánico. En su ensayo “¿Existe una autoficción hispanoamericana?”, Alberca recuerda cómo a los precedentes ilustres Lezama Lima y Borges, entre otros, en los años 90 ha seguido una verdadera ola de autores autoficcionales:

Entre los escritores hispanoamericanos de las últimas hornadas y en algunas de sus obras publicadas en los noventa, los mecanismos autoficcionales ocupan un lugar de privilegio. En la amplitud y variedad de los registros de la narrativa actual, la autoficción desempeña una función capital en varias novelas del argentino César Aira y de manera muy destacada en *Cómo me hice monja*, en *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero* y *La rambla paralela*, del colombiano Fernando Vallejo, *Llamadas telefónicas* y *Los detectives salvajes*, del chileno Roberto Bolaño, en algunos cuentos del argentino Ricardo Piglia, en el ciclo novelístico autobiográfico del peruano Jaime Bayly, en *La trilogía sucia de La Habana* y *Animal tropical*, del cubano Pedro Juan Gutiérrez, o en *Pájaros de la playa*, del ya citado Severo Sarduy, entre otros muchos²⁸⁴.

Rueda se insertaría entonces en una corriente continental que ha hecho de la reinención de experiencias más o menos vividas (o más o menos soñadas, según el punto de vista) el entramado de su nueva literatura.

Sin embargo, sobre todo ubicándonos en el contexto hispanoamericano, quizás antes de recurrir a un nuevo aparato terminológico como es el caso de la autoficción, sería oportuno y más sencillo rememorar otros géneros que están en el origen de la narración del Nuevo Mundo. A uno sobre todo me refiero: es el género de la crónica.

Casi escondido en la organización gráfica de la única edición hasta la fecha de la novela de Rueda²⁸⁵, el subtítulo de *Bienvenida y la noche* asoma solamente en la portada interna del volumen, entre unos paréntesis que casi quisieran quitarle importancia. Allí está, sin embargo: “Crónicas de Montecristi”.

Como cualquier otro detalle en la trayectoria de un artista de la talla de Manuel Rueda, no se trata de un formalismo casual. Que para su primera y única incursión en el mundo de la ficción narrativa Rueda haya querido

284. Manuel Alberca Serrano, “¿Existe una autoficción hispanoamericana?”, en *Cuadernos del CILHA*, vol. 7, nn. 7/8, 2005-2006, pp. 122-123.

285. Aquí y sucesivamente nos referiremos a Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*, Santo Domingo, Corripio, 1994. Los números de página indicados entre paréntesis al final de las citas o en el texto harán referencia a esta edición.

enlazarse a la larga tradición de la crónica es un hecho que sin duda puede ayudar al crítico a proponer una lectura del texto que vaya más allá de lo contingente y ubique la obra dentro de un panorama general. Además, hay que considerar que es casi una tradición de la novelística dominicana añadir debajo del título, formalmente, la coletilla “novela histórica”, como si eso en muchos casos pudiera hacerse garante de un intento de ficcionalización mal logrado: es el caso ya en 1911 de *Alma dominicana* de Federico García Godoy²⁸⁶, pero también de novelas del trujillato como la ya citada *Juro que sabré vengarme*, de Miguel A Holguín-Veras²⁸⁷ o *El niño y el bicornio* de Juan Guaroa Ubiñas Renville²⁸⁸, sólo por citar algunos ejemplos. Elegir como subtítulo, como marca de género, el de la crónica resulta entonces una clara toma de posición.

¿Qué significa entonces, en el ocaso del segundo milenio, una elección genérica como la de Rueda? ¿A qué tipo, a qué tradición de crónica quiere aludir el autor con su denominación? Cuando hablamos de crónica, en la América Hispánica de los años 90, nos enfrentamos a un panorama complejo y particularmente fecundo. El género de la crónica como tal es marcadamente hispanoamericano. Desde las crónicas de Indias pasando por las crónicas modernistas de Martí o de Darío, en Hispanoamérica este género híbrido ha ido cambiando de forma, pero ha seguido teniendo relevancia y representación prácticamente en todos los países. Evidentemente, bajo el mismo nombre se esconden subgéneros muy lejanos entre sí, que no sería quizás peregrino considerar como géneros totalmente autónomos: hay un abismo, no cabe duda, entre lo que fueron las crónicas de Indias y lo que es hoy la crónica contemporánea.

Susana Rotker llega a definir la crónica moderna, contemporánea a Rueda, como “lugar de encuentro entre el discurso literario y periodístico”²⁸⁹, cada vez más explícita ya a partir de las crónicas modernistas. No es éste, evidentemente, el caso de Rueda. *Bienvenida y la noche* no es una crónica en sentido estricto, o al menos, no en el sentido contemporáneo del término: no es un texto periodístico, ni en la forma ni en su vocación; no postula un

286. Federico García Godoy, *Alma dominicana (novela histórica)*, Santo Domingo, Imp. La Cuna de América, 1911.

287. Holguín-Veras, op. cit.

288. Juan Guaroa Ubiñas Renville, *El niño y el bicornio. La infancia del dictador Trujillo. Novela histórica*, Santo Domingo, Búho, 2007.

289. Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1991, p. 20-21.

lector que en primera instancia busque en su texto información, ni una lectura pormenorizada de los hechos, con referencias verificables. Y sin embargo, no es para nada casual que, como contrapeso al subtítulo de “crónicas” que nos acoge en *incipit*, el texto de Rueda se cierre con los apéndices reales, periodísticos, fiables y verificables, de las fotos y de las reproducciones de los artículos de prensa (éstos sí, crónicas en sentido estricto, contemporáneo) que relatan los acontecimientos.

Al lector superficial, el recurso a los apéndices podría parecer una manera un poco grosera de certificar la veracidad de lo afirmado en las páginas de la novela, para llevar el texto de ficción hasta un nivel fidedigno y demostrable. Y sin embargo basta una mirada atenta para que las discrepancias entre el paratexto del volumen (fotografías, apéndices, etc.) y el texto de la novela se hagan evidentes.

Las fotografías, para empezar. La primera que el lector observa, antes incluso de percatarse de la presencia de los anexos finales del volumen, es la de la portada externa del libro. Por encima del título aparece una foto de boda: es obviamente la del enlace de Bienvenida Ricardo y Trujillo. El futuro general mira a la cámara con pose estudiada, de tres cuartos, inefable: la luz que le acaricia la frente, la cabeza levemente inclinada, la leve sonrisa que no llega a abrirse: todo parece calculado al milímetro, y es muy probable que lo sea. La joven a su derecha, vestida de novia, queda casi en la sombra; su mirada se pierde, abandona el foco de la cámara casi queriendo salir de la historia que esta fotografía contará a las nuevas generaciones. La diadema que debería enriquecerle la frente casi la ahoga, la aplasta contra un ramo demasiado rico, demasiado grande. La diadema, las flores. En esto se fija el lector, incluso antes de empezar a leer la novela. Es inevitable, entonces, que cuando llega a la página 139 la descripción de la novia le deje un sabor raro en los labios –de desconcierto, de vago desequilibrio–. Algo falla:

Los potenciales de su belleza adquirirían en aquel momento su máximo esplendor. De su cabeza ceñida por una simple corona de perlas, descendía el velo en una interminable cascada de espumas. El traje arrancaba del escote cuadrado [...]. Para tener quietas las manos, completaba el atuendo un simple ramo de lirios –apenas tres o cuatro– del que caían múltiples contas atadas en sus extremos con pequeños manojos de azahares (139-140).

No hay gracia ni belleza en la fotografía de la novia. No hay hilos de perlas, ni escotes cuadrados, ni lirios. ¿Qué crónica es la de Rueda? Gautier también señala esta discrepancia, y escribe:

¿A qué se deben estas disparidades? Obviamente a que el autor no tenía la fotografía cuando recordó el atuendo. La imaginación motorizó la creación literaria; la investigación histórica vino después²⁹⁰.

Pero Rueda seguía vivo cuando la novela se publicó; es más, era miembro fundador de la Fundación Corripio, cuya editorial se encargó de la edición de la novela: habría podido sin dificultad pedir que la foto no se publicara, o que al menos no se pusiera en portada, si su intención hubiera sido la de transmitir una (evidentemente falsa) fidelidad histórica a los acontecimientos.

Las discrepancias no terminan en los referentes gráficos de los hechos. Si nos detenemos en el segundo apéndice, el que da fe del enlace así como se publicó en el *Listín Diario* el día 2 de abril de 1927, leemos:

Terminada la boda y después de descorchado el champagne, la concurrencia, previamente invitada, se trasladó en automóviles hasta el aristocrático Club del comercio, en cuyos salones debía celebrarse un baile dedicado a la novia feliz, al novio, cuyas actuaciones le granjearon el aprecio de aquella sociedad. ¡Inolvidables las horas de aquel baile!

Y sin embargo, una de las claves de la novela es que el baile no pudo hacerse en el Club del comercio, ya que los miembros rechazaron acoger a Trujillo. ¿Otra invención de Rueda? No, en este caso: la historiografía relata como efectivamente Trujillo fue explícitamente menospreciado por la élite montecristeña, hecho que años después conllevaría su venganza hacia la ciudad²⁹¹. Leemos en la crónica periodística:

La boda religiosa será efectuada próximamente en la Basílica Primada de América, y oficiará en ella nuestro ilustre Mitrado Dr. Adolfo A. Nouel, Conde Romano. Y serán los padrinos: el Hon. Presidente de la República Gral. Horacio Vásquez [... (179-180)].

290. Manuel Salvador Gautier, “*Bienvenida y la noche*, Nostalgia e imaginación. Sobre la novela *Bienvenida y la noche*, de Manuel Rueda”, con motivo del homenaje ofrecido a Manuel Rueda por el Círculo Chery Jimenes, Montecristi, febrero 1997 (<<http://palabraspunto.blogspot.com.es/2010/09/02-bienvenida-y-la-noche-de-manuel.html>>, 28/09/2012).

291. Holguín-Veras, op. cit.

Pero sabemos (las notas al pie del editor se encargan de recordárnoslo) que las bodas religiosas nunca se celebraron, ya que Trujillo estaba ya casado con Aminta Ledesma; y menos habría sido padrino el presidente de la República, que Trujillo se preparaba a desterrar del poder con su dictadura incipiente. ¿Quién está mintiendo entonces, Rueda o el periodista? ¿Cuál es la crónica fidedigna? ¿Qué pasó aquel día? ¿Dónde está la ficción, y dónde la verdad de los hechos?

El subtítulo de “crónica” que Rueda ha elegido para su obra de pronto adquiere todo su sentido. No es a las crónicas contemporáneas, las periodísticas, las de opinión, a las que el poeta dominicano se está refiriendo: su arquetipo va mucho más atrás.

Como las crónicas de Indias, las primeras obras que relataron al viejo mundo las maravillas de aquella recién descubierta, impensable, inabarcable otra orilla, las Crónicas de Montecristi de Rueda se proponen contar otro mundo impensable: el de la República antes de la Era. Con su novela, el autor intenta aislar el momento exacto en que todo se vino abajo, aquel momento en que quizás la inexorabilidad de la historia habría podido ser parada. Y lo hace porque se da cuenta que volver al origen, buscar un porqué, es necesario para poder pasar realmente página. Es lo que ha aprendido con su experiencia de investigador del folklore: es viajando a la semilla, podríamos decir parafraseando a Carpentier, cuando todo cobra sentido. Ya mayor, próximo al final de su vida, Rueda vuelve con la memoria a su pasado, para armar una nueva versión de la historia, distinta de la que hasta ahora ha sido contada, y verdadera, a pesar de todo.

No sería peregrino pensar en Rueda como un Bernal Díaz del trujillato. Como el cronista de Indias autor de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Rueda ha esperado el final de su vida para tomar las armas y proponer su versión de la historia. Como Bernal Díaz, Rueda quiere hacer más que un libro de memorias: quiere contar su versión de acontecimientos colectivos, la verdadera versión, frente a la elaborada por las crónicas del tiempo, pero también frente al mito del trujillato. Un mito negativo, pero siempre mito, que la sociedad dominicana ha ido forjando después de la muerte del Jefe y del cual no consigue liberarse.

Como Díaz, nuestro autor propone contar la historia desde dentro, a partir de su propia vivencia. Y lo que del cronista de Indias escribe Serna, bien podría aplicarse al poeta dominicano:

Su crónica desempeña una función parecida a la de los evangelios apócrifos, seudoevangélicos o protoevangelios. Ambos sirven para conocer los aspectos íntimos, cotidianos, sencillos, de esos héroes religiosos o de la conquista, sobre los que nunca la escritura canónica (la Biblia, la historiografía erudita) se atrevió a escribir para no rebajarse a lo prosaico humano. La obra de Bernal quiere contar ese otro lado²⁹².

Sin embargo, en el proyecto cronístico de Rueda hay mucho más que una afirmación de la microhistoria tal como la postularon los Analistas. Como subraya Cascardi en su ensayo “Chronicle toward Novel: Bernal Díaz’ History of the Conquest of Mexico”, la novela contemporánea, para superar el peligro de su propia desaparición vislumbrado entre otros por John Barths en su *The Literature of Exhaustion*²⁹³, necesita mirar hacia atrás, hacia aquellos “pre-novelistic prose genres” a partir de los cuales se ha modulado buena parte del imaginario occidental moderno. Y la *Historia verdadera* es uno de estos textos fundacionales²⁹⁴.

Ni a Rueda ni a Bernal Díaz importa, en realidad, el cotejo de unas fuentes historiográficas, ya que en todo caso es muy probable que aquellas mismas fuentes hayan sido tergiversadas por cuestiones ajenas a la transmisión de la verdad:

Bernal Díaz del Castillo no busca ceñirse al dato, no pretende documentar o dar fe de lo que cuenta, no necesita fuentes. Le basta contar aquello que vivió, aunque ya se apoye, a veces, en una falsa memoria²⁹⁵.

Los dos se sitúan en un lugar promiscuo, liminar entre la historia, la novela y la memoria autobiográfica. Es eso lo que hace de Díaz un cronista completamente distinto de todos sus contemporáneos, y bien lo evidencia Durán cuando afirma que “Nada parecido encontramos en los otros cronistas. Bernal Díaz es único, incomparable a los otros escritores de su tiempo, y con él la crónica se convierte en experiencia humana, y por tanto en literatura”²⁹⁶. Como subraya Cascardi, Bernal como Rueda,

292. Mercedes Serna, “Cronistas de Indias”, en *Crónicas de Indias*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 86.

293. John Barth, *The literature of exhaustion and the literature of replenishment*, Northridge, Lord John Press, 1982.

294. Cf. Anthony J. Cascardi, “Chronicle toward Novel: Bernal Díaz’ History of the Conquest of Mexico”, en *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 15, n. 3 (Spring, 1982), pp. 197-212.

295. Serna, op. cit., p. 85.

296. Manuel Durán, “Bernal Díaz del Castillo: crónica, historia, mito”, en *Hispania*, vol. 75, n. 4, Octubre 1992, p. 795.

writes not only as Cervantes did, with the pen, but also as Don Quixote did, with his life. The *historia verdadera* itself becomes Bernal's romance, for he is as much a part of it, and is a part of him, as the romances were for the aberrant *hidalgo* of La Mancha. A Don Quixote, a Madame Bovary, a Pierre Menard *avant la lettre*, Bernal is a man who has conjoined vital and verbal experience. Unlike the authors of these fictions, he does so without recourse to parody or irony: his is a project neither ingenuous nor trivial, for it is as serious as the meaning of lived experience itself²⁹⁷.

Rueda es perfectamente consciente de esto, y parece querer preparar al lector a esta mezcla tan parecida, en forma y en sentido, a la de Bernal Díaz, incluso antes de empezar su narración. Por eso elige anteponer en su obra un epígrafe de *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala, que *a posteriori* resulta ser más que una declaración de intenciones:

... la realidad no es ni remotamente parecida al relato que se hace de ella. Cada cual cuenta aquello que vivió, o que se imaginó haber visto, o que deseó ver; si otro lo contara, lo haría de distinta manera, incluso de una manera opuesta, según sus impresiones, o según sus propósitos (9).

Es, de alguna manera, la teoría de la novela planteada pocos años antes por Mario Vargas Llosa en textos como *La verdad de las mentiras*²⁹⁸: como el premio Nobel dijera en el célebre prólogo de ese ensayo,

¿Significa esto que la novela es sinónimo de irrealidad? ¿Que los introspectivos bucaneros de Conrad, los morosos aristócratas proustianos, los anónimos hombrecillos castigados por la adversidad de Franz Kafka y los eruditos metafísicos de los cuentos de Borges nos exaltan o nos conmueven porque no tienen nada de nosotros, porque nos es imposible identificar sus experiencias con las nuestras? Nada de eso. [...] ¿Qué quiere decir que una novela siempre miente? No lo que creyeron los oficiales y cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado, donde –en apariencia, al menos– sucede mi primera novela, *La ciudad y los perros*, que quemaron el libro acusándolo de calumnioso a la institución. [...] No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo²⁹⁹.

297. Cascardi, op. cit., p. 199.

298. Por eso, con razón, José Alcántara Almánzar menciona el Nobel peruano en su introducción a *Bienvenida y la noche* (cf. José Alcántara Almánzar, “*Bienvenida y la noche*: entre la crónica y la poesía”, en Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*, Santo Domingo, Corripio, p. 15).

299. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Punto de Lectura, 2007, pp. 16-17.

“Memoria e invención contienen enigmas parecidos al misterio que encierra un antiguo reloj de péndulo, marcador del tiempo a base de ritmo pausado y certero [...]. Diminutos mecanismos se articulan de modo a un tiempo admirable y extraño en este proceso de ficciones y recuerdos”, escribe en el prólogo a *Bienvenida Alcántara Almánzar*. Y es así, hecho cómplice el lector, como empieza el viaje de la memoria de Rueda hacia aquel día de marzo de 1927.

Un yo, un niño: la voz narradora de Bienvenida, entre inocencia y responsabilidad

El Yo que nos acompaña a través de las páginas de *Bienvenida y la noche* resulta ser una voz peculiar, ya que no corresponde ni a la de un narrador homodiegético de ficción, como es el caso por ejemplo de Juan Preciado en *Pedro Páramo* de Rulfo, ni a un Yo testimonial como el de una Rigoberta Menchú. La piel que Manuel Rueda habita en las páginas de su crónica es a la vez la de su madurez que recuerda, y la de su infancia: su edad en la fábula de la novela³⁰⁰ no es explicitada, pero entendemos que es todavía muy pequeño, y efectivamente, según los datos anagráficos, el autor tenía cinco años en la época de la boda de Bienvenida Ricardo.

Como escribe Manuel Alberca:

La experiencia personal más literaturizable, o lo que es lo mismo mitificable, es sin duda la infancia. La infancia se presta como pocas etapas de la vida a un tratamiento lírico-narrativo, pues por definición esta edad es el verdadero territorio de promisión de la memoria y de la creación poética³⁰¹.

Pero recurrir a la figura de un narrador-niño puede ser mucho más que esto; de hecho, es una elección narratológica de implicaciones ideológicas y artísticas conspicuas. No hay duda de que elegir como voz del relato a un niño no implica automáticamente, de ninguna manera, una incursión en el ámbito de la literatura infantil, entendiéndose por ésta aquella literatura que tiene como narratario implícito a los más jóvenes. Desde los niños en las comedias

300. Uso el término “fábula” en su sentido formalista, que al oponerse a *shiuizet* (trama) indica la sucesión cronológica de los acontecimientos (cf. Boris Tomashevski, “Fábula y shiuizet” (1925), en Emil Volek, *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin*, Madrid, Fundamentos, 1995, pp. 149-163).

301. Alberca Serrano, op. cit., p. 11.

de Lope de Vega³⁰² hasta las innumerables novelas relatadas por personajes infantiles a lo largo del siglo XX³⁰³, no hay duda de que la elección de una voz infantil sirve a menudo para finalidades absolutamente adultas. Elegir enfrentarse a la realidad a través de la mirada de un pequeño es una acción fuertemente simbólica: y sin embargo, como recuerda Elizabeth Goodenough, la crítica se ha interesado sólo tangencialmente y sólo en los últimos años en esta instancia narratológica, a diferencia por ejemplo de lo que ha pasado con la literatura infantil, que sí ha recibido gran atención por parte de la crítica³⁰⁴.

Como recuerda Lorena Amaro Castro:

La infancia, en tanto objeto cultural, ha sido [...] abordada sólo como una suerte de “Otro domesticado”, pero sin lograr desentrañar del todo la clave de esa otredad, que como señala la etimología de la palabra, *infantia*, es *inefable*³⁰⁵.

Esta inefabilidad deriva de distintos factores. En primer lugar, escoger los ojos de un niño para contar lo que nos rodea significa observar un mundo, el de los adultos, quedándose al margen. El narrador niño resulta entonces ser el mejor observador de la realidad, y el más imparcial, ya que sus deseos son explícitos en todo momento, sus prioridades quedan patentes en el discurso que desarrolla, y su interés en proponer una lectura tergiversada de los acontecimientos es prácticamente inexistente. Pero esta marginalidad implica también una pasividad forzosa: olvidado en un rincón, simple espectador de los hechos, su efectiva posibilidad de influir con su acción en lo que pasa a su alrededor es extremadamente limitada. No hay duda, a la luz de esta reflexión, de que cuando un autor elige a un personaje infantil como voz es también, al menos en algunos casos, para transformarlo en metáfora de la frustración, de la imposibilidad de acción ante los acontecimientos. La asociación inmediata es con *Agua*, uno de los primeros y más famosos cuentos de

302. Maria Grazia Profeti, “Los niños de Lope: entre encargo y pathos”, en Heraclia Castellón Alcalá (coord.), *En torno al teatro del siglo de oro: actas de las jornadas I-VI*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 65-88.

303. Para limitarnos al ámbito hispanoamericano, podríamos citar obras como *Cartucho* (1931) de la mexicana Nellie Campobello, *Balún Canán* (1957) de la también mexicana Rosario Castellanos, o el celeberrimo *Los ríos profundos* (1958), del peruano José María Arguedas.

304. Elizabeth Goodenough, “Introduction”, en Elizabeth Goodenough et al. (ed.), *Infant tongues: the voice of the child in literature*, Detroit, Wayne State University Press, 1994, pp. 1-15.

305. Lorena Amaro Castro, “Juegos miméticos: la invención de las niñas (lectura de dos cuentos de Marta Brunet)”, en *Orbis Tertius*, año XVI, n. 17, 2001, disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4929/pr.4929.pdf> (17/10/2012) – p. 2 de la versión on line.

José María Arguedas. En él, el pequeño Ernesto es el narrador homodiegético de la historia y claramente *alter ego* del autor, y vive con dolor y rabia la frustración de la inacción obligada, suya y de los comuneros:

Solito, en ese morro seco, esa tarde, lloré por los comuneros, por sus charcritas quemadas con el sol, por sus animalitos hambrientos. Las lágrimas taparon mis ojos; el cielo limpio, la pampa, los cerros azulejos, temblaban; el Inti, más grande, más grande... quemaba al mundo. Me caí, y como en la iglesia, arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué: “Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!”. Y corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek’pampa³⁰⁶.

Sin embargo, reconocer la exclusión de los niños respecto al mundo adulto no significa que su voz tenga que ser silenciada. Al contrario: como todas las instancias narrativas de la marginalidad, sus posibilidades de expresión pueden ser sumamente subversivas o, como añade Goodenough, “compensatory precisely because children speak from a realm as yet unappropriated, or only partially appropriated, by social or cultural intentionality”³⁰⁷. La mirada del niño es también una mirada límpida, clara, libre de todas las superestructuras sociales que nos imponen una determinada lectura de la realidad. Es lo que ocurre por ejemplo con la narradora-niña de los fragmentos que componen *Cartucho*. Como escribe Jorge Aguilar Mora:

Campobello no había asumido la “seriedad” del adulto, éste sí verdaderamente egoísta, que, con espanto disfrazado de tolerancia, reprueba que una niña trate a los muertos como juguetes. Y con aquella distancia infantil, la narración denunciaba y ridiculizaba los juegos de los adultos donde se mata, se ejecuta prisioneros, se asesina, se masaca con una legitimidad que no tiene otro sustento que la supuesta seriedad de la edad madura, es decir, la arbitrariedad con la que el poder y la autoridad imponen sus asuntos como ridículamente “transcendentes” e inevitables³⁰⁸.

La “distancia infantil” de la que habla Aguilar es quizás la única manera de enfrentarse al trauma y al espanto, no solo para el autor, sino también para la sociedad que se refleja en su obra.

306. José María Arguedas, “Agua”, en *Relatos completos*, Madrid, Alianza, 1988, p. 35.

307. Goodenough, op. cit., p. 4.

308. Jorge Aguilar Mora, “El silencio de Nellie Campobello”, en Nellie Campobello, *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*, México, Era, 2000, pp. 19-20.

Para Manuel Rueda la voz del pequeño Manuel es todo esto: más allá del plano contingente de su propia biografía, en un plano simbólico la mirada del narrador-niño permite al autor encarnar en él toda una sociedad inconsciente como lo era la dominicana: una sociedad marginal, indefensa, profundamente traumatizada después de la ocupación estadounidense de 1916-1924, que asistió a la llegada al poder de Trujillo en modo pasivo, casi en trance, sin oponer algún tipo de resistencia; pero al mismo tiempo aquella voz postula que la sociedad contemporánea, si recupera la inocencia y se enfrenta de una vez a su pasado, podrá quizás entenderlo y pasar página.

El recurso narrativo y metafórico elegido por Rueda al dejar la narración en las manos de un niño consta de un precedente significativo en la tradición literaria dominicana: un precedente directo, creo, que sin embargo la crítica no ha destacado hasta el momento. Me refiero a una de las novelas históricas más importantes de la literatura dominicana del siglo XX, *La Mañosa*, primer éxito narrativo de Juan Bosch. Por su papel político (fue motor muy móvil de la oposición a Trujillo en el exilio, primer presidente de la República democráticamente elegido después de la liberación de 1961 y principal blanco político de la ocupación estadounidense de 1965), pero también por su papel en la historia literaria de la nación, Juan Bosch es reconocido como uno de los padres de la patria dominicana. Escribe Cándido Gerón, quizás demasiado enfáticamente:

Friedrich Nietzsche afirmaba que todo hombre de genio aparece como culminación de un proceso. En el profesor Juan Bosch, que es un narrador y escritor excepcional y un símbolo universal, no ha habido culminación de este proceso, puesto que la cima de su pensamiento ha estado insertada a la dinámica cultural de la humanidad. Aunque la política ha sido uno de los ingredientes sustanciales de su vida y jalona momentos difíciles en sus ideales de libertad y progreso para su pueblo y la propia Latinoamérica, es en la escritura donde se configura un horizonte opuesto a las razones históricas adversas a esos principios. Desde que hizo su aparición en la vida pública con su libro *Indios*, su intensidad en la plasmación de los ritmos, avatares del hombre y de su estructura social como existencia, ideas y creencias básicas, han sido un hito sin precedentes³⁰⁹.

Y lo subraya también Efraín Barradas cuando afirma:

309. Cándido Gerón, *Juan Bosch: vida y obra narrativa*, Santo Domingo, Alfa & Omega, 1993, p. 5.

No creo que nadie hoy se atreva a ignorar [...] el valor y la trascendencia de la narrativa de Juan Bosch para las letras dominicanas. Es, claramente, su cima hasta el presente. Y, según un joven narrador, para la nueva narrativa quisqueyana “su único punto de referencia es Juan Bosch” [se refiere a Pedro Peix]. O sea, que un narrador dominicano de la generación de Alcántara Almánzar, que empieza a producir después de la muerte de Trujillo, necesariamente tiene que enfrentarse a la figura de Bosch, entusiastamente redescubierta y revalorada tras el fin de la era trujillista³¹⁰.

Con sus obras de ficción, tanto novelas como cuentos (dejo deliberadamente de lado su producción ensayística), Bosch ha contribuido de forma concreta a la apertura de la literatura dominicana a las influencias culturales internacionales, y al mismo tiempo al proceso inverso, o sea a su internacionalización: no es casual que Bosch sea uno de los poquísimos autores dominicanos que figuran en antologías literarias hispanoamericanas publicadas fuera del Caribe, como es el caso de *El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica* (2005) de Seymour Menton, donde es el único autor dominicano citado. Y lo mismo vale por lo que tiene que ver con las traducciones a idiomas extranjeros. Como recuerda Gerón a propósito de su producción ensayística,

pocos son los autores dominicanos que han visto su obra traducida a diferentes idiomas. Esto sucede cuando la magnitud, la calidad y el tema conciernen no ya a un grupo limitado de personas, sino a la misma trascendencia internacional. El profesor Juan Bosch, como ensayista político y literario, ha producido obras de gran valor histórico y socio-económico, en las cuales su visión analítica ha trascendido de las fronteras nacionales hacia las influencias mundiales de los sistemas políticos en lucha³¹¹.

La Mañosa, cuya primera edición aparece en Santiago de los Caballeros en 1936³¹², constituye por todo eso un punto de referencia ineludible por parte

310. Efraín Barradas, “La seducción de las máscaras. José Alcántara Almánzar, Juan Bosch y la joven narrativa dominicana”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LIV, n. 142, Enero-Marzo 1988, pp. 11-12.

311. Gerón, op. cit., p. 43.

312. Seguirán otras dos versiones, por un total de tres: una segunda, conocida como “edición cubana”, publicada en 1940, y una tercera, publicada en Santo Domingo en 1966. Como anota el editor de la edición consultada (en *Colección Pensamiento Dominicano*, vol. VI, *Novela*, Santo Domingo, Banreserva, 2010, pp. 397-470), “La edición de la imprenta La Verónica, del poeta español Manuel Altolaguirre, La Habana, 26 de enero de 1940, en la que Bosch suprime el subtítulo *la novela de las revoluciones* de la edición príncipe de 1936 y lo reemplaza por *novela y edición revisada*, puede ser considerada como la versión

de los autores dominicanos que le siguieron. En ella, Bosch va pintando un fresco de las revoluciones montoneras precedentes a la llegada al poder de Trujillo, y lo hace de la manera más efectiva: de forma indirecta, sin perderse en anécdotas grandilocuentes sino concentrando su atención en las consecuencias de las revoluciones en la vida de la provincia. Como él mismo escribió en 1966:

La Mañosa no fue escrita para poner de relieve una situación política, correspondiera o no al presente o al pasado de nuestra convulsa sociedad. [...] En *La Mañosa*, según el plan que hice, debía haber un “personaje” central, y sería la guerra civil; y todos los seres vivos que desfilan por las páginas del libro, sin exceptuar la mula que le daría el nombre, deberían ser, en un sentido o en otro, víctimas de ese personaje central. [...] Sólo en este sentido *La Mañosa* sería una novela política, puesto que las continuas revueltas armadas causaron tantos males al país que contribuyeron a impedir su desarrollo. En una forma o en otra, todos los dominicanos sufrieron las consecuencias de esas contiendas personalistas planteadas y resueltas a balazos³¹³.

La mirada que observa los acontecimientos es la de un niño, narrador homodiegético de la historia, en eso discrepo de Cándido Gerón, que da una lectura de *La Mañosa* como obra polifónica³¹⁴:

A la orilla del camino, mientras la luna rodaba, llevada por el viento, pegados Pepito y yo a la falda de mamá veíamos la recua alejarse al trote. Padre nos decía adiós, erguido en la Mañosa. Pero en la Encrucijada había árboles que se agrupaban en sombras. Y la Encrucijada se arremolinó sobre el saco negro de papá, robándose a nuestro cariño (408).

Es el pequeño Juan, que desde una contemporaneidad no mejor identificada cuenta sus recuerdos familiares de la época de las revoluciones: su mirada es inocente, su horizonte es reducido al entorno familiar. Nada de lo que ocurre fuera de las paredes de su casa parece poder inmiscuirse en su

definitiva de *La Mañosa*. Por circunstancias propias de la época, la *Colección Pensamiento Dominicano* reimprimió, con algunas correcciones del propio Bosch, la edición de 1936. Sin embargo, con la finalidad de corregir un error editorial que ha perdurado hasta la fecha, hemos decidido publicar, en esta reedición de la *Colección Pensamiento Dominicano* de la Librería Dominicana, la edición de *La Mañosa* revisada y corregida por Bosch en Cuba en 1940” (cfr. p. 397). El número de página señalado será relativo a esta edición.

313. Juan Bosch, “Palabras del autor para la tercera edición”, en Juan Bosch, *La Mañosa*, Santo Domingo, Alfa & Omega, 1994, pp. 9-10.

314. Cf. Gerón, op. cit., pp. 59 ss.

cotidianidad, hasta que la violencia de las guerras civiles empieza a afectar directamente a sus padres. Las voces del recuerdo del pequeño Juan y del niño Manuel, narrador de *Bienvenida y la noche*, surgen del mismo caudal autoficcional, o cronaquístico, según se quiera interpretar la forma de las novelas en cuestión. Escribió Bosch que

La Mañosa no es una novela autobiográfica, pero hay en ella muchos detalles autobiográficos: los nombres del padre, de la madre, de los dos niños y de José Veras son auténticos; José Veras fue como se dice en el libro; la casa existió en el Pino, y en esa casa fue curado José Veras de la herida de machete que le infirieron en el cuello dos hermanos que le persiguieron por fechorías antiguas de José; papá tuvo negocio de recuas y su mula de silla fue robada por un cuatrero de los lados de Bonaó³¹⁵.

De la misma forma, *Bienvenida y la noche* va mucho más allá de la noción de novela autobiográfica. Y de hecho supera el caudal memorialista de *La Mañosa*, ya que lo que en *Bienvenida* se cuenta sí fue realmente vivido por el autor. Pero, por lo que nos concierne ahora, llama la atención sobre todo la elección en ambas obras de un narrador-niño homodiegético.

La atención hacia el mundo de la infancia unió a Manuel Rueda y a Juan Bosch a lo largo de toda su vida, pero lo hizo sobre todo en un acto concreto, en 1983, cuando Rueda pidió a Bosch un cuento infantil para una antología que se proponía publicar. El mismo Bosch lo recuerda en una entrevista:

Renuncié a mi obra literaria, a seguir siendo literato. [...] Volví a escribir un cuento nada más, y eso fue porque Manuel Rueda me pidió y me pidió, y me hacía llamadas, y venía, y volvía para que yo le escribiera un cuento para ser publicado en una antología de cuentos infantiles que nunca publicó³¹⁶, y para complacer a Manuel Rueda un día me senté y saqué el cuento³¹⁷.

El cuento que Bosch regaló a Rueda, titulado “El Culpable”, es curiosamente una propuesta especular respecto a las instancias narrativas de las voces de *Bienvenida* y *La Mañosa*. En él, el protagonista es un hombre ya

315. Juan Bosch, cit., 1994, p. 11.

316. En realidad, Rueda publicó el cuento en *Isla abierta*, suplemento cultural del diario *Hoy*, del cual era director, el 16 de julio de 1983. El cuento será incluido en la antología *Cuentos dominicanos para niños*, editada por Jacinto Gimberbard Pichardo y publicada por la editorial Corripio en el año 2000.

317. José García Tineo, “Diálogo con Juan Bosch”, en Bruno Rosario Candelier, *Coloquio literario*, Santo Domingo, Banreserva, 2000, p. 343.

mayor, un escritor (también claramente autobiográfico), que choca con una realidad que no comprende: la de su nieto, que rechaza los cuentos que su abuelo le propone. Como en una composición circular, el viejo protagonista es un marginado del mundo que le rodea, exactamente como lo era el niño narrador; como él, no puede sino quedar frustrado ante una realidad que no le pertenece, demasiado rápida, demasiado lejana respecto a la que conocía. Pero, exactamente como en el caso del narrador-niño, esta posición marginal nos permite valorar la visión del protagonista como la postura auténtica de alguien que observa el juego del mundo desde fuera y lo juzga sin otras finalidades, esta vez no porque en su inocencia no alcance tenerlas, sino porque ya no tiene nada que perder.

Como veremos, la presencia de la voz de la memoria de un niño-narrador no constituye el único vínculo explícito que une *La Mañosa a Bienvenida y la noche*; sin embargo, es un primer punto de contacto que permite insertar la novela de Rueda en un *continuum* de la novela dominicana cuyo testigo pasará de él a Ángela Hernández, que en su *Mudanza de los sentidos* (2001) contará el contexto del trujillato a través de la mirada de una niña, hasta llegar a *Papi* (2004), de Rita Indiana y al más reciente *Tú siempre crees que viene una guagua* (2011), donde Miguel Ángel Fornerín recrea los Doce Años de Balaguer también a través de unos ojos infantiles. Todas estas novelas hacen de los niños los espectadores atónitos de una realidad que a primera vista parece demasiado grande, demasiado dramática, demasiado difícil de entender y por eso, quizás imposible de solucionar. Pero también cada una de ellas constituye una llamada a la responsabilidad de la sociedad dominicana: un grito, a pesar de todo lleno de esperanza, para que la sangre vertida por las funestas peripecias políticas de la nación no haya sido en vano, y por fin haya llevado Quisqueya a la madurez y a la responsabilidad.

2.3. Bienvenida y la noche, *un mundo sin hombres*

El pequeño Juan, narrador homodiegético de *La Mañosa* de Juan Bosch, cuenta desde su punto de vista las peripecias de un mundo rural trastornado por la violencia de las revoluciones montoneras. La realidad que representa es profundamente patriarcal: difícilmente podría ser de otra forma, dadas las coordenadas geográficas y temporales que la novela relata; pero es significativo que también la mirada del niño refleje esta visión de la sociedad al ocultar las figuras femeninas que a pesar de todo rodean al protagonista —la madre,

las comadres del pueblo—, menospreciándolas a favor de la omnipresencia del mundo masculino en el que el niño se refleja. De la madre de Juan no sabemos mucho más que

Tenía el cabello gris, anudado siempre en pequeño moño sobre la nuca. La quijada cuadrada le llenaba la cara de rudeza; así como los ojos pardos, casi negros, y la boca ancha, y la frente plana, aunque alta. Era escasa de cejas y abundante de canas. Tenía complexión robusta; pero la color desteñida y vacía. Sabíamos que no era saludable; pero lo disimulaba a maravilla, porque trabajaba de sol a sol (404).

Además,

Madre regañaba; hablaba de la ropa sucia, de trabajo, de niñadas y tontearías; pero nosotros no la oíamos, ni la oía papá, que nos tomaba por la cintura y nos sostenía en vilo, dándonos empujones hasta que caíamos revueltos en el suelo (404).

Al mismo tiempo, la figura del padre es exaltada hasta alcanzar una dimensión casi ultraterrena: sustituto de un dios desconocido, “Padre” es el eje de la vida de Juan y su hermano, y sin él el mundo parece dejar de girar:

Padre parecía más cariñoso, sobre todo cuando volvía de algún viaje largo. Sabía cientos de juegos, miles de cuentos, y cantaba motivos de su tierra con una voz bella, gruesa, dulce, acariciadora. De mañana nos llamaba a su cama y nos hacía relatos maravillosos de los mulos que hablaban, del río que se iba volando, de las golondrinas que le contaban lo que hacíamos Pepito y yo. Todo esto lo sazónaba con cosquillas, con mordiscos y apretujones que nos hacían reventar de risa. Nada en casa tan alegre, tan jubiloso como los amaneceres. Los aprovechábamos bien, porque al romper el día se hacía papá serio, y empezaba a pensar en sus negocios, a trajinar, a dar voces. ¡Oh! ¡Cómo hería la voz de papá cuando no se hacían las cosas según ordenaba! Durante todo el día no descansaba; correteaba de un sitio a otro, del potrero a la casa, de la casa al camino. Y así hasta caer la noche. En la mesa hablaba poco y le gustaba que callaran los demás. Sólo al anochecer volvía a ser el padre cariñoso. Recuerdo que gustaba, metida ya la oscuridad, de tirarse en el piso y levantar brazos y piernas. —¡Vengan! —nos decía (404).

El escaso espacio que Bosch concede a las figuras femeninas en *La Mañosa* no implica de ninguna manera una falta de empatía del autor con el

mundo femenino: es imposible olvidar que en uno de sus primeros estudios, *Mujeres en la vida de Hostos*, afirmaba que “todo hombre recibe influencia de mujer, como toda mujer la recibe del hombre. No puede ser de otra manera, porque sólo la suma de los sexos completa en su ley y en su fin natural al ser humano”³¹⁸.

Además, es conspicua la atención que Bosch dedica a los personajes femeninos en sus cuentos: bien lo reconoce, entre otros críticos, Clara Jorge Ramírez en su ensayo *Visualización de la mujer en los cuentos de Juan Bosch*, donde destaca al menos veintisiete relatos de temática exquisitamente femenina dentro del corpus del autor³¹⁹. Uno de los cuentos más antologizados del autor de La Vega se titula precisamente “La mujer”³²⁰, y es en sí mismo un grito de denuncia por la situación de discriminación y violencia que el género femenino padece demasiado a menudo en la América insular y continental. Como recuerda Mercedes Suárez:

La mujer sin nombre no es frecuentemente retratada en la literatura. Sin embargo, Bosch dedica uno de sus mejores cuentos a describir su miseria y servidumbre. Tras el anonimato de la protagonista, se esconde la tragedia de millones de mujeres americanas: no solamente sufren pasivamente la tiranía masculina, sino que defienden los vínculos de dependencia y la vida del hombre que las esclaviza³²¹.

Sin embargo, en nuestro análisis resultará útil subrayar la casi ausencia de personajes femeninos en *La Mañosa* (y su trato sumamente superficial) para proponer una lectura de *Bienvenida y la noche* que, en esto sí, se aleja de la herencia boschesca y reinventa una lectura de la realidad desde la perspectiva de un mundo femenino. Más todavía: el mundo femenino servirá a Rueda como punto de observación privilegiado de la caída al abismo de la dictadura de todo un pueblo.

318. Juan Bosch, *Mujeres en la vida de Hostos* (1938), Santo Domingo, Alfa & Omega, 2000, p. 17.

319. Los veintisiete títulos enumerados por Jorge son: *La mujer*, *Dos pesos de agua*, *La verdad*, *Piloncito*, *El resguardo*, *El cobarde*, *La pulpería*, *El abuelo*, *Sombras*, *La pájara*, *Forzados*, *El cuchillo*, *Guaraguaos*, *San Andrés*, *La negación*, *En un bohío*, *Rumbo al puerto de origen*, *La desgracia*, *Victoriano*, *Segura*, *El indio Manuel Sicuri*, *Todo un hombre*, *Fragata*, *La bella alma de don Damián*, *Mal tiempo*, *La muchacha de la Guaira*, *Los últimos monstruos* y *Rosa* (cf. Clara Jorge Ramírez, *Visualización de la mujer en los cuentos de Juan Bosch*, Santo Domingo, Ciguapa, 2005, p. 88).

320. El cuento, publicado por primera vez en la revista *Bahoruco* en 1932, fue incluido en la colección de cuentos *Camino real*, de 1933.

321. Mercedes Suárez Fernández, *La América real y la América mágica a través de su literatura*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 52.

La sensibilidad de Manuel Rueda hacia el mundo femenino no es una novedad que florezca con su incursión en el ámbito de la novela. Ya en su primera obra teatral, *La trinitaria blanca*, galardonada en 1957 con el Premio Nacional de Literatura “Patria Nueva”, Rueda mostraba un esfuerzo, más o menos logrado, de empatizar con sus personajes femeninos hasta en situaciones delicadas. En *La trinitaria* la protagonista, Miguelina, es una mujer ya madura, soltera, que vive junto a su familia en la provincia dominicana. No se trata de por sí de un personaje excepcionalmente novedoso: como recuerda Franklin Gutiérrez, ya se habían enfrentado al tema de la soltería femenina autores como el mexicano Emilio Carballido con su *Rosalba y los llaveros* (1950), y poco después lo hará el puertorriqueño René Marqués en *Los soles truncos* (1958)³²². Sin embargo, es probable que el precedente que más ha influido en Rueda en la descripción del personaje, debido también a su estancia chilena, haya sido el de Gabriela Mistral, quien a lo largo de su obra expresa el dolor de una soledad impuesta, y sobre todo la frustración de la vocación a la maternidad. En *La trinitaria blanca*, el personaje de Miguelina se rebela contra una familia que la quisiera resignada a su soltería, viviendo, quizás sólo en su mente, una fugaz historia de amor. El propio autor explica:

En esta obra he querido pintar aquella soltería que entraña una frustración, dejando de lado el caso de quienes por libre decisión o por un voluntario renunciamento, han decidido encauzar sus impulsos hacia más altos fines, trasmutándolos en puros valores espirituales. [...] Hasta qué punto los prejuicios familiares y sociales pueden ser, llegado el caso, un impedimento para lo particular y distintivo de un carácter, es accidente que no contradice, por ello, la sagrada finalidad de ambas instituciones³²³.

También en otro texto teatral, *Entre alambradas*, de 1966, Rueda elige a un personaje femenino como protagonista de su juego metafórico. En este caso nos encontramos en un Santo Domingo asediado por las tropas estadounidenses, en abril de 1965. La protagonista de la obra teatral, Canela, es una prostituta que se enamora de un cliente, Jimmy, soldado del ejército invasor. A través de su personaje, Rueda intenta llevar a la escena el drama de una situación tan grotesca como fue la ocupación militar: la muerte de toda

322. Gutiérrez, cit., 1992, p. 67. Se podrían obviamente mencionar muchos otros autores en la otra orilla del Océano, uno entre todos Miguel de Unamuno y su novela *La tía Tula* (1921).

323. Manuel Rueda, “La trinitaria blanca” en *Colección Pensamiento Dominicano, vol. I, Poesía y teatro*, Santo Domingo, Banreservas, 2008, p. 640.

esperanza, el ahogarse del sueño de una nueva República, recién hecho realidad después de las elecciones de 1963. Como subraya Franklin Mies Burgos en el prólogo a la edición de la obra, los sentimientos que brotan entre los dos personajes principales podrían hacer renacer la esperanza en un mundo más allá de las miserias de la guerra:

Canela no es ya una mujer de naturaleza vil, esto es, una ramera de alma prostituida por la impudicia con que solía entregarse a los hombres que la pagaban bien. No; en este instante Canela es todo un símbolo. El más alto de los símbolos humanos, porque encarna la redención de toda una existencia de miserias morales mediante la exaltación del sublime sentimiento del amor³²⁴.

Y en la nota al programa del estreno, añadía el mismo Rueda:

En Canela vemos cuán difícil es, dentro de los oficios más interesados y sombríos, que la conciencia alumbre con un resplandor súbito el ámbito del deber. No es una heroína, sino una mujer que ha conservado algo puro dentro del alma; algo puro que quiere ser expresado a pesar de las circunstancias y de las presiones del ambiente³²⁵.

Pero la realidad se impone a la protagonista, y ella misma mata con sus manos, en sentido físico y metafórico a la vez, este amor antipatriótico que acaba de nacer en su corazón. *Entre alambradas*, desde este punto de vista, no se aleja de la visión de *La trinitaria blanca*, y a su vez denuncia, aunque en un contexto totalmente distinto, la forma en que la sociedad impone a las mujeres modelos de comportamiento que sacrifican en el altar de falsos valores (el honor en la primera obra, el patriotismo en la última) los sentimientos de las personas.

La misma lectura empática se encuentra en la última obra teatral del autor, *Retablo de la pasión y muerte de Juana la Loca*. En ella, la historia vuelve a ser la excusa para proponer el drama de una mujer atrapada en el papel que la sociedad le impone, y que sin embargo se niega a renunciar a sus sentimientos. El dolor de la Juana de Rueda, que en este retablo teatral se transforma casi en una santa, mártir en nombre del amor y la libertad, parece resumirse en su diálogo con el padre, Fernando el Católico, en la segunda escena del primer acto:

324. Franklin Mieses Burgos, "Exégesis necesaria", en Manuel Rueda, *Teatro*, Santo Domingo, Corripio, 2006, p. 326.

325. Rueda, cit., 2006, p. 333.

Padre, mi vida ha sido una sucesión de prisiones: he estado presa de mi madre en La Mota, presa de Felipe en Bruselas, y ahora estoy presa de vos en Tordesillas. ¿No os dais cuenta? Los que más he amado son mis crueles verdugos. Oh, padre, por vos he estado siempre dispuesta a dar la vida, y, sin embargo, me rebelo cuando me quitáis la libertad. ¿Qué más queréis de mí?³²⁶.

En este camino inserta Manuel Rueda su elección de encarar el drama del trujillato a través de una mirada femenina, para dar una lectura a la vez personal y metafórica del comienzo de la dictadura, y sobre todo para buscar sus causas, aquellas alarmas que habrían podido captarse para evitar la tragedia.

En *Bienvenida y la noche* la sensibilidad hacia el mundo femenino de Rueda toma cuerpo en un doble nivel. En el primero, que es el que queda más patente también para quien no se adentra en el análisis de la novela, Rueda elige reconstruir el comienzo del trujillato rememorando un momento íntimo —la segunda boda del dictador, deliberadamente olvidada por la historiografía trujillista—, y además reviviéndolo desde el punto de vista de la novia, Bienvenida Ricardo, y de su entorno (el niño Manuel vive muy cerca de la casa de la familia Ricardo y es primo de la mejor amiga de Bienvenida). En el segundo nivel —es patente al inicio de la obra— Bienvenida no constituye el único foco femenino que ilumina este rincón de la historia dominicana. Rueda crea alrededor del personaje epónimo todo un mundo de mujeres, en el que los hombres, como bien subraya Gautier, no son más que sombras³²⁷. En este mundo totalmente femenino está sumergido Manuel, a través de cuyos recuerdos el lector reconstruye lo sucedido: desde este mundo, en esta óptica matriarcal, asistiremos al derrumbarse de una realidad, la de la burguesía dominicana provincial de principios del siglo XX; y al arranque violento de la tiranía.

Con cinco años, la vida del pequeño Manuel transcurre plácida bajo el amparo de la matriarca, su abuela Emiliana; le rodean sus tías abuelas, solteras, y la tía más joven, Luisita. Bienvenida es la mejor amiga de Luisita, y con ella y su familia vive la emoción (y el desencanto) de la preparación de su boda. Casi no se alude a los padres del narrador: sólo en el tercer capítulo³²⁸ el narrador se refiere a "mi madre", para comentar que está junto al abuelo

326. Manuel Rueda, *Retablo de la pasión y muerte de Juana la Loca*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996, pp. 21-22.

327. Cf. Salvador Gautier, op. cit.

328. En la novela los capítulos no están numerados, sino simplemente evidenciados gráficamente con un cambio de página. La numeración es nuestra, por comodidad de análisis.

en Santiago, lejos del niño, de las circunstancias que le rodean, del mundo que los acontecimientos van construyendo día tras día a su alrededor. El padre nunca es mencionado en cuanto tal: simplemente se recuerda su nombre, homónimo del de su hijo, y se rememora cómo su matrimonio con la madre del pequeño causó revuelo en Montecristi, dada su condición de advenedizo capitalino (65). Ya en esto empezamos a vislumbrar una dimensión simbólica que, como subraya Di Pietro, abarca cualquier vericuetos de la novela³²⁹: la condición fáctica de orfandad del protagonista es espejo de la de un mundo destinado a sucumbir bajo la violencia trujillista, ya que implica su fragilidad, su desprotección. Y sin embargo, la ausencia del padre y de la madre abre también la vida del pequeño a una dimensión más amplia, en la que el mismo concepto de familia llega a abarcar una realidad mucho más vasta que la nuclear. Como escribe Alcántara Almánzar,

La familia se presenta aquí como el centro de la vida dominicana de entonces. Nada, ni siquiera las montoneras de principios de siglo, ni la influencia norteamericana a raíz de la primera ocupación, habían logrado quebrar la unidad monolítica de este núcleo, conflictivo a veces, que constituye la familia en una sociedad tradicional³³⁰.

Por eso su identificación con el tejido social montecristeño resulta tan inmediata: Manuel es parte del macrocosmo matriarcal de la familia de su abuela, y al mismo tiempo es parte de Montecristi, y de toda la República. En virtud de esta red de comunión de vivencias, la experiencia del niño será la experiencia de Bienvenida, y ésta será la de toda una nación, que padecerá la violencia de Trujillo también en la ruptura drástica de estas conexiones ancestrales al poner hermanos contra hermanos, vecinos contra vecinos, y al minar los vínculos de amor y solidaridad que unían a todo un pueblo. Por eso también la memoria de Manuel será la memoria de su familia, y con ella la de toda la sociedad de Montecristi: el narrador se hace eco de este movimiento centrífugo que del sujeto se alarga a la colectividad. La voz narradora de la memoria del niño será entonces “la memoria colectiva que el autor decanta a través de la suya, y que, sin desprenderse de esta realidad compartida, va transformado mediante los recursos de la imaginación”³³¹.

329. Giovanni Di Pietro, *Las mejores novelas dominicanas*, San Juan, Isla Negra, 1996, p. 46.

330. José Alcántara Almánzar, cit., 1994, pp. 20-21.

331. *Ibidem*, p. 21.

Los hombres que en teoría completarían este cuadro familiar son simplemente mencionados, y no revisten ningún papel activo en la narración. El abuelo de Manuel, Sully, marido de la matriarca, es el gran ausente de la novela. Se encuentra en Santiago, por asuntos que intuimos económicos, a los que sin embargo el narrador casi no alude. Es músico, como lo será su nieto –organista de La Altagracia–, y profesor: pero de su trabajo sólo trasciende el hecho de que no le permite acumular una renta segura (63). Su presencia sería necesaria, y como veremos la abuela llega casi a escribirle para pedirle consejo en un asunto crucial de la organización de la boda de Bienvenida. Sin embargo, al final la carta se queda en la mesa: el puente hacia el exterior no es lanzado, las mujeres están solas frente al asedio de Trujillo y sus militares.

El padre de Bienvenida, don Buenaventura Ricardo, es un fantasma que merodea por las calles de Montecristi. De él sabemos, desde la primera página de la novela, que es un “importante hombre de negocios y uno de los pilares en que se apoyaba esta aristocracia pueblerina” (41). El pueblo, “a puertas cerradas” (41), se interroga sobre cómo ha podido rebajar su estatus hasta aceptar como yerno a un militar de humildes orígenes como Trujillo. Pero las malas lenguas dejan claras las posibilidades de maniobra del pobre hombre: “Estaba claro, decían comentadores acuciosos, que don Buenaventura había tenido que plegarse a los planes de su mujer, con lo que evidenciaba una falta de carácter de la que ella misma era prueba irrefutable” (42-43). Su mujer, doña Eustasina, venía como Trujillo de una familia de condiciones más humildes, pero su alma generosa y solar había hecho que los montecristeños lo olvidaran rápidamente. Todas estas discusiones parecen no tocar a don Buenaventura:

A veces pasaba don Buenaventura por la acera, camino de sus ocupaciones, y ellos, sorprendidos en mitad de un comentario picante, no tenían otro remedio que soliviantarse en sus asientos y saludar, con extremada cortesía. Don Buenaventura en verdad no oía nada, en parte porque no quería, y en parte porque desde un tiempo acá vivía en un estado de confusión, embebido en sus propios problemas (45).

Es esta suerte de fantasma quien entregará Bienvenida al futuro tirano; y en él se encarna un pueblo dormido, que no oye o prefiere no oír, y que renunciará a cualquier forma de lucha delante del ascenso al poder del joven militar: un pueblo que se rendirá incluso antes de tiempo, porque simplemente

se negará a ver lo que está en juego en la batalla. Mientras tanto, un mundo de mujeres solas tendrá que asistir a su propio sacrificio.

Quien de verdad se enfrenta a la batalla: los personajes femeninos de Bienvenida y la noche

– *Emiliana, la matriarca*

Voz que destaca del “coro solemne”, como lo define Alcántara Almanzar³³², de las tías abuelas del narrador, la figura de la abuela de Manuel es el pilar que sostiene a la familia Rueda Tavárez. Su nombre, Emiliana, es mencionado poquísimas veces: por la madre de Bienvenida, doña Eustasia (62, 66), por la misma Bienvenida (89), y por Trujillo (145); por lo demás, y como es obvio dado que el narrador es su nieto, ella es simplemente “la abuela”. Aunque no es rica, sabemos que es de buena familia (posee una finca con ganado en Laguna Salada (63)). Para Manuel, ella es el abrazo protector, el puerto seguro adonde volver en los momentos de duda y de miedo. Esta estrecha relación entre el narrador y su abuela es una realidad biográfica que Rueda manifestó también en otros escritos. Alcántara Almánzar, en su prólogo a la novela, recuerda el artículo “Motivos del carnaval: los diablos en su casa”, en el que el músico dominicano rememoraba el primer encuentro de su niñez con las famosas máscaras del carnaval dominicano, las de los diablos, y de cómo la abuela lo salvaba del miedo que se apoderaba de él:

Yo me estremecía y corría a meterme en las cobijas llamando desesperadamente a mi abuela que sólo atinaba a trazar una cruz en el aire sobre mi cama, con la intención de preservarme de cualquier daño que esas malhadadas visiones de carnaval pudieran haberme producido³³³.

El escritor, en palabras de Alcántara Almánzar, “expresa su admiración por esa mujer hermosa y fuerte cuya presencia era suficiente para exorcizar las fuerzas del mal” (29). Como bien resume el pequeño Manuel en uno de los escasos momentos de presente histórico de la novela, “mi abuela es hermosa e indolegable. Está siempre en el sitio preciso, en el momento preciso” (124-125).

332. *Ibidem*, p. 20.

333. Manuel Rueda, “Motivos de carnaval: los diablos en la casa. Una voz”, en *Isla Abierta*, a. XI, n. 550, 29/2/92, p. 3, citado en *Ibidem*, p. 30.

Y esta fuerza le sirve no sólo para consolar, sino también para organizar y mandar a todo su clan:

Mi abuela, que en esos momentos venía del patio, oyó la trifulca. “¿Y aquí qué pasa ahora?”. “Pregúnteselo a ellas” dijo Leticia [una de las tías de Manuel], deshaciendo otra hilera de puntos. “Bueno, bueno”, finalizó mi abuela, a quien no se le escapaba nada. “¡A buscar oficio, pronto! ¡A ayudar a las tías!” (131).

Pero la fuerza positiva de la “abuela” no es simplemente un hecho privado. Para toda la comunidad, Emiliana es el hombro donde llorar, la sensatez a la que dirigirse para pedir consejo, la dignidad que no se doblega, ni siquiera delante del poder de Trujillo. Como una Penélope de la modernidad³³⁴, la ausencia del marido la obliga a tomar las riendas del mundo que la rodea para ordenarlo y regirlo según unos valores que privilegian el contacto social y la lealtad de la amistad a las necesidades económicas o las perspectivas interesadas de poder. El suyo es un poder claramente matriarcal, al que llegará a oponerse, con toda su violencia, el poder patriarcal del trujillato. Como escribe Báez:

Matriarcado es un compuesto de *máter* y *arché*. [...] Esta *arché* tiene un doble significado: es el comienzo y, al mismo tiempo, el poder. Pero el matriarcado no es el poder que se origina en la maternidad. Designa más bien la maternidad de los orígenes. El matriarcado comprende a las “madres de los orígenes” o “las madres originales de todas las cosas”. El patriarcado, en cambio, nunca podría ser traducido como “padres de los orígenes”. Al no tener un poder natural real sobre los “orígenes” los hombres tuvieron que imponer su derecho de ser el “primero” a través de su dominación política, teológica y jurídica. Este poder patriarcal está asociado frecuentemente a la destrucción. Los saqueos que se llevan a cabo durante las guerras proveen riqueza y vida a los guerreros y a sus sociedades. La muerte controlada y la muerte intencionada que tiene lugar en la guerra, así como el asesinato, la tortura, la violación y otras formas y técnicas de violencia son su principio³³⁵.

334. Me refiero a las relecturas postfeministas que se han hecho del mito de Penélope (cf. Ivan Pérez Miranda, “Penélope y el feminismo: la reinterpretación de un mito”, en *Foro de Educación*, n. 9, 2007, pp. 267-278): en muchas de ellas, la ausencia de Odiseo no encierra el personaje femenino en una espera paciente y pasiva, sino más bien la empuja hacia una postura activa en el mundo del que ha quedado como única responsable. Es una relectura interesante, aunque Pérez subraya con razón que en algunos casos se llega a un verdadero “abuso del mito” (*Ibidem*, p. 272).

335. Graciela M. Báez, “Matriarcado: un mundo huérfano”, en *El Viejo topo*, n. 282-283, 2011, p. 108.

Se trata, es evidente, de una recreación afectiva y ficcional por parte de Rueda. Sería incoherente y superficial postular una realidad matriarcal anterior a la instauración de la dictadura: el patriarcado y la consecuente sumisión de la mujer eran una realidad tangible y cotidiana mucho antes de la llegada de Trujillo al poder. ¿Cómo interpretar entonces esta propuesta idílica de Rueda? Probablemente, lo más correcto es apegarse a los hechos y al derecho a la reinención que el tipo de crónica que Rueda está llevando a cabo implica. Es evidente que en su *Crónica de Montecristi* el autor recuerda (y reinventa) un mundo que (¿ya?) no existe y que añora. Es un mundo perfecto, una Edad del Oro perdida de la que es necesario perpetrar el recuerdo, como si de una Sagrada Escritura se tratara. Emiliana, sacerdotisa de esta era gloriosa, teje los hilos de una comunidad que será hecha pedazos por la violencia del Tíguere: la invención del patriarcado entra sin solución de continuidad en esta recreación del paraíso perdido por parte de Rueda.

Vemos cómo Emiliana lleva a cabo su papel de matriarca más allá de los límites familiares en diálogos como el que tiene con la madre de Bienvenida, cuando la amiga le abre su corazón y manifiesta su honda preocupación por el futuro de la hija en las manos de un militar desconocido y sobre todo por cómo la sociedad montecristeña está hablando de esa boda:

De inmediato, y bajando la voz, pasaban a hablar de las chismografías del pueblo con respecto al coronel y a que se estaba sometiendo a don Buenaventura a presiones de tipo emocional que podrían enfrentarlo a entrañables amigos de siempre. Mi abuela tal vez por cortesía, o porque no era dada a enfatizar los rumores de los que ella misma había sido víctima cuando mis padres contrajeron matrimonio, rumores en los que resaltaba la condición de capitaleño de ese Manuel Rueda que fue considerado también, en su momento, un advenedizo, consolaba a doña Eustasinia por lo que llamaba las consecuencias de pertenecer a un pueblo tan pequeño. Doña Eustasinia quería enjugarse algunas lágrimas, pero no tenía la convicción necesaria para llevarlo a cabo. [...] Doña Eustasinia salía de casa verdaderamente confortada, agradeciendo los consuelos de mi abuela (65-66).

Y lo veremos con la misma Bienvenida y con Trujillo, en uno de los episodios más significativos de la novela: el episodio de la casa.

– Luisita: tía, hija, mejor amiga

Sólo pocos meses antes de la publicación de *Bienvenida y la noche*, Altagracia Pou Suazo lamentaba que hasta la fecha en la novela dominicana “la red solidaria de elementos que integran el sexolecto femenino no ha[bía] sido puesta en práctica, en actividad por el narrador. Sólo se escribe lo evidente”³³⁶: el personaje de Luisita parece sin duda demostrar que este escollo ha sido superado. Luisita, hija de Emiliana y tía de Manuel, es el personaje puente que une los destinos de Bienvenida a los de la familia del narrador. Su papel en la novela se desarrolla casi enteramente en función de su amistad con la novia: como escribe Alcántara Almánzar, ella es “la amiga fiel, la compañera inseparable” de la joven Ricardo (25). El mismo Rueda la presenta al lector no como sujeto individualizado, sino en su relación con Bienvenida:

Mi tía Luisa –Luisita, como siempre la hemos llamado– era tan joven como ella [Bienvenida] y le servía de confidente. Sentadas en la sala de las tías, muy cerca una de otra en dos sillas de mimbre de espaldares altos, intercambiaban confidencias, hacían pronósticos sobre el porvenir y hasta llegaban a tocar terrenos delicados, como el comportamiento de la novia durante la luna de miel, tema éste en el que las dos se mostraban irreductiblemente incompetentes, pero que servía para condimentar la conversación con el acicate de lo prohibido (51).

Luisita es sin duda el personaje que, entre los *roles* definidos por Propp, reconoceríamos como “auxiliar”³³⁷: aquel sujeto, entre los siete principales presentes en cualquier cuento según el crítico ruso, cuya función es ayudar al héroe (protagonista) en sus hazañas. Es cierto que el carácter ficcional de la obra no hace automáticamente de esta novela un “cuento” en la acepción proppiana. Sin embargo, en este ámbito de reinención del pasado propuesto por Rueda, en esta reconstrucción de un paraíso perdido, hay peculiaridades narratológicas propias del cuento que no resultan para nada ajenas al texto. Bienvenida va a casarse: como para cualquier joven de los años 20 del siglo pasado, sobre todo en un contexto social tradicional, casarse es la ocasión para materializar su propio cuento y transformarse, al menos por un día, en heroína.

336. Altagracia Pou Suazo, “Percepción de la mujer en la narrativa dominicana”, en Diógenes Céspedes (ed.), *Ponencias del Congreso crítico de literatura dominicana*, Santo Domingo, Colores, 1994, p. 197.

337. Cf. Vladímir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971, pp. 94 ss. Greimas prefiere el término “ayudante”, pero las dos definiciones son prácticamente equivalentes (cf. Algirdas J. Greimas, *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 275).

Luisita funciona como auxiliar: en primer lugar en cuanto confidente de la novia, colabora con Bienvenida en la elaboración del sueño matrimonial:

Luisita le servía a su amiga refrescos y dulces en almíbar y así pasaban la tarde, sin saber si la felicidad era ese sentimiento contradictorio que las embargaba, pero conscientes de que se aproximaban acontecimientos importantes en sus vidas (57).

Pero su ayuda es también activa. La madre de la novia la requiere para organizar los últimos detalles del festejo:

“Ah, doña Emiliana, como Luisita es una pendolista de primera, por lo que usted de seguro se sentirá orgullosa, debe dejarla ir a casa para que nos ayude llenando las invitaciones”. “¡No faltaba más! Desde mañana estará con ustedes” (66).

Y efectivamente,

Luisita, que ahora pasaba los días en casa de la novia, no se daba tregua en llenar sobres y tarjetas haciendo gala de mayúsculas ornamentadas que parecían extraídas de un misal antiguo (71).

Además, Luisita estará al lado de Bienvenida en uno de los momentos claves de la novela, que analizaremos en el próximo apartado: sin ella el nudo crucial del capítulo 7 no podría desatarse —lo cual es exactamente lo que ocurre con la ayuda del auxiliar en el modelo de cuento proppiano—.

Sin embargo, el cuento se rompe al llegar Trujillo a Montecristi. En cuanto él aparece, Luisita es dejada de lado:

Luisita, *que estaba a un lado del salón*, vio cuando después el coronel tomaba a Bienvenida de la mano, se la besaba con devoción y le dirigía, al oído, palabras que estaban muy lejos de ser la reiteración de sus promesas de amor (83-84, *mía la cursiva*).

El militar se configura, siguiendo la analogía con Propp, en el falso héroe del cuento, que sólo al final se revela como lo que es: el antagonista. La ruptura de la relación entre Bienvenida y Luisita será inevitable: ellas mismas parecen saberlo. El regalo de bodas de Luisita, un misal, es casi un amuleto de protección para la amiga (y recordemos que para Propp el auxiliar puede

pasar sus poderes a un objeto que acompañe al héroe en su lugar); al recibirlo, la protagonista parece consciente de eso:

Como algo personal, y al margen de cualquier listado, entregó a Bienvenida un primoroso misal de nácar en estuche de terciopelo blanco, que había encargado a Santiago al padre González con bastante anticipación. Bienvenida, al recibirlo, se aferró a su cuello sollozando, a la vez que le decía: “No te olvidaré nunca, querida amiga” (73).

Es Luisita la primera en percibir la verdadera naturaleza de Trujillo: no nos extraña, a la luz de la afirmación de Propp según la cual “uno de los atributos más importantes del auxiliar es su sabiduría profética”³³⁸. Interrogada por la madre después de la fiesta, no puede sino admitir la siniestra sensación que el militar le ha causado:

“Dime, ¿cómo te lo encontraste?” “¿A quién se refiere usted?” “¿A quién va a ser? Al coronel...” “¡Ah!”, exclamó Luisita, y su rostro, de pronto, se ensombreció. Luego se sentó al lado de su madre, y, temblorosa, casi en un susurro, exclamó: “Oh mamá, no sé por qué, pero ese hombre me da miedo” (132).

Pero de nada valen las premoniciones ni los objetos totémicos: Trujillo resulta ganador.

[Cuando los novios fueron declarados marido y mujer] Luisita tenía los ojos enrojecidos por un llanto que no se resolvía a brotar. Sentía que una hermosa época de su amistad con Bienvenida llegaba a su término o, al menos, se iba a traducir en relaciones más distantes. Y se sentía naufragar en lo más profundo de su intimidad, a la que nadie tenía acceso, ni siquiera su madre o sus hermanas, aunque la adivinación materna podía leer en ella como en un libro abierto. Luisita debió sentirse entonces embargada por una inmensa soledad (141-142).

Tiene razón Di Pietro, al subrayar la totalidad de la construcción metafórica de esta novela: truncando en modo neto y definitivo la relación entre las dos jóvenes, Trujillo hace pedazos el tejido social, matriarcal y fundamentalmente sano, que la sociedad idílica pintada por Rueda representaba.

338. *Ibíd.*, p. 95.

El rol de Luisita, sin embargo, no se agota en el de auxiliar de la protagonista, heroína frustrada. Ella es también testigo de la fiesta de boda que precede las nupcias, la noche anterior a la ceremonia, y por su boca Manuel relata los acontecimientos. “Luisita nos contó luego la verdad con lujo de detalles” (109), afirma: y con esta certeza de la “verdad”, con esa crónica de oídas cuyas fuentes han sido previamente confirmadas como fidedignas (al igual que quinientos años antes había hecho Bernal Díaz), el lector puede a su vez participar en la fiesta. Porque reinventar es revivir, y el lector, como el autor, a través de la palabra reinventa y revive los cuentos.

– *Bienvenida: una novia, un pueblo*

La heroína desdichada de la novela, la princesa que ve transformarse su príncipe en dragón y sus sueños en escombros, y al mismo tiempo el personaje real, histórico, vivido, que es excusa primigenia de Rueda para montar el andamio de su crónica, vive a lo largo de la obra un auténtico descenso al inframundo, y con ella el entero pueblo dominicano.

Rueda nos la presenta sin eufemismos, con la inocencia a veces cruel a través de la cual los niños ven la realidad, pero mediada por los recuerdos:

Bienvenida no tenía fama de hermosa; su cuerpo, rollizo y un poco achaparrado, dejaba mucho que desear. Sin embargo, y eso lo percibo a la distancia del tiempo, poseía un atractivo fuera de lo común. De ella emanaba siempre un vaho de flores frescas, acrecentado por la pulcritud de su aspecto: olor de limpieza más que de colonias caras. Cuando pasaba a mi lado me impresionaban los hoyuelos que se formaban sobre los codos en los carnosos brazos nacarados, así como, evidente contradicción, la lisura de los pectorales que al combarse hacia adelante querían hacer olvidar el escaso despunte de los senos (59-60).

El amor parece haberse cruzado en su camino como un milagro inesperado:

“¿Puedes creer que fue un amor a primera vista?”, decía Bienvenida con los ojos chispeantes de gozo. [...] “Rafael Leónidas y yo nos pertenecíamos desde antes de conocernos. Es algo misterioso”. Y Bienvenida daba a la frase entonaciones de oráculo, como si el destino realmente hubiera puesto un especial interés en juntarlos (52).

Aquel “como si” resume toda la inocencia de la novia, toda su ceguera de juventud y de amor. Bienvenida no ve, o no quiere ver, cómo Trujillo la está

usando para escalar la sociedad dominicana, que se resiste a aceptarlo entre sus filas. El tema del matrimonio de interés de Trujillo había sido evidenciado ya en la época de la dictadura, aunque, como es obvio, no de forma explícita: en una de las novelas trujillistas³³⁹ más valiosas desde el punto de vista literario, *Trementina, clerén y bongó* (1943) de Julio González Herrera, el protagonista, Rodolfo, busca respetabilidad en el matrimonio, pero es rechazado y se vuelve loco. Como evidencia Giovanni Di Pietro, en esta novela “Rodolfo es Trujillo como resentido social³⁴⁰”: el guiño a la infeliz boda con Bienvenida Ricardo es evidente, aunque haya sido olvidado por la crítica –incluso por el propio Di Pietro, que en su ensayo se limita a evidenciar el paralelo entre esta novia que no se concede y el pueblo dominicano–.

Bienvenida prefiere no ver lo que podría estropear su sueño de protagonista del cuento: acepta en silencio las primeras grietas en el mundo perfecto de su fantasía, como el matrimonio previo del novio, que le impedirá casarse por la Iglesia:

“Otra cosa me preocupa más”, enfatizaba Bienvenida. “¿Qué es?” “No poderme casar por la iglesia”. Y como un espeso silencio se apoderaba de las dos [Bienvenida y Luisita], empozando la conversación en una serie de murmullos inarticulados, Bienvenida se levantaba de pronto, “vamos, pensemos en cosas más alegres”, y se ponía a examinar la sala, a sopesar en la palma de su mano las posibles excelencias de un bibelot cualquiera, a fijarse en los retratos de familia, aunque al principio sin mucha atención, como un medio de apaciguar su atolondramiento (54).

No es sino una de las muchas señas que podría vislumbrar a Bienvenida el abismo en el que está a punto de sumergirse, abismo que observaremos más en detalle al analizar el episodio de la fiesta. Junto a esas señas, en la gran metáfora que Rueda construye con esta novela, muchas son las señales que habrían tenido que despertar a tiempo a la República del encantamiento del villano que se estaba apoderando de ella. Pero nada se hizo para impedir un destino ya escrito: a quien quiere a Bienvenida, así como a quien quería al país, a quienes pertenecen a aquel “viejo mundo romántico-liberal”, como lo identifica Di Pietro³⁴¹, que Trujillo destruirá bajo sus botas militares, no que-

339. Entiendo aquí “trujillista” como escrita en la época de la dictadura.

340. Giovanni Di Pietro, cit., 1994, p. 216.

341. Giovanni Di Pietro, “Una novela de Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*”, en *Lecturas de novelas dominicanas*, Santo Domingo, Editora Universitaria UASD, 2006, p. 127.

da sino exclamar junto a la Abuela, la matriarca, aquel “¡Pobre Bienvenida!” (132) en el que toda una generación cerró cualquier posibilidad de alternativa al régimen despótico del dictador.

La identificación de Bienvenida con el pueblo dominicano es algo que va más allá de la teoría del cuerpo político de la Escuela de los Annales. Sabemos que en la literatura dominicana la identificación del cuerpo femenino con el país es una constante que ha aunado a varios escritores a lo largo de las décadas: quizás el más célebre ejemplo es el de Pedro Mir, considerado el poeta nacional dominicano, que en su novela *Cuando amaban las tierras comuneras* (1978) escribía:

toda mujer es una patria en el mismo sentido en que una patria es una mujer y ambas suelen ser amadas por lo que llevan por dentro tanto como por lo que lucen por fuera y así sucede que no pocas veces el amor hacia la tierra que nos ha visto nacer se objetiva topográficamente y dirige nuestra atención hacia sus colinas y sus bosques o hacia sus llanuras y hondonadas o sus cavernas y vallejuelos [...] como el cutis de nuestra patria.

Algo, por otra parte, común al imaginario cultural colectivo de América Latina, si, como afirma Doris Sommer,

The identity of the Land with Mother and Wife, in either case the Woman for whom the patriarch exercises authority and responsibility, is so commonplace in Spanish American culture, among others, that it may seem banal to point it out. The Land is the beloved object of unnumbered popular songs, of exalted poems and of political speeches. But not to point out the identity preserves the apparent naturalness of the rhetorical construct and allows us to take for granted both the construct and the sexually charged political assumptions it carries³⁴².

La portada de la única edición de la novela es en sí un manifiesto que explica su propio título: por encima de aquellas cuatro palabras queda la fotografía de la pareja recién casada –la joven justo encima de la inicial de su nombre, y Trujillo justo arriba de la elaborada N con que es escrita la palabra “noche”–. No hacía falta una iconografía tan drástica para explicitar la metáfora subentendida al título. Como fácilmente extrapola Di Pietro:

342. Doris Sommer, *One Master for Another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novel*, Lanhampp, UP of America, 1983, pp. xi-xii.

En ese texto, Trujillo no es sólo Trujillo, el hombre, ni Bienvenida es sólo Bienvenida, la mujer con quien se casa. Lo que ocurre en Monte Cristi y en la casa de la abuela del niño narrador antes y durante la boda, no es sólo lo que ocurrió en Monte Cristi cuando Trujillo se casó con Bienvenida. Todo va más allá de la crónica. Todo tiene una dimensión simbólica. [...] Trujillo era el mal³⁴³.

2.4. *La violencia irrumpe en el paraíso*

– *La casa, de espacio sagrado a espacio de humillación*

Mientras Luisita y Bienvenida, en las largas tardes de las que se compone su amistad, van inventando día a día un mundo de cuento donde caben protagonistas, auxiliares, príncipes azules y bodas del héroe (o de la heroína), que no es otra cosa que la última de las 31 funciones enumeradas por Propp como fundamentales y recurrentes en el esquema general de cualquier cuento³⁴⁴, la abuela, la matriarca, va construyendo, en el sentido literal del término, otro tipo de sueño:

Días de bochorno. La calle se alarga pueblo abajo hasta tropezar con la última campanada del reloj. [...] Mis tías abuelas roncan bajo los mosquiteros desplegados mientras que mi abuela, aprovechando la parálisis general, cruza conmigo de la mano camino de la casa nueva, como ya solemos llamarla (66-67).

Con el poco dinero que recibe de la venta de las reses que tiene en Laguna Salada, Emiliana está levantando una nueva casa, para toda su familia:

se detiene ante la hilera de los dormitorios, que son menos de los que necesitaría una familia numerosa como la suya, pero que están en consonancia con las posibilidades de su maltrecha economía. Aquí Sully, Porfirio, Manolo; aquí Marina, Leticia, Luisita; aquí Consuelo, Ana Lidia, Grecia; aquí Inés, Rosita y yo, y suspira porque le sale bien la cuenta (69).

La obra avanza lenta pero inexorablemente, y ya se acerca el día en que por fin la familia podrá mudarse a esta nueva residencia, fruto merecido de los

343. Giovanni Di Pietro, cit., 1996, p. 46.

344. Propp, op. cit., p. 71.

esfuerzos de la matriarca (y sólo de ella: nótese como el escritor ha subrayado el sueño de las tías abuelas, claramente metafórico). Es una construcción que necesita continuos cuidados, y continuas defensas:

Una vez encontró en uno de los aposentos restos de comida y botellas vacías, lo que le produjo una gran indignación. Pero lo que más le amedrentaba eran las culebras que venían del monte, pasaban por el patio trasero y se colgaban de los caballetes del techo. En cierta ocasión, al entrar a la sala, sintió que algo caía a sus pies. Cuando miró atentamente quedó inmóvil de terror: se trataba de un nido de culebras cuyos movimientos contráctiles, ausentes de apresuramiento, atemorizaban por lo incomprensibles. Desde entonces manda a un empleado para que limpie la casa cada día, repase hasta [el] último rincón y rocíe piso y paredes con ramos de guázima a los que se ha metido en cubetas de agua clara (68-69).

No he encontrado ningún estudio crítico que lo subrayara, pero esta escena, esta imagen de la casa abandonada e invadida por las culebras, es literalmente un calco del cuento con el que se abre *La Mañosa* de Juan Bosch. Allí Dimas, el amigo de la familia del pequeño narrador, cuenta cómo una noche él y su hijo, buscando caoba, se encuentran con una culebra pero no consiguen matarla³⁴⁵:

Bueno, se fué el bicho, yo creía que a morirse lejos, y como yo no lo iba a seguir entre tanto matojo, le dije al muchacho: “Sigue, hijo, que horitica se mete la noche”. “Taita –me respondió–, pa mí que esa culebra no ta bien muerta”. “Ni te apures... Esa condenada ha ido a morirse por ahí”... ¿Morirse?... bueno (399).

Los dos buscan refugio en el rancho del viejo Matías, antaño finca espléndida, hoy en día caserón abandonado. La descripción de lo que había sido una residencia digna no se aleja mucho de cómo Rueda esboza la casa de la abuela, que promete serlo: allí un pasado de vida, aquí un futuro prometedor:

El rancho del viejo Matías ya no era rancho ni pertenecía a nadie. Atrás, muy atrás, cuando aún estaba joven el padre de Dimas, Matías había construido aquella vivienda, bien metida en la loma. Vivía cazando, persiguiendo reses cimarronas. Pero los animales fueron abandonando lentamente el sitio, seguidos

345. Respetamos obviamente la grafía original de la novela.

por manadas de perros jíbaros, y un día el hombre se vió forzado a dejar el rancho. Tomó los firmes de la cordillera, siempre tras las huellas de las reses, barbudo, silencioso y recio; bajaba de año en año, en busca de pólvora o a vender pieles. Después descubrió que el bonao le quedaba más cerca, y ya no volvió. Se sabía de él en el lugar por las noticias que traían las escasas recuas; poco a poco se destiñó su figura y con el tiempo desaparecieron cuantos le habían conocido. Matías se fué; pero su rancho quedó. A la cuenta de días, el viento vagabundo le perdió el respeto y empezó a arrancarle yaguas, reblandecidas por las lluvias; comenzaron después a caérsele tablas, al principio en pedazos, más tarde enteras. Iban y venían por los espeques los hilos de comején; gateaban los bejucos por los palos. Cuando los monteros descubrieron que allí se podía pernoctar, le limpiaron el frente, trozaron los arbustos que se entrometían por las rendijas, le amarraron pedazos de yaguas. Sin embargo, se monteaba poco: el mismo Matías había empujado las reses hacia el sur, hacia el monte tupido (400).

La construcción de Rueda, especular a la destrucción de Bosch, recuerda casi *Viaje a la semilla* de Carpentier: puestas una frente a la otra, las dos narraciones dominicanas parecen dibujar el círculo infinito del hacerse y deshacerse de los tiempos, aunque en este caso de forma cronológica.

Volvamos a la ficción de Bosch: Dimas y su hijo, a mitad de la noche, son despertados por unos ruidos. Alarmados, sin saber de qué se trata, encienden una luz:

Cuando el hijo rayó el fósforo vieron, casi pegado a los pies de Dimas, un brillo como de carne recién cortada. Algo grueso, rojizo, pegajoso y pesado se movía sobre los varejones. El viejo observó detenidamente aquello que parecía estar colgando de mitad abajo. Sin duda alguna, lo que fuera retrocedía. Después... Dimas sintió que la mano de su hijo le apretaba el hombro, le desgarraba la camisa. En los dedos de la otra le temblaba la lucecilla, que se disolvía en la oscuridad. Ahí mismo, ahí enfrente, echándoles encima el calor sofocante de su mirada, un par de ojillos crueles relampagueaban llenos de duros reflejos. [...] “Ese animal caminó atrás de nosotros, sabaneándonos como a gallinas. Si no hubiera tenido el espinazo roto, nos ajorca. Pero como tenía que enderezarse pa saltar los varejones, al llegar al pedazo roto, se le caía. Esos eran los golpes que yo asuntaba”. De pronto Dimas se agarró la barba blanca. “Pa mí esa culebra no era culebra, porque nosotros anduvimos largo y en camino cerrado. Yo creo que era el Enemigo Malo... ¡Tenía los ojos muy encandilados!” (401-402).

La casa infestada por las serpientes bien podría ser, como subraya Cándido Gerón, una reescritura de la narración bíblica del jardín del Edén. La

diferencia fundamental es que en la Biblia la serpiente llega a perturbar la paz, mientras que en *La Mañosa* el mal ya está presente: son los seres humanos que podrían querer cambiar el *status quo* los que se insinúan en esta suerte de “antiparaiso”, y por eso el Mal intenta acabar con ellos:

En la novela de Bosch, la serpiente (culebra) es un símbolo que hay que deterrar de un paraíso que nació corrompido. *La Mañosa* es algo así como una especie de Génesis donde todo, antes de crearse ya estaba hecho, y por supuesto, muy mal hecho³⁴⁶.

El juego simbólico de la serpiente es el mismo sistema alegórico que Rueda usa al describir la lucha de la abuela contra las culebras de la casa nueva. Como señala Di Pietro:

La abuela, con su decoro aristocrático, está en el centro de esa sociedad y la simboliza. En ese mundo romántico-liberal, esta sociedad está construyendo un futuro. Es lo que significa la “casa nueva”. Será una casa más grande, más cómoda; una casa señorial. Es, en otras palabras, un futuro aparentemente promisorio, mejor³⁴⁷.

Sin embargo, las culebras anidan en la casa: son las constantes amenazas “que bajan del monte”, dice Rueda –las montoneras–, las guerras fratricidas que ya han desangrado la República, ponen constantemente en peligro este equilibrio frágil que se está intentando construir. Sólo una “limpieza” constante, una atención esmerada en el día a día, podrá erradicar el Mal y dar una posibilidad a esta nueva casa, a este nuevo país, de refundarse desde los cimientos y renacer.

La metáfora que identifica la casa con la patria no es evidentemente una prerrogativa de la ficción dominicana: en la tradición literaria hispánica es frecuente al menos desde aquel soneto de Quevedo que empezaba con

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes ya desmoronados
de la carrera de la edad cansados
por quien caduca ya su valentía³⁴⁸.

346. Gerón, op. cit., p. 63.

347. Giovanni Di Pietro, cit., 2006a, p. 125.

348. Francisco de Quevedo, *Obras completas*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1963, p. 31. Sin embargo, como bien señala María José Tobar Quintanar, la interpretación literal del término “patria” y por ende la lectura metafórica del texto, sostenida entre otros por

Y más allá de los límites del ámbito hispanófono, Rosemary M. George reconoce como fundamental la asociación casa-patria en la resemantización de los tópicos postcoloniales en la narrativa de habla inglesa del siglo XX³⁴⁹. Creo sin embargo que no cabe duda de que el referente directo de Rueda es el Bosch de *La Mañosa*; junto con el topos narrativo de la casa, y diría que incluso a través de él, los dos autores comparten una preocupación social que alarga la mirada de sus ficciones a una perspectiva nacional, con la construcción de un proyecto político, en el caso de Bosch, con la firme intención de una recuperación razonada del pasado, en el caso de Rueda.

La metáfora de Rueda no se acaba con el episodio de las culebras, ya que la casa nueva de la abuela del pequeño Manuel llega a ocupar un lugar central en el relato de *Bienvenida*. En el capítulo siete, nuevamente saltando al presente histórico, asistimos a una escena de fuerte tensión: Bienvenida visita a la abuela para pedir su ayuda; Luisita asiste a la amiga, y en el diálogo entre las dos hace más de madrina de la primera que de hija de la segunda. El lector se entera, junto con Emiliana, de que Trujillo había planeado celebrar un baile la noche antes de la boda en el Club de la ciudad, pero los socios, todos miembros de la alta sociedad montecristeña, le han negado la admisión con una excusa. Enfurecido, la única manera de aplacarle que se le ocurre a la novia es organizar la fiesta en otro sitio: precisamente en la nueva casa de la matriarca.

Emiliana intenta oponerse:

Mi abuela queda paralizada por la sorpresa. Tartamudea, le dice que la casa no está en condiciones, que en realidad los trabajos no han progresado mucho últimamente, que ellos merecen algo más en consonancia con el acontecimiento... Se ve echando manos de razonamientos que antes hubiera sido decoroso esconder... Da razones de la lentitud con que han venido desenvolviéndose los trabajos, habla de la situación, en fin, quiere poner obstáculos atendibles entre ella y la sorprendente petición, pero se confunde y termina prorrumpiendo en halagos, braceando en un terreno en que ella misma debe mostrarse reticente (88).

Es la única vez en toda la novela que vemos a Emiliana insegura, balbuciente. En su corazón luchan el cariño por la amiga de su hija, la solidaridad

Pablo Jauralde Pou, es sólo una de las posibles interpretaciones. (cf. María José Tobar Quintanar, “Miré los muros de la patria mía y la reescritura en Quevedo”, en *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, n. 6, 2002, p. 246).

349. Cfr. Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home. Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, New York, Cambridge University Press, 1996.

femenina, la responsabilidad materna que hace de ella la protectora de la comunidad, y un instinto de supervivencia mezclado a su sexto sentido que le imponen no ofrecer la ayuda buscada. Hasta recurre a la excusa de tener que consultarlo con el marido lejano, con las hermanas (que siempre se han desentendido del asunto, delegando en ella toda la responsabilidad): pero el afecto que une la novia a su hija gana sobre cualquier otro razonamiento, y la matriarca cede.

La reunión familiar sucesiva a la decisión, así como el capítulo, se cierran con una frase de una de las tías de Manuel, Tití, que es casi un manifiesto: “Como la cosa ya no tiene remedio, lo mejor es que las muchachas preparen sus trajes para el baile” (91). Las apariencias han ganado: la casa cambia de dueño, se cree que por poco tiempo; y de esta forma, en la metáfora de Rueda, el país queda amistosamente en las manos de Trujillo.

A partir de allí, la casa empieza a desnaturalizarse. De espacio privado se transforma en espacio público. Toda una guarnición es desplazada a Montecristi para arreglar el edificio, o sea que en este caso al revés, lo público se transforma en privado, ya que unas fuerzas del ejército nacional son rebajadas a hacer de lacayos y trabajar para la fiesta de boda del que ya demuestra ser el Jefe: y la mezcla indecorosa entre público y privado será característica típica de su dominio, así como de cualquier dictadura.

A primera vista el de la casa parecería un cambio positivo:

El patio fue apisonado, recogidos pedruscos y yerbajos, se nivelaron algunos sectores para facilitar la circulación y hasta el mango grande del centro, sometido a podas e inspecciones minuciosas, renovó su aspecto, estrenó verdoros no vistos, dotado de una juventud maravillosa. Nada se hacía al azar, nada se rectificó después de hecho. Y, algo curioso, nadie daba las órdenes, ya que todos sabían lo que había de hacerse. Los propios trabajadores parecían sorprendidos del resultado (93-94).

Es lo mismo que pasó en los primeros años de la dictadura de Trujillo, y lo que muchos nostálgicos repiten todavía hoy, de manera mecánica y vacía: con el Jefe las cosas funcionaban mejor³⁵⁰. Pero, como ha dicho de una vez por todas el historiador Roberto Cassá, desarrollo no significa progreso:

350. La nostalgia de la Era no es simplemente un discurso pseudopolítico y populista: lo encontramos plasmado hasta en novelas, normalmente de ínfima calidad. Es el caso de *La noche que Trujillo volvió*, de Aliro Paulino, donde un Trujillo justiciero vuelve para arreglar todas las incongruencias de la

No significa, claro está, que bajo la Noche Larga no hubiese crecimiento económico y hasta desarrollo, según se le conceda una acepción al término. Aquel tirano ha sido hasta hoy el gran héroe del capitalismo dominicano. En ningún otro momento de nuestra historia se ha reiterado en igual manera la hegemonía del interés del capital. De acuerdo que, en términos materialistas, estaba implicado el avance del proceso histórico. Pero avance histórico no es sinónimo de realizaciones, por lo que la única posición correcta desde el punto de vista socialista era oponerse a esa situación. El capitalismo personalizado por el monstruo implicaba crimen y opresión en forma generalizada. [...] Hubo desarrollo económico capitalista pero no progreso. Por esto resulta inadmisibles hablar de realizaciones o de aspectos “positivos”. Progreso implica la humanización progresiva de la sociedad, y el trujillato representaba lo contrario. No hay progreso sin dignidad, sin libertad, sin el imperio de la ética, sin participación, sin desarrollo educativo genuino. El avance material formó parte del remolino de horrores³⁵¹.

Se lee en la novela,

Parecía que aquellos guardias, tan laboriosos, no hubieran hecho otra cosa en la vida, que su vocación de militares no tuviera otra finalidad que rescatar de la inercia casas abandonadas o a medio construir, que poner a danzar sobre su esqueleto de maderas a la intemperie, una ilusión de vida momentánea (94-95).

Y de esto se trata, de una “ilusión de vida momentánea”: pura apariencia, puro espejismo. Un encantamiento para obtener la aprobación de la gente de Montecristi y con ella de quien todavía se resiste al poder del Jefe. Es, fuera de la metáfora literaria, exactamente lo que ocurrió con la reconstrucción de la capital del país, arrasada por el huracán San Zenón la noche del 3 de septiembre de 1930:

Dicha reconstrucción fue aprovechada por Trujillo para “limpiar” a la capital de grupos que eran considerados como indeseables por las clases medias y altas, como los indigentes, los vendedores callejeros y los inmigrantes recién llegados de los campos. Gracias a la reestructuración de Santo Domingo,

modernidad dominicana (Cf. Aliro Paulino, *La noche que Trujillo volvió*, Santo Domingo, Mundo Diplomático Internacional, 1982).

351. Roberto Cassá, “La perversidad recurrente del Trujillismo”, discurso pronunciado en el Archivo General de la Nación de Santo Domingo el 20/05/2010 en ocasión del debate sobre el libro de Angelita Trujillo *Trujillo, mi padre* (<<http://www.agn.gov.do/hd/historia/ensayos/343-roberto-cassa-y-el-libro-de-angelita-qla-perversidad-recurrente-del-trujillismoq.html>>, 16/12/2012).

Trujillo obtuvo el favor de las clases acomodadas. Por otro lado, su “populismo” le ganó el apoyo de los sectores populares; ello se manifestó en el cambio de nombre de la capital, que pasó a llamarse Ciudad Trujillo en 1936³⁵².

Convencer a los indecisos de la eficiencia, de la magnificencia del nuevo régimen: y atraparlos para siempre.

Nunca se había visto cosa igual en Monte Cristi. Los transeúntes abrían los ojos, asombrados. Personas del pueblo abajo empezaron a circular por los alrededores con el fin de enterarse y de llevar las noticias a los demás, y en especial a los fortines de la chismografía (97-98).

Pero no todos se dejan convencer:

Mi abuela, acodada en la puerta-ventana, seguía desde lejos las evoluciones de los trabajadores, las idas y venidas de doña Eustasinia portando paños de macramé, manteles de hilo y una profusión de guirnaldas de papel crepé que pronto empezaron a aletear en los dinteles a manera de cortinajes. A la dueña de la casa no se le había pedido su parecer, ni se había solicitado su presencia en toda aquella transformación. [...] En un momento, hasta la vimos llorar. Sin embargo, algunos vecinos que pasaban le hacían llegar sus elogios. “Vaya palacio el suyo”, le decían entusiasmados, aunque el la adivinaba en la frase un trasfondo de ironía (98-99).

Como escribe Di Pietro:

Rafael Leonidas la cambiará [la casa nueva] a su antojo, convirtiéndola en la imagen de su triunfo sobre las familias de primera. ¿No lo quieren en el Club? Construirá el suyo. ¿Lo excluyen del mundo romántico-liberal, aunque por razones obvias, como lo son sus fallas? No importa. Elaborará otro mundo, la fáctica extensión de su enfermizo resentimiento³⁵³.

La casa de Emiliana ha sido violada: ya no le volverá a pertenecer nunca más, aunque el día después de la boda toda la parafernalia se desmonte, la magia se acabe y el trabajo por hacer quede a la vista. Mientras que en la que era su casa el baile llega a su culmen, la matriarca ignorará las bandejas de manjares que la madre de Bienvenida le envía como agradecimiento (116), y

352. Pedro L. San Miguel, “La seducción del exotismo. Política e imaginación académica en la época posmoderna”, en *A contracorriente*, vol. 8, n. 2 (Winter 2011), pp. 284-285.

353. Giovanni Di Pietro, cit., 2006a, p. 127.

el día de la celebración, cuando por fin ella y Trujillo intercambien unas palabras, su diálogo será un enfrentamiento de las dos alternativas entre las cuales la República habría podido elegir:

“Debe saber que estamos reconocidos por su gentileza. Estimo en lo que vale el gesto que ha tenido al prestarnos su casa para el baile de anoche. Si, en cambio, puedo hacer algo por usted, no tiene más que decírmelo. Yo sabré corresponderle. La alusión, y sobre todo el ofrecimiento, un tanto jactancioso, molestaron a mi abuela a quien, por otro lado, la voz aflautada del coronel le producía cierta agitación interior. Su respuesta no fue del todo prudente. Sin pensarlo siquiera, aunque con la mayor cortesía, le dijo: “Coronel, la casa la he prestado absolutamente gratis y por razones de amistad. No tiene que preocuparse por devolverme el servicio”. Hubo un silencio, luego una sonrisa, o un rictus impredecible destinado a mi abuela (145-146).

“Gratis y por razones de amistad”: es una idea de sociedad contra otra, una perspectiva inclusiva, matriarcal, contra una exclusiva y patriarcal. El de Emiliana es un idioma que Trujillo, cuyo régimen se caracterizó entre otras atrocidades justamente por el *do ut des* constante con el que chantajeó a un entero pueblo por décadas, no puede entender; o quizás un idioma que entiende perfectamente, y que reconoce como único verdadero obstáculo a su proyecto dictatorial.

La boda, de sueño de niña a pesadilla de una nación

El día siguiente a la fiesta en la casa nueva, tiene lugar la efectiva celebración de la boda entre Bienvenida y el coronel Trujillo, en la casa de don Buenaventura Ricardo. Se trata de una boda civil, ya que Trujillo se acaba de divorciar de su primera mujer, pero no por eso el fasto es menor. Más bien, parece que la familia de Bienvenida quisiera compensar la humillación que la renuncia al rito católico implica para la joven embriagando prometidos e invitados con todo lujo de detalles:

Muchos invitados circulaban a su lado y se sumían en el interior de la casa pasando revista a los primores que se desplegaban a lo largo de la sala, del comedor y la terraza, donde los gladiolos, los narcisos, las varas de San José y los nardos emanaban un aroma tan penetrante que casi los atontaba (134).

¡Cuánta diferencia respecto a aquel perfume que caracterizaba a Bienvenida, aquel “vaho de flores frescas”, aquel sencillo “olor de limpieza” (59) que tan hondo había calado en la memoria del pequeño Manuel! Las flores enumeradas por el narrador son todas símbolo de pureza, como es normal en una boda, pero también son flores aristocráticas, y, casi por compensación, conectadas al ámbito religioso: es éste el caso de las varas de San José y del nardo, que como recuerdan Chevalier y Gheerbrant es por antonomasia no sólo flor de la realeza, sino también flor bíblica, mencionada tanto en el Cantar de los Cantares como en los Evangelios³⁵⁴. Bienvenida ya no es la niña inocente que inventaba su historia de amor junto a Luisita; a través de ella y de su boda se está librando una batalla campal entre dos mundos, el mundo nuevo de Trujillo y el viejo mundo de la oligarquía montecristeña: pero ella también, degradándose en este juego de símbolos, parece deslizarse hacia un plano de apariencias, de superficialidad, que es aquel en que mejor se mueve el futuro marido.

Trujillo representa algo que se opone profundamente a la sociedad montecristeña, la cual por eso antes de su llegada parece preparada a hacerle frente, y rechazarlo sin vacilar:

En cuanto a lo particular, este Rafael Leónidas Trujillo llevaba tras de sí una larga historia de lances amorosos y ambiciones desmedidas que lo inhabilitaban para ser recibido en comunidad tan arreglada como aquella (42).

Trujillo es apariencia: es pura forma, pura seducción. Todo en él, en sus gestos, en sus palabras, en la manera en que organiza todo lo que le rodea, está calculado hasta en los más mínimos detalles para impresionar, fascinar y conquistar. Cuando, casi al final de la novela, Emiliana lo tiene por fin delante, le es suficiente una mirada para entenderlo:

Lo miraba y se le revelaba sin gran esfuerzo. Antes que ser, a él le gustaba parecer. Se sometía a cualquier incomodidad en beneficio de su porte. Se adecuaba de un espacio y dejaba que el perfil, en primer lugar, se enseñoreara imponiéndose a otra cualidad. Estaba consciente, sin embargo, de sus manos al engancharse en las correas del uniforme, del arco de las piernas al sentarse, ligeramente de lado, adelantando un pie y doblando el otro más adentro, como si

354. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, vol. 2, Milano, Rizzoli, 1994, p. 119.

se tratara de la estampa regia de un emperador. Ninguna mujer estaría tan esclava de su apariencia (147-148).

Pero ella es la fuerza del pueblo, su columna, su matriarca: es obvio que los juegos de Trujillo no la obnubilan. Para el pueblo de Montecristi, resistir a los encantamientos del Jefe ha sido más difícil, y de hecho, en la ceremonia, ya está casi enteramente rendido en sus pies.

Señales de la puesta en escena de Trujillo habían llegado al pueblo, y llegan al lector a través del narrador, ya desde su primera aparición:

El desfile [de los coches en los que viajan el coronel y sus acompañantes] no presentaba ningún indicio de espectacularidad. Lo componían tres vehículos con capotas altas y cuadradas, aunque el primero, en el que iba Trujillo, negro y de modelo más moderno, daba reflejos acerados a pesar de la capa de polvo que lo recubría. En el segundo venían cuatro militares los que, siguiendo al parecer una consigna, se mantenían igualmente erguidos en sus asientos. [...] La pulcritud del coronel era tal que debía seguirlo, adonde quiera que fuese, un abundante repertorio de prendas de vestir, lo que le permitía presentarse siempre impecable, cuidadoso hasta el menor detalle de su atuendo (80-81).

Sin embargo, su puesta en escena había parecido no funcionar, y la élite montecristeña le había negado el acceso al Club Social para la fiesta de su boda. La solución que Bienvenida propone para aplacar su furia, la de tomar prestada la casa nueva de Emiliana, es ocasión para montar un espectáculo cuya coreografía resulta aún más apabullante:

El resto de la casa adquirió de pronto trasunto de palacio. Los rincones se poblaron de butacas cubiertas de terciopelo carmesí, con sus sillas respectivas, y siguiendo el curso de las paredes una hilera de asientos se prolongaba hasta los dormitorios principales, ahora templetos de los apartes románticos y las tertulias de las chaperonas (97-98).

Cualquier recurso es aprovechado, incluso el de la música. No sólo la casa se transforma en un escenario para su ingreso en sociedad: él mismo, como un actor experimentado, se presenta en la escena preparado para conquistar las almas más prevenidas:

Al entrar, el coronel se había despojado de su quepis galonado de oro y sujetándolo en el ángulo de su brazo izquierdo saludó a sus futuros suegros, se

inclinó aún más ante su prometida que resplandecía en la sencillez de una túnica color salmón guarnecida de perlas, cuadrándose luego como si pasara revista a sus tropas, ante la concurrencia expectante (109-110).

Todavía Bienvenida encarna un ideal distinto: “resplandecía en la sencillez de una túnica”, mientras que él se asemeja a un actor de cine mudo. Pero el día después, en la ceremonia, la novia parece haber perdido la guerra: las apariencias de Trujillo han ganado, y las bodas de cuento de la princesa con el héroe no son más para Bienvenida que el primero de muchos sueños rotos:

En sus más puras visiones de muchacha Bienvenida había imaginado su boda como un desfile florido que, partiendo de la puerta de la iglesia terminara en los albos reclinatorios del altar. La precedería un cortejo de pajes y damas de honor avanzando al compás de la “Marcha nupcial” que, aunque tocada en el desvencijado armonio de la parroquia, llenara la nave de profundas resonancias espirituales. Ahora, en cambio, constreñida a la sala de su casa, a un espacio que la ahogaba y en el que todo parecía venírsele encima, echaba miradas suplicantes a su madre, que la alentaba con una sonrisa estereotipada, o a Luisita, quien pegada a un seto florido disimulaba su turbación (140).

Bienvenida es el cordero en aras del altar del sacrificio: y es delante de la mesa del juez que Trujillo se quita la máscara, aunque sólo sea mediante un gesto:

dio los tres pasos que la separaban de su prometido. Éste alargó con energía su mano izquierda y apoderándose del brazo de su novia ambos procedieron a sentarse en la banqueta de raso blanco (141).

En esta violencia hacia la novia, de momento mínima, casi imperceptible, se vislumbra por primera vez al verdadero Trujillo: el futuro tirano, el Jefe indiscutible, el que se apodera de lo que quiere, el que hace matar y luego manda el pésame a las familias de sus víctimas³⁵⁵, en una mascarada hipócrita que parece no tener fin. Toda la violencia del dictador se hará explícita pocos momentos después, en la recepción, cuando llegue el momento de cortar la tarta nupcial. Ésta, un monumento de finura y una alegoría de la felicidad conyugal, al mismo tiempo que representación en azúcar del mundo decimonónico

355. Era ésta una práctica casi automática del Jefe, como recuerda entre otros Félix García Carrasco (cf. Félix García Carrasco, *La noche de treinta y un años*, Santo Domingo, [s.e.], 2001, p. 218).

al que pertenece Bienvenida, había despertado la admiración de Emiliana cuando la había visto al llegar a casa de la novia:

El bizcocho, una torre polar que casi llegaba al techo, apoyada sobre el lago de un espejo, donde se posaba una bandada de cisnes, les hizo emitir gritos de admiración. Las damas, en especial, rodearon la mole de azúcar y flores escarchadas, sutilmente aterrorizadas, tocando los detalles con la punta de los dedos, como si quisieran comprobar un milagro que, por otro lado, prometía delicias a su paladar. Era el bizcocho más grande que habían visto en sus vidas; cien libras de pudín básico se consumieron en la creación de las plataformas escalonadas en las que asomaban, junto a delicados ornamentos de azúcar candé, aéreos cupidos listos a disparar sus flechas. Como culminación a tan impresionante alegoría se alzaba, a manera de templete versallesco, un templo del amor donde Rafael Leónidas y Bienvenida, entronizados por las diosas de la repostería provincial, lograban la eterna idealidad del sagrado Himeneo (134-135).

Pero, en un gesto lleno de significado, en el momento de cortarla, Trujillo desenvaina su espada –una espada de oro, calculadísima, escenográfica, apabullante–; la deja suspendida en el aire, “como si buscara un efecto teatral”; y masaca la tarta de un sablazo:

Al fin la vieron descender destrozando en su avance todo un mundo frágil y hermoso: flores, cornisas, ángeles y cuantas maravillas habían ideado los dedos de doña Uva con la dúctil materia del “suspiro”, hasta que terminó su trayectoria trizando de un extremo a otro el espejo de la base, mientras que en el reflejo parpadeante se vieron flotar algunos cisnes decapitados (150).

El significado simbólico del gesto de Trujillo es explícito: con su acción no es sólo una tarta lo que cae bajo su violencia, sino un entero mundo que de un momento a otro cesa de existir. Hasta los cisnes decapitados sentencian la desaparición de una sensibilidad finisecular que en las violaciones sistemáticas de la dictadura no tendrá posibilidad de sobrevivir.

La ruptura del espejo, además, resulta ser una señal de futuras desgracias para los ojos que saben interpretarla. “Más tarde, todo el pueblo habló de mal agüero. Por el momento, sólo había ojos para la espada, ya envuelta en el prestigio de lo legendario” (150): solo la abuela, con su poderosa sensibilidad, capta el presagio de los males futuros.

Males futuros son anunciados, explícitamente, por boca del propio Trujillo, en el momento de abandonar Montecristi junto a su esposa, cuando la

noche, física y metafóricamente, ya ha caído: “Me llevo la más bella flor de Monte Cristi. Este pueblo no se la merece. Juro que sabré vengarme de todas las afrentas que me han hecho” (154).

La señal del espejo roto y la amenaza de Trujillo podrían parecer recursos narrativos pueriles, por parte de Rueda³⁵⁶; además no se trata de los primeros indicios de futuras desgracias en la novela: ya Luisita, de vuelta del baile, había confesado el miedo que le causaba la figura del teniente. En realidad, en la propuesta narrativa de Manuel Rueda estos guiños son más que simples referencias al futuro dictatorial. Detrás de ellos hay un planteamiento narrativo preciso.

Escribe Gallego Cuñas que en la novela del trujillato “la lectura de la dictadura no pasa por la evaluación de las causas, sino por la descripción de los efectos y el diagnóstico”³⁵⁷: no dudaría en afirmar que *Bienvenida y la noche* desmiente esta afirmación, ya que hasta estos símbolos ingenuos como el espejo, o la promesa de venganza de Trujillo, no hacen sino subrayar el afán que se ha difundido por toda la novela –la desesperada búsqueda del momento exacto en que la República se perdió en la noche del trujillato–. Lo intuimos ya en el *incipit* de la obra, cuya prolepsis³⁵⁸ catapulta el lector directamente en la tiniebla de la dictadura: “Por años se hablaría en Monte Cristi de aquellos acontecimientos...” (41). En esta primera frase queda ya explícita la herencia de Gabriel García Márquez en la prosa de Rueda: es imposible no pensar acto seguido en aquellas pocas, deslumbrantes líneas con que en 1967 el premio Nobel colombiano abría sus *Cien años de soledad*, “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”³⁵⁹. Como en el caso de la saga de Macondo, aunque marcando las debidas distancias, aquí nos encontramos frente al relato de una historia familiar, pero que de familiar se hace universal, en un mundo perdido, aislado, condenado ya desde el principio de la novela a la ruina: Montecristi, sí, pero como paradigma de la entera República. En

356. En realidad parece ser que la amenaza de Trujillo a Monte Cristi fue efectivamente pronunciada; al menos así la recoge *Juro que sabré vengarme* (1998), de Miguel Holguín-Veras, una “novela histórica”, según la define el autor, que más que una novela es una crónica novelada de hechos realmente acontecidos.

357. Ana Gallego Cuñas, “Denuncia y univocidad: la narración del trujillato”, en *Hispanic Review*, vol. 76, n. 4, Autumn 2008, p. 423.

358. Uso evidentemente el término en su acepción estructuralista, según la definición de Gérard Genette (cf. G. Genette, *Figure III*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2006, pp. 115-127).

359. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, en *Narrativa completa*, vol. 1, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 361.

Bienvenida, como en *Cien años*, aunque en un lapso de tiempo infinitamente más reducido (en *Bienvenida* toda la acción se desarrolla a lo largo de pocas semanas), seguimos paso a paso cómo van hilándose las relaciones entre los personajes, relaciones sin embargo destinadas a ser “arrasada[s] por el viento y desterrada[s] de la memoria de los hombres”³⁶⁰.

Y el eco de García Márquez en *Bienvenida* no se pierde en esto: si pensamos en el núcleo conceptual fundante de *Crónica de una muerte anunciada*, novela breve que el autor de Aracataca publicó en 1981, intuimos una misma fatalidad, un mismo trágico destino que emerge por sí solo de los acontecimientos. Es obvio que las formas no podrían ser más distintas: por un lado, verdadero periodismo narrativo³⁶¹, por el otro una crónica donde historia, memoria y ficción van de la mano (pero ambas formas híbridas, hay que notarlo); sin embargo, el afán de Rueda parece el mismo del cronista de esta última novela: reorganizar los hechos, hilvanarlos en un *unicum* capaz de dar sentido a lo que aparentemente podría parecer una simple fatalidad.

Con el final de la novela de Rueda, como en una composición circular, volvemos al comienzo, al homenaje implícito a Gabriel García Márquez:

Esa noche cayó sobre Monte Cristi una lluvia tenaz, inusitada para la época en que nos encontrábamos, que hizo desbordarse los caños e inundarse todas las calles. Desde mucho tiempo atrás no se veía algo semejante. Las tías decían que ese era el medio que utilizaba Dios para nivelar el mundo y volver las cosas a su sitio (159).

Apunta Eva Varcárcel que

El aguacero, en ocasiones convertido en mítico diluvio, como materia de la ficción está presente en numerosos textos del autor. En *Cien años de soledad*, por ejemplo, diluvia más de cuatro años, y en *El coronel no tiene quien le escriba*, la lluvia enmarca toda la acción³⁶².

360. *Ibidem*, p. 657.

361. La obra, considerada por algunos críticos un ejemplo de novela policíaca (Isabel Álvarez-Borland, “From Mystery to Parody: (Re) Reading of García Márquez’s *Crónica de una muerte anunciada*”, en *Simposium*, vol. 38, n. 4, 1984-85, pp. 278-286; Kathleen N. March, “*Crónica de una muerte anunciada*: García Márquez y el género policíaco”, en *Inti*, nn. 16-17, 1982-82, pp. 61-70), encuentra su origen contingente en un asesinato ocurrido en Sucre (Julio Roca y Camilo Calderón, “García Márquez lo vio morir”, en *Magazin al día*, Bogotá, n. 1, 28 de abril de 1981, pp. 52-60).

362. Eva Varcárcel, “Símbolos de construcción y destrucción. La casa y el agua en el Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, en Eva Varcárcel (ed.), *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*, A Coruña, Universidade, 1997, p. 385.

La lluvia “inusitada”, torrencial, que cierra *Bienvenida y la noche*, parece no terminar nunca (nótese el uso del imperfecto para dar la explicación de las tías), y tiene evidentemente una enésima, postrera connotación simbólica. El agua es elemento purificador: podría entonces implicar una catarsis de Montecristi al abandonarla Trujillo; pero, como recuerda Chevalier, en la forma de diluvio es considerada por todas las religiones como un castigo de la divinidad³⁶³. Así la interpreta Di Pietro, cuando afirma que “el diluvio llega con Trujillo como castigo de Dios para una sociedad que estaba cavando su propia tumba hacia tiempo”³⁶⁴. Con la lluvia, Montecristi y, con ella, toda la República, ha entrado en la noche del trujillato. Como en el caso del diluvio bíblico, se tratará de un largo periodo a la deriva, sin rumbo: un periodo de no vida. Lo mismo que pasa, y volvemos una vez más a García Márquez, en el cuento *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, el primer texto en el que empieza a tomar cuerpo el espacio más célebre de la ficción del escritor colombiano³⁶⁵: en él la protagonista, Isabel, y su familia van progresivamente apagándose, casi diluyéndose en la lluvia, que pasa de ser una bendición a constituir una presencia constante, gris y nefasta. Y sin embargo, siguiendo a Chevalier,

fra i cataclismi naturali, [i diluvi] si distinguono per il carattere non conclusivo. È il segno della germinazione e della rigenerazione. Un diluvio distrugge solo perché le forme sono logore de esaurite, ma è sempre seguito da una nuova umanità e storia nuova³⁶⁶.

El diluvio implica en sí una esperanza, una perspectiva futura: expiada la culpa, volverá la paloma con su rama de olivo, y la historia podrá volver a empezar. Pero esto no ocurrirá hasta que Noé, arquetipo de todos los justos, haya reconocido las culpas de su pueblo. No cesará la lluvia, no pasará la noche, hasta que el pueblo dominicano haya vuelto a su pasado, y haya entendido cómo, cuándo y por qué abrió sus brazos a la dictadura.

363. Chevalier, Gheerbrant, op. cit., pp. 385 ss.

364. Giovanni Di Pietro, *Lecturas de novelas dominicanas*, Santo Domingo, Ciudad Universitaria, 2006, p. 135.

365. El cuento se publicó en la revista *Mito* en 1955, poco antes de la novela *La hojarasca*, con el que comparte contexto geográfico y personajes. Sin embargo, María Ángeles Vázquez recuerda ya había sido publicado en 1952, en *El Heraldo de Barranquilla*, bajo el título de “El invierno” (cf. María Ángeles Vázquez, *Gabriel García Márquez: bibliografía*, en el portal Cervantes Virtual, <http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/bibliografia/bibliografia.htm>, 29/10/2012).

366. Chevalier, Gheerbrant, op. cit., p. 385.

2.5. La música como seducción: los caminos de la ceguera

En la dinámica ficcional de *Bienvenida y la noche* la música juega un papel preponderante. Difícilmente podría ser de otra forma, considerando las experiencias como director, compositor y ejecutor del autor de la novela: ya se ha subrayado cómo la música ha sido quizás la expresión artística que más voz ha dado al alma poética de Manuel Rueda a lo largo de toda su vida. El hecho de que la música genere un auténtico subtexto en la novela es una clara consecuencia de este movimiento entre dos mundos, entre dos maneras de dar voz a la interioridad, que caracteriza todo el corpus de Rueda. Al reconocer esta musicalidad de la novela que analizamos es imposible no pensar también en el peso que la temática musical ha ido adquiriendo a lo largo de las últimas tres décadas en la literatura caribeña: merengue, bolero, cumbia, vallenato, han hilado las narraciones de autores como el venezolano Renato Rodríguez, el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, el cubano Miguel Barnet o el dominicano Pedro Vergés, llegando casi a personificarse y a interactuar de manera independiente con los demás personajes.

Como señala Enrique Plata Ramírez, que incluso adelanta el comienzo del fenómeno que destacamos:

En los corpus discursivos de la narrativa caribeña publicada entre 1963 y 2003 se inserta, como recurso de ficcionalización, un discurso múltiple, paródico, paródico, pleno de distintos enunciados que configuran un código de lo popular, en cuanto hechos de reflexión acerca de las culturas caribeña y latinoamericana. Nos referimos a lo que la crítica ha dado en llamar “Narrativa de lo musical popular”, o a través de variantes significativas como “Narrativa del bolero”, “Narrativa musical caribeña”, “Narrativa del tango”, o “Narrativa de la música popular latinoamericana”³⁶⁷.

Se trata de una serie de definiciones que dejan constancia del largo recorrido que la sugestión musical ha ido trazando en la literatura caribeña, más allá de la especificidad de cada país: la música, voz del pueblo, ha sido utilizada como instrumento literario en todos los panoramas nacionales caribeños para representar las contradicciones de las sociedades, *pastiches* multiculturales y postcoloniales en los que la referencia culta es tergiversada y

367. Enrique Plata Ramírez, “El Caribe cuenta y canta. Transversalidades del discurso narrativo y el discurso musical”, en *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, n. 16, enero-diciembre de 2008, p. 127.

sustituída por un compás, una rítmica, que sabe representar de una forma quizás más auténtica las dificultades de la cotidianidad de estas realidades contingentes. Es un fenómeno supnacional: en la interpretación de Plata Ramírez, esto se explica como la necesidad común a todos los países caribeños de construir una nueva mitología, un nuevo panorama de valores en el que se refleja el (melo)drama cotidiano de una periferia que se hace centro. Como escribe el autor,

la canción popular [...] deviene en religión para el latinoamericano, en donde el altar es el aparato de sonido –la radio, la televisión, los equipos de música, las rocolas o velloneras, etc.– y los supremos sacerdotes los ídolos, los cantantes, que tienen en sí mismos todo aquello de lo que carecen la mayoría de los habitantes de estos espacios periféricos. Los escritores de esta tendencia devienen, a más de cronistas de lo cotidiano, en intermediarios, como los santos u orishas que conectan a los fieles –los lectores– con sus deidades musicales populares, con sus areítos, bembés o moyubas, a través de distintos textos sagrados cuyos títulos se asumen desde diversos intertextos musicales³⁶⁸.

El carácter omnívoro de la narrativa postmoderna tiene mucho que ver con este recurso generalizado al fenómeno musical como referencia constante. Bien lo subraya Margarita Krakusin en su ensayo “Postmodernidad en la narrativa latinoamericana desde el prisma musical”³⁶⁹, cuando recuerda que toda la narrativa del postboom, al ser escrita desde el interior de una sociedad de masa, tiende a apropiarse de sus lenguajes incluyendo formas expresivas populares como la música: algo que va mucho más allá de los límites geográficos caribeños. La relación entre medios de comunicación de masa y narrativa del postboom es entonces una de las claves de lectura que nos ayudan a interpretar el “fenómeno musical” en la literatura de las últimas décadas: además, subraya Krakusin, esto explica también la dimensión continental de esta inclusión, ya que

a los medios de comunicación de masa hay que concederles la gran virtud de haber mantenido la cohesividad cultural del continente, sobre todo a través de su música. [...] Se universalizó la música hispanoamericana, la cual se ha

368. *Ibidem*, p. 128.

369. Margarita Krakusin, “Postmodernidad en la narrativa latinoamericana desde el prisma musical”, en *Confluencia*, Vol. 12, No. 1 (FALL 1996), pp. 57-65.

constituído en “el mayor elemento cohesor del continente”, según comentaba el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez³⁷⁰.

No queda duda entonces de que se trata de un fenómeno difundido en toda el área del Caribe y no sólo; sin embargo, en el ámbito dominicano la relación entre música y literatura adquiere una especificidad unívoca. Es lo que destaca Fernando Valerio-Holguín cuando recuerda que si el fenómeno de la llamada “novela bolero”³⁷¹ es un hecho continental, ya que “el bolero como género ecuménico latinoamericano apela a la mayoría de los sujetos, independientemente de su clase social, sexo y raza”³⁷², en República Dominicana la música en el subtexto narrativo hace referencia a ritmos mucho más locales y más directamente conectados con el imaginario colectivo estrictamente nacional: en Quisqueya se canta, se baila y se escribe sobre todo de merengue y de bachata³⁷³:

Los autores aprovechan la competencia musical de los lectores dominicanos para “conectar” estas narraciones con un público más amplio. Tal conexión se logra gracias a la producción de imágenes, a partir del recitativo de fragmentos de la letra de la música, de la descripción de bailes, y de la mención de músicos y cantantes. Estos referentes recurren a unos “sentimientos colectivos” [...] que apelan a unos sujetos en el proceso de la identidad cultural³⁷⁴.

Así, en novelas como *El hombre del acordeón* (2003) de Marcio Veloz Maggiolo, el merengue va creando un espacio alegórico donde confluyen todos “los ‘valores’ de la cultura patriarcal dominicana: el honor, la hombría, el coraje y el desafío, y la pelea”³⁷⁵.

Escribe el historiador dominicano José Miguel Soto Jiménez, “el merengue, típico elemento sincrético de la dominicanidad, si no es el tabernáculo de nuestro culto, es sin lugar a dudas el receptáculo de los ingredientes de la

370. *Ibidem*, p. 61.

371. Cfr. entre otros Vicente Francisco Torres, *La novela bolero latinoamericana*, México, UNAM, 1998.

372. Fernando Valerio-Holguín, “El orden de la música popular en la literatura dominicana”, en *Céfiro*, Vol. 8, No. 1-2, 2008, p. 102.

373. Esto no quiere decir que en República Dominicana no existan referencias literarias al bolero: recordamos entre otras *Sólo cenizas hallarás* (1980) de Pedro Vergés y *Musiquillo. Anales de un despota y de un bolerista* (1993) de Enriquillo Sánchez.

374. Valerio-Holguín, op. cit., p. 102.

375. *Ibidem*, p. 104.

esencia que lo integra³⁷⁶. No hay duda de que pocos países tienen un nivel de identificación con un ritmo musical parangonable al que une el merengue a la República Dominicana, a pesar de los orígenes claramente mestizos de este ritmo:

For most Dominicans [...] to discuss merengue's origin is to discuss Dominican national and racial identity. Eurocentric thinkers emphasize merengue's European elements, Afrocentric scholars emphasize its African elements, and those who celebrate racial amalgamation point to its syncretic nature. Yet while they may disagree on the nature of Dominicanness, all come together on one point: Merengue express Dominican identity³⁷⁷.

Los orígenes de esta conexión identitaria han sido egregiamente reconstruidos, entre otros, por Edgardo Díaz Díaz³⁷⁸: aquí nos limitaremos a recordar cómo el merengue, en su camino para volverse símbolo de identidad nacional, empezó siendo visto como un elemento peligroso para la integridad de la sociedad. El crítico Médar Serrata³⁷⁹ recuerda cómo hasta las primeras décadas del siglo XX, el merengue era absolutamente rechazado por las clases pudientes del país, en cuanto símbolo de africanidad y de barbarie. Toda la élite cultural del país se sumó a esta suerte de lucha moral en contra del merengue: Eugenio María de Hostos no hizo faltar su aporte, describiendo los tambores merengueros como “instrumento del salvajismo”³⁸⁰, y hasta Manuel de Jesús Galván en un poema satírico llegó a criticar “el torpe merengue aborrecible”, definiéndole “hijo digno del diablo y de una furia”³⁸¹.

La situación empezó a cambiar sólo con la invasión estadounidense de 1916. Fue entonces cuando el merengue empezó a transformarse en símbolo nacional, oposición disimulada al invasor justamente en cuanto emblema de

376. José Miguel Soto Jiménez, “El merengue: para reencontrarnos con lo que somos”, prólogo a Rafael Chaljub Mejía, *Antes de que te vayas... Trayectoria del merengue folclórico*, Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2002, p. 17.

377. Paul Austerlitz, *Merengue: Dominican music and Dominican identity*, Philadelphia, Temple University Press, 1997, p. 4.

378. Edgardo Díaz Díaz, “Danza antillana, conjuntos militares, nacionalismo musical e identidad dominicana: Retomando los pasos perdidos del merengue”, en *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, vol. 29, n. 2 (Fall-Winter, 2008), pp. 232-262.

379. Médar Serrata, “Merengue, lujuria y violencia. El espectáculo de la barbarie en el imaginario de la nación dominicana”, en Médar Serrata (ed.), *El sonido de la música en la narrativa dominicana: Ensayos sobre identidad, nación y performance*, Santo Domingo, Instituto de Estudios Caribeños, 2012, pp. 23-52.

380. Cit. en *Ibidem*, p. 29.

381. Cit. en *Ibidem*, p. 32.

un mundo rural que rechazaba las propuestas forzosas de modernidad impuestas por los marines³⁸². Sin embargo, el uso político del merengue tuvo su momento álgido durante la dictadura de Rafael Trujillo. Fue él quien rescató este ritmo, ya extremadamente difundido pero asociado con las realidades subalternas de la sociedad dominicana, usándolo de una forma claramente populista para que los estratos más bajos, y por ende más maleables, de la nación se identificaran con el nuevo régimen. Como destaca Chaljub Mejía:

El efecto de la fuerza se produce por la mera exhibición o por el uso y el abuso de la fuerza misma. Pero lo otro requiere de un trabajo de penetración ideológica y cultural. Por eso Trujillo se atrajo a una intelectualidad sumisa y corrompida que jugó un papel primordial en la propaganda. Y para explotar los más diversos recursos de adoctrinamiento, en un país de población abrumadoramente campesina, dedicó una importante atención al arte, la música y el folclor, especialmente a las décimas y el merengue³⁸³.

Entrevistado por Paul Austerlitz, Joselito Mateo, monstruo sagrado de este género musical, recordaba en 2006:

Tengo 50 años cantando merengue y he visto cómo ha ido evolucionando la cultura del pueblo, su sistema político y social. Los sistemas político y social tienen mucho que ver con la música de los pueblos, especialmente con la música típica, pues es la música que consume la mayoría. [...] No se podía tocar merengue en la sociedad, los “high class” no bailaban merengue porque les daba vergüenza. El merengue se tocaba en las afueras de la ciudad, en los barrios...³⁸⁴.

Trujillo, siguiendo, según Cabral³⁸⁵, el consejo de Rabel Fello Vidal, se hizo acompañar en su campaña presidencial de 1930 por un trío de merengues, que en sus estrofas no sólo le exaltaban a él sino que también se dedicaban

382. Paul Austerlitz recoge la letra de algunos merengues de este periodo; quizás el más significativo es *La Protesta*, que empieza “En el año diez y seis / llegan los americanos, / pisoteando con sus botas / el suelo dominicano. / Francisco Hernández Carvajal / defendiendo la bandera / dijo, “¡No pueden mandar / los yanquis en nuestra tierra! / El americano, como se entromete / los haremos ir, dándole machetes” (en Austerlitz, op. cit., p. 37).

383. Chaljub Mejía, op. cit., p. 112.

384. Joséito Mateo entrevistado por Paul Austerlitz en Paul Austerlitz, “Las bendiciones del merengue”, en Darío Tejeda *et al.*, *El Merengue en la cultura dominica y del Caribe*, Santiago de los Caballeros, Centro León; Santo Domingo, INEC, Instituto de Estudios Caribeños, Secretaría de Estado de Cultura, 2006, p. 63.

385. Cf. Euri Cabral, “Aporte patriótico del merengue en la historia dominicana”, en Tejeda *et al.*, op. cit., p. 327.

a humillar a sus adversarios y a ridiculizar el pasado de la Nación³⁸⁶: “es de esa manera que Trujillo, quien era un buen bailar y como guardia tenía una predilección por esa música propia de los sectores populares, se ve identificado totalmente con el merengue, ya que le sirvió de soporte para lograr la ascensión a la Presidencia de la República”³⁸⁷. Una vez en el poder, una de sus prioridades fue difundir el merengue entre los estratos más altos de la población dominicana, e identificarlo con su persona: gracias sobre todo a la obra del maestro Luis Alberti, quien se encargó de limar las asperezas pueblerinas del género y de adaptarlo para ser tocado por orquestas en salas de concierto, “el merengue pasó de ser un muchacho callejero de los barrios pobres a ser un *gentleman*, con saco y corbata, y exhibiéndose con donaire en todos los sitios del país”³⁸⁸. Se multiplicaron los merengues cuya letra exaltaba al dictador (en la *Antología musical de la Era de Trujillo, 1930-1960*, Luis Manuel Brito Ureña cuenta más de 300 merengues dedicados al Jefe³⁸⁹): exactamente como en las dictaduras fascistas europeas, el poder rescataba lo folclórico hasta identificarse con él para transformarlo en un medio de propaganda³⁹⁰. En el caso del dictador dominicano la operación tuvo éxito hasta el punto de que todavía hoy, en el imaginario colectivo caribeño, la figura del Jefe se asocia al ritmo del merengue: valga el ejemplo del uso que de este ritmo se hace en la pieza teatral *El generalísimo Brujillo* (2005) del puertorriqueño Carlos Canales, obviamente inspirada en la figura del dictador dominicano.

Esta revolución musical llevada a cabo por el trujillato se refleja de manera tangencial y al mismo tiempo sustancial en las páginas de *Bienvenida y la noche*; de hecho podemos afirmar que en la novela se encuentra un subtexto musical en el que el merengue juega un papel preponderante. Sin embargo,

386. Es el caso de uno de los merengues más famosos de aquel periodo, “Se acabó la ñoñería”: “Era toda la nación / un constante reperpero / y el que no tenía un chispero / no podía tener razón / al hombre sin condición / le daban lo que exigía / y si un crimen cometía / el juez no lo castigaba / porque en estos tiempos andaba / sin freno la ñoñería” (cit. en Chaljub Mejía, op. cit., p. 112).

387. *Ibidem*.

388. *Ibidem*, p. 328.

389. Luis Manuel Brito Ureña, “El merengue y nuestra realidad cotidiana”, en Tejeda *et al.*, op. cit., p. 474. La antología citada fue editada por Luis Rivera en 1961.

390. Por lo que concierne a la Italia fascista, véanse entre otros los estudios de Stefano Cavazza (por ejemplo *La folkloristica italiana negli anni '30 e le sue implicazioni politiche*, Bologna, Università di Bologna, 1984); para Alemania, cfr. U. Jeggle, “L’Ethnologie dans l’Allemagne nazie”, en *Ethnologie française*, XVIII, 1988, n. 2, pp. 114-119; para la Francia de Petain, C. Faure, *Le projet culturel de Vichy. Folklore et Révolution nationale, 1940-1944*, Lyon, CNRS, 1989; para la España franquista, Beatriz Busto Miramontes, “El poder en el folklore: los cuerpos en NO-DO (1943-1948)”, en *Trans. Revista transcultural de música*, n. 16, 2012, <<http://www.sibetrans.com/trans/a407/el-poder-en-el-folklore-los-cuerpos-de-no-do-1943-1948>> (20/02/2013).

en un análisis más atento, es fácil darse cuenta de que en la obra de Manuel Rueda la riqueza de la simbología musical no se agota en una mera repropósito de un hecho histórico, ni se reduce a los guiños populares que abundan en otras “novelas merengue” dominicanas, guiños que bien ha analizado Valerio-Holguín³⁹¹.

En las páginas de *Bienvenida y la noche*, la música participa de la oposición antitética que enfrenta el mundo del narrador con el mundo de Trujillo. Tal y como matriarcado y patriarcado se oponen, o como lo hacen el mundo romántico-liberal de Montecristi y la dictadura *in nuce* del Jefe: también dos estilos musicales completamente distintos parecen enfrentarse y cantar las gestas de dos opuestas heroicidades.

La música que marca el compás de la sosegada realidad de Bienvenida es romántica, decimonónica, emblemática de un mundo pequeño burgués que quisiera estrechar a través de ella los lazos que lo unen a una realidad extranacional (preferiblemente europea) y al mismo tiempo a un pasado que se acaba. Es la música de la que se embebe en su casa el pequeño Manuel, hijo del organista de La Altagracia; es la música de los vals, y “la música de mandolinas” tocadas por “señoritas” (143), con sus uñas de carey, que acompaña la recepción en casa de los padres de Bienvenida el día de la desgraciada boda: “Esa música, la única que se oiría durante la recepción, [...] un detalle de gran finura que hablaba de los arrestos aristocráticos de la familia Ricardo” (143-144). Pero estas melodías tradicionales y apacibles se pierden bajo la fuerza de otros ritmos. Trujillo quiere imponerse sobre Bienvenida, su familia y su mundo también a través de músicas que se transforman en himnos, en marchas triunfales para su poder incontestable: y el de Trujillo es, no podría ser otra forma, un ritmo de merengue.

Es a través de la música como el coronel ha conquistado a Bienvenida: excelente bailarín, entre sus brazos Bienvenida había encontrado el compañero ideal que exaltaba sus dotes en la pista de baile y le permitía, a pesar de su apariencia poco femenina, sentirse completamente mujer:

los galanes se la disputaban en los bailes del Club, ya que [Bienvenida] siempre los cansaba, quedando ella incólume, tan fresca y desafiante como al empezar. [...] Se trataba de una bailarina experimentada que ponía toda su pasión en el ritmo, toda su vida en el entrecruzamiento de los pies. Porque ésa era otra de sus contradicciones: la que existía entre la ligereza y la rotundidad de sus piernas,

391. Fernando Valerio-Holguín, op. cit., pp. 101-118.

torneadas como las de una estatua renacentista, aunque los pies, achatados y un poco planos, remitieran a un concepto más primitivo de la línea. En fin, que la prometida del coronel Trujillo respondía en todo a los cánones de belleza y conveniencia que regían los gustos, un tanto primarios, de hombre tan apuesto y sensual, consumado bailarín él mismo (60).

Y es a través de la música, siguiendo exactamente el mismo patrón seductor, como Trujillo marcha al asalto de la élite montecristeña. La fiesta que organiza en la nueva casa de Emiliana es su tarjeta de presentación en una sociedad que lo ha rechazado, y la banda sonora de la fiesta señalará la progresión geométrica de la caída hacia el abismo de sus participantes. Se empezará con vals, según la mejor tradición montecristeña; pero “Al vals le siguió la danza y todas las parejas entraron en la rueda del paseo. [...] La banda demostraba un empuje inusitado, acelerando el ritmo y entregándose a toda suerte de excesos. [...] Después de las danzas vinieron los danzones y el fox trox” (313-315). Y cuando ya parecen haberse vencido todas las resistencias, se desata el aquelarre:

Mientras tanto el baile había tomado otros derroteros. Surgido no se sabe de dónde, apareció un conjunto típico que no tardó en mostrar su repertorio de merengues, danzas preferidas del coronel. El juangomero dio inicio a la ronda, cadencioso, rubricado con discreción por la güira, por la tambor a que asordina sus tonos más plebeyos y por un acordeón cuyos arabescos y fiorituras se deslizaban bajo los pies como un agua subterránea (116-117).

Trujillo, bailando con Bienvenida, va embrujando a quien lo mira y lo seduce con sus proezas y su desenvoltura:

Nunca un ritmo había tenido tanto que ver con la personalidad de un hombre. Así quedaba patente en Monte Cristi, donde el bailarín de su propia historia oía que el cantor popular improvisaba sobre la marcha aludiendo al baile de esa noche como si se tratara de algo mítico extraído de las entrañas mismas de la Historia: “¿Quién es ése? ¿Quién es él? / Es Leónidas Rafael / y es Bienvenida la novia / en paso y en redondel” (118).

Hasta los padres de Bienvenida, emborrachados por la música, se lanzan a bailar: como en el cuento del flautista de Hamelín, Trujillo ha seducido a los que lo rechazaron, y los arrastra hacia el abismo con la farándula de un compás irresistible.

Lejos de la fiesta, en la paz aparente de su habitación, alguien más está padeciendo el embrujo musical del Jefe: es el pequeño Manuel, que desde la ventana ha bebido del mismo cáliz que sus compatriotas.

La música escuchada durante toda la noche empieza a volver, a volver para mí solo, en oleadas que me invaden, que me circulan en el cuerpo con una velocidad mayor que la de la sangre, hasta que se me aloja —felicidad increíble— en el corazón. [...] Me dejo mecer por un ritmo, por todos los ritmos que escucho, y *olvido*, y la banda, aún establecido el silencio allá afuera, sigue sonando para mí exclusivo beneficio, contándome una historia sin palabras y sin personajes, con una intensidad que *me asusta* hasta que la siento apagarse, apagarse, apagarse... *Y resbalo hacia la nada, me borro* lentamente en el *sueño*, en la última voluta de un sonido (126-127, más las cursivas).

Es más que el encuentro con la que será su forma de expresión favorita, con su futura “razón de ser”, como escribe José Alcántara Almánzar³⁹²: se trata, una vez más, de una metáfora para un país que se hunde en la noche de la dictadura. Es una suerte de justificación personal y a la vez colectiva, un *mea culpa* para explicar una complicidad silenciosa que duró décadas. “El sueño de la razón produce monstruos”, escribió Goya en una de sus más famosos aguafuertes: es ésta quizás la respuesta de Rueda para aquella pregunta tan dominicana todavía sin respuesta: “¿Cómo hemos podido dejar que ocurriera?”.

392. José Alcántara Almánzar, cit., 1994, p. 20.

II.2.

LA LUCHA CONTRA LA DICTADURA

JULIA ALVAREZ, *IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES* (1994):
DEL MITO A LA CARNE

Una de las grandes novedades en la etapa más reciente de la *novela del trujillato* es seguramente la llegada de voces femeninas que se apoderan de la narración de la dictadura. Ya se ha visto cómo en la literatura dominicana la escritura de las mujeres ha gozado de menor prestigio y desde luego de menor difusión que la escrita por hombres, al menos hasta el final de la dictadura y la llegada, ya hacia fines de los años 60, de fenómenos literarios antes que editoriales como fue el caso de Aída Cartagena Portalatín, que, orgullosa, en 1955 escribía “No creo que yo esté aquí demás. / Aquí hace falta una mujer, y esa mujer soy yo³⁹³”.

Es significativo sin embargo que, a pesar de que alguna se hiciera espacio en el escaparate literario nacional, muy pocas escritoras se hayan enfrentado al tema del trujillato: en el que hasta la fecha ha sido uno de los ensayos más importantes sobre la literatura dominicana, *One Master for Another* de Lauren Derby, publicado en 1983, la autora dedica un capítulo a la novela histórica desarrollada a partir de la Era, y menciona solamente autores varones.

A partir de los años 90, las escritoras empiezan a apropiarse también de esta temática: en 1996, por ejemplo, Marisela Rizk publica *El tiempo del olvido*, novela en que el drama de la dictadura es vivido a través de la mirada

393. Son los primeros versos del poema “Estación en la tierra”, publicado en 1955 como parte del poemario *Una mujer está sola* (Ciudad Trujillo, Ed. Stella). Aída Cartagena Portalatín, una de las voces más interesantes de la literatura dominicana del siglo XX, fue finalista en el Concurso Biblioteca Breve de Seix Barral en 1969 con *Escalera para Electra*, que, en palabras de Linda Rodríguez Guglielmoni, sería “el texto perdido del boom latinoamericano” (cfr. Linda Rodríguez Guglielmoni “El texto perdido del boom latinoamericano”, en Aída Cartagena Portalatín, *Escalera para Electra*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2004, pp. 145-159).

de dos mujeres, madre e hija; pero la novela que marca un antes y un después en este sentido, y que lleva hasta el público internacional la ficción sobre la Era mucho antes de que lo haga Vargas Llosa con *La fiesta del Chivo*, es *In the Time of the Butterflies*, de la escritora dominicano-estadounidense Julia Alvarez. Como veremos, el libro está escrito en inglés, y por una escritora nacida en Estados Unidos, que firma, significativamente, sin acentuar la A de su apellido: ¿es legítimo considerar su obra como parte del canon dominicano de la nueva novela del trujillato? La respuesta a esta pregunta ha sido debatida incluso animadamente en las dos patrias de la escritora. En nuestra opinión Alvarez debe ser considerada parte integrante del canon literario dominicano: de un nuevo canon que, como veremos, vive de la “aventura espiritual” de dos dominicanidades distintas, la que se ha quedado en Quisqueya y la que, en su diáspora, se ha llevado consigo un pedazo de la isla.

1. LA COMUNIDAD *LATINA* EN LOS ESTADOS UNIDOS: CULTURA Y LITERATURA MÁS ALLÁ DEL FENÓMENO CHICANO

La presencia de la comunidad de origen hispanoamericano en los Estados Unidos constituye una realidad cada vez más evidente. Según el último censo efectuado por el Gobierno³⁹⁴, en 2010 los *latinos* residentes en Estados Unidos eran 50,5 millones, o sea casi el 16% de toda la población federal, y, tal y como se lee en el informe del Census Bureau, “more than half of the growth in the total population of the United States between 2000 and 2010 was due to the increase in the Hispanic population”³⁹⁵.

No todos consideran una oportunidad para los Estados Unidos esta nueva ola migratoria, que podrá enriquecer el *melting pot* norteamericano como lo enriquecieron las llegadas de los europeos en los siglos XIX y XX. Gracias también a la propaganda de personajes como Donald Trump, en la sociedad estadounidense ha vuelto a difundirse el fantasma xenófobo del nativismo, que ve en la identidad *w.a.s.p.*³⁹⁶ la auténtica matriz cultural de la Confederación y en cualquier otra cultura una amenaza a su integridad. Particularmente dramático

394. Sharon R. Ennis *et al.*, “The Hispanic Population: 2010”, <<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>>, 15/06/2013.

395. *Ibidem*.

396. El acrónimo *w.a.s.p.* es una sigla nacida en ámbito estadounidense en los años 60, que resume las palabras “White Anglo-Saxon Protestant”, o sea “blanco, anglosajón protestante”, y define a todos los ciudadanos americanos que no descienden de minorías étnicas. Usualmente identifica la clase más alta de la burguesía norteamericana.

es que una idea como ésta se difunde no sólo en los estratos más bajos y menos cultos de la población, sino que es sostenida activamente por estudiosos pertenecientes a prestigiosas instituciones, como era el caso de Samuel P. Huntington que en sus obras vaticinaba como inevitable un “choque de civilizaciones”, usando sus propias palabras, entre la América w.a.s.p. y la América Latina³⁹⁷.

Sin embargo, a pesar de que definiciones como *Hispanic* y *Latino* son ya de uso común, resulta tan incomprensible como ingenuo hablar de la comunidad hispana en los Estados Unidos como de una realidad unívoca. Así lo subraya Stephen Knadler:

the difficulty as Linda Alcoff, Susan Obeler, and Arlene Davila, among others have written, is what is meant by, if it even exists, this new collective identity called the “Latina/o”. How and by whom has it been and will it be constituted and what different political and cultural work do these different figurations perform?³⁹⁸.

Si personalidades como Simón Bolívar y José Martí habían teorizado, en el siglo XIX, la idea de un panamericanismo en nombre de una reafirmación del derecho de las naciones de Sudamérica a emanciparse del yugo colonialista, bien distinta es la noción de *Hispanicity* corriente hoy en los Estados Unidos. Continúa Knadler:

The particular modern discursive configuration of the “Latina/o” dates from the period following the 1965 immigration act which allowed the migration of various Spanish-speaking groups from Caribbean and Latin American countries to the United States. Starting in the 1960s the media and entertainment industry increasingly addressed this population as if it were a coherent community, although like “whiteness” or “blackness,” the term Hispanic or Latino is not an identity that these immigrants, used to thinking in nationalist terms, would have used to designate themselves prior to coming to the U.S. (Alcoff 28). Latin American and Caribbean descent people, as well as more recent immigrants, have been divided over how to respond to this label, seeing it both as a strategic tool to mobilize collective political action and as an imposed category that erases the national and cultural allegiances that are often primary, particularly to recent immigrants³⁹⁹.

397. Cfr. Samuel P. Huntington, *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*, New York, Simon & Schuster, 2004.

398. Stephen Knadler, “Blanca from the Block. Witness and the Transnational Latina Body”, en *Gender Journal*, issue 41, 2005 (<http://www.genders.org/g41/g41_knadler.html>, 24/02/2009).

399. *Ibidem*.

En otras palabras, la macroclasificación de *latino* no sería sino una manera de dar uniformidad a las variedades hispanoamericanas presentes en los Estados Unidos en nombre de una supuesta más fácil asimilación si es así, y la única manera de contrastar esta idea imperante es oponerle las realidades culturales de las distintas nacionalidades hispanoamericanas ya radicadas en U.S.A. Música, cine y televisión, por ser sobre todo un fenómeno de mercado, se conforman con el *mainstream* y hasta contribuyen a crear una imagen unívoca del mundo latino-estadounidense⁴⁰⁰. Un caso reciente ha sido la serie *Devious Maids*, producida para la cadena Lifetime por Eva Longoria, que narra las vidas de unas empleadas domésticas latinas en las casas más exclusivas de Beverly Hills: de las cinco actrices protagonistas una era dominicana, otra mexicana y otra colombiana, sin que eso tuviera la más mínima relevancia para el público, que las identifica a todas simplemente como *latinas*.

La que se aleja de esta uniformización auspiciada por un lado y pasivamente aceptada por otro es la literatura: aquí sí los autores marcan la diferencia entre varias “latinidades” reafirmado orgullosos sus distintas raíces, quizás porque es a través de la escritura que se mantiene la memoria colectiva de una nación: como escribe Amrita Das, “The continuity of an ethnic community resides in the collective memories of a group”⁴⁰¹.

En ámbito académico, en una y otra orilla del Atlántico, el fenómeno chicano ha sido intensamente analizado a partir de los años 70⁴⁰²; por eso en el imaginario colectivo, debido al susodicho proceso de uniformización, se ha desarrollado la tendencia a reconocer en este peculiar fenómeno cultural la expresión de toda la macrocomunidad latina en Estados Unidos, aunque cada una de las otras comunidades hispanoamericanas tenga su propia expresión literaria, tan significativa como poco estudiada hasta hace muy pocos años. Las primeras miradas que intentaron analizar el fenómeno literario hispánico más allá de la realidad de Aztlán se concentraron en el estudio sobre la comunidad puertorriqueña de New York (in primis el *Nuyorican Poet's Café* de Miguel Algarín⁴⁰³). Sin embargo, sobre todo en ámbito europeo, se trató de

400. *Ibidem*.

401. Amrita Das, *Writing Memory: The Latino Community and Continuity in the Writings of Julia Alvarez, Judith Ortiz Cofer and Achy Obejas*, dissertation, Florida State University, 2005, p. 1.

402. Entendemos con “literatura chicana” la literatura perteneciente a la comunidad de origen mexicano establecida en aquellos territorios del sur de Estados Unidos arrebatados a Méjico con la paz de Guadalupe-Hidalgo (1848). En ámbito estadounidense, el acto que inaugura los *Chicanos Studies* es considerado la publicación del Plan de Santa Barbara, propuesto por la homónima universidad californiana en 1969.

403. Entre los primeros trabajos académicos sobre este fenómeno, recordamos Eugene V. Mohr, *The nuyorican experience: literature of the Puerto Rican minority*, Westport, Greenwood Press, 1982.

estudios aislados, y que no dieron el paso a las otras islas del Caribe transplantadas en territorio estadounidense: muy poco se ha trabajado en Europa sobre la escritura de las comunidades cubana y sobre todo dominicana en los Estados Unidos⁴⁰⁴.

Es en los años 90, sin embargo, cuando la literatura *latina*, y en particular caribeño-estadounidense, ha empezado a despertar la curiosidad de público y crítica: como observa Luis, “Latino Caribbean writers born or raised in the United States are at the vanguard of a literary movement that has opened up a new field in literary history and criticism”⁴⁰⁵. Particular atención ha obtenido la narrativa escrita por mujeres. Anota Michel Dávila:

Los críticos comentan que se está proponiendo la revisión del canon norteamericano y postulando nuevas listas para que se incluya la literatura de estos grupos minoritarios en las universidades de los Estados Unidos. No tan sólo esto, sino que en los últimos diez años son las escritoras latinas las que han sido más publicadas y leídas. [...] Es una literatura con carga étnica y feminista que da voz a un porcentaje creciente de la población anglosajona. Son las experiencias de inmigrantes e hijos e hijas de inmigrantes que ya han pasado a ser parte del *American dream*. Ha dejado de ser una literatura para círculos cerrados, para ser una literatura que está entrando en el *mainstream*. En otras palabras, los norteamericanos al fin están leyendo a las latinas⁴⁰⁶.

Los escritores y sobre todo las escritoras del Caribe dan voz a su nación de origen de una manera nueva, expresándose a menudo en inglés, y dirigiéndose no ya solamente a la realidad de su comunidad sino a todo el mercado literario estadounidense. Al mismo tiempo testimonian con fuerza la univocidad de su experiencia nacional, que no se resigna a desaparecer en el gris uniformador de los *barrios latinos*, en los callejones del Bronx o en los bloques de Washington Heights.

404. Pionero en este sentido fue Karl Manfred Fischer *et al.*, *Puerto Ricaner in New York. Volk zwischen zwei Kulturen*, Erlangen, Städtische Galerie, 1978. Además, se destaca una de las primeras publicaciones colectivas, fruto de un congreso en la Universidad de París en 1986 y sin embargo publicada en Estados Unidos: Geneviève Fabre (ed.), *European perspectives on Hispanic literature of the United States*, Houston, Arte Publico Press, 1988. En el país norteamericano, por razones obvias, el estudio de estas comunidades literarias y culturales ha sido más atento y puntual que en Europa, sobre todo a partir de la segunda mitad de los años 80. Por lo que concierne al ámbito dominicano, se destaca la inauguración del CUNY Dominican Studies Institute de New York, en 1992. El Instituto es hoy un punto de referencia y un puente entre la Isla y el continente para cualquier investigador que se interese de cultura dominicana.

405. William Luis, *Dance between two cultures. Latino Caribbean literature written in the United States*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1997, p. IX.

406. Michele C. Dávila Gonçalves, “La voz caribeña en la literatura de los Estados Unidos”, en *Exégesis*, a. 13, n. 37-38 (2000), p. 42.

2. ¿QUÉ IDIOMA HABLA QUISQUEYA HEIGHTS?⁴⁰⁷ LA REALIDAD MULTIFORME DE UN IDIOMA (Y UNA IDENTIDAD) EN CONTINUA TRANSFORMACIÓN

A lo largo de las últimas décadas y con el desarrollarse de fenómenos de intercambio y mestizaje, no sólo étnico, derivados del macroproceso de la globalización, el concepto de letras nacionales ha tenido que enfrentarse a nuevas perspectivas que a menudo han desestabilizado nuestra manera de concebir el fenómeno literario.

En la literatura occidental, el intercambio conspicuo entre identidades nacionales, idiomas y culturas no es una novedad. Pensemos en un autor como Vladimir Nabokov: en su caso el idioma ayudó a traspasar las fronteras culturales, y nadie duda de que el autor ruso pertenece al canon literario estadounidense. No se deben olvidar, por otra parte, los intercambios literarios que han servido de inspiración estilística y temática a autores de continentes distintos, como la constante referencia a autores estadounidenses, Faulkner y Dos Passos *in primis*, por parte de los padres del boom latinoamericano: la difusión de obras escritas en otros idiomas y el gusto por el trabajo de traducción (pienso entre otros en Cortázar), la posibilidad de viajar cada vez con más frecuencia y menor gasto, y la facilidad para compartir espacios y experiencias con otros autores aunque sean geográficamente lejanos, no se puede leer como un fenómeno independiente de la globalización, ni tampoco como un factor poco relevante en la producción de muchos escritores.

Evidentemente este constante intercambio, este flujo en doble sentido de vivencias, experimentaciones lingüísticas y procesos creativos ha ido aumentando exponencialmente en las últimas décadas, justamente cuando el proceso de globalización se vuelve una realidad cada vez más tangible. Hoy en día, establecer los confines de las identidades literarias nacionales se transforma, en muchos casos, en una tarea bastante compleja: los desplazamientos de los autores están a la orden del día y el plurilingüismo resulta ser una realidad frecuente. En este mundo cada vez más complejo, ¿cómo estructurar las genealogías y las hermandades literarias? ¿Cómo plantear los cánones nacionales de final y comienzos de milenio? No se trata de afán organizador: simplemente hay que asumir que el análisis crítico se enfrenta cada vez más a realidades distintas y necesariamente tiene que abarcar ámbitos más amplios de los que hasta ahora hemos considerado simplemente como “creación nacional”.

407. Washington Heights es el barrio de Nueva York donde se concentra la comunidad dominicana. Su presencia es tan conspicua que en el lenguaje popular la zona es conocida como “Quisqueya Heights”.

El caso de la producción literaria de la llamada “comunidad latina” en Estados Unidos es probablemente uno de los ejemplos más emblemáticos a este propósito.

En la cita propuesta, Michele Dávila planteaba una revisión del canon norteamericano a la luz de las nuevas aportaciones de las comunidades latinas; pero una clasificación que quiera definirse académica no resulta tan inmediata. ¿Cómo relegar a estos escritores al solo ámbito estadounidense? ¿Cuáles son las relaciones que estos autores, sean dominicano-estadounidenses, cubano-estadounidenses, o de cualquier procedencia latino-estadounidense, plantean con el canon de su país de origen? ¿Qué criterio se adopta para trazar un límite tan abrupto? ¿Simplemente el idioma? En el caso de la comunidad chicana, el dilema ha sido resuelto parcialmente, en el sentido de que ambos cánones se han apropiado de la obra de estos autores: pienso en escritores como el poeta Tino Villanueva, estudiado tanto en relación al macrocosmos literario hispanoamericano como al estadounidense⁴⁰⁸. Para las literaturas bilingües y biculturales de otra ascendencia, el problema es más reciente, y las dudas en mérito siguen animando las discusiones académicas.

El caso dominicano es un óptimo ejemplo de la complejidad del fenómeno literario *latino* en Estados Unidos y de la dificultad a la hora de trazar límites y barreras en los cánones literarios de las realidades geográficas post (o neo) coloniales. En territorio estadounidense (básicamente en Nueva York, que cuenta con la mayor comunidad dominicana del país, afincada en su mayoría en los suburbios del Bronx y en el Upper Manhattan, en la zona de Washington Heights⁴⁰⁹), la comunidad literaria dominicana es muy activa, pero es todo menos unívoca. Uno de los aspectos que más moldea sus diferencias es el uso del idioma: hay autores que escriben solamente en español, otros que en distinto grado utilizan el *spanglish*⁴¹⁰, y otros que prefieren usar

408. Valga el ejemplo de dos antologías en las que aparece la obra de Villanueva: Marc Shell y Werner Sollors (edd), *The Multilingual Anthology of American Literature*, New York, New York University Press, 2000, y Nicolás Kanellos, *En otra voz: antología de literatura hispana de los Estados Unidos*, Arte Publico Press, 2002.

409. La presencia dominicana en Nueva York es tan ingente que Andrés L. Mateo afirmó en una ponencia que la ciudad americana era “la segunda provincia del país” (Andrés L. Mateo, “De cómo las chicas García perdieron su acento: diálogo sobre literatura e identidad”, en *Cuadernos de Poética*, a. VIII, n. 23 (1994), p. 60).

410. El *spanglish* es, según la definición bastante despectiva que da la Real Academia, aquella “modalidad del habla de algunos grupos hispanos de los Estados Unidos, en la que se mezclan, deformándolos, elementos léxicos y gramaticales del español y del inglés” (<<http://lema.rae.es/drae/?val=Spanglish>>, 11/06/2013). Ya en los años 70 se empezaba a estudiarlo tanto en ámbito lingüístico como sociológico

el inglés –un inglés *sui generis*, que siempre reflejará el mestizaje cultural de quien escribe–. Los estudios sobre esta temática se han multiplicado en los últimos años, sobre todo gracias a las investigaciones de críticos y escritores miembros ellos mismos de la llamada “diáspora dominicana”: pienso en Daisy Cocco De Filippis, que abrió la brecha con *Poems of exile and other concerns* (1988); le siguieron, entre otros, Miguel Ángel Fornerín, con *La dominicanidad viajera* (2001), José Acosta con *Voces de Ultramar. Literatura Dominicana de la Diáspora* (2005), y Franklin Gutiérrez con *Diasporando* (2011), sólo para citar a algunos de ellos.

Aquí nos limitamos a proponer el análisis de algunos ejemplos de la más reciente literatura dominicano-estadounidense, para poder así plantear la cuestión al menos en sus líneas generales y ubicar la obra de Julia Alvarez en este complejo mosaico de la modernidad dominicana.

Empezamos el análisis considerando la producción literaria dominicano-estadounidense que se desarrolla exclusivamente en español. Lo haremos a partir de la obra de un autor, José Acosta, y del colectivo de escritores quisqueyanos residentes en Nueva York que cofundó, el colectivo *Puerta 5*, una de las propuestas literarias más interesantes de la escena dominicano-americana de los últimos años.

Poeta, cuentista, narrador, José Acosta nació en Santiago de los Caballeros en 1964, y reside en Nueva York desde hace más de diez años. Es sin duda uno de los autores dominicanos que más ha podido y sabido proyectar su trabajo en la escena internacional. Lo testifican los premios y menciones que han destacado su obra a lo largo de los años: no sólo premios nacionales, como el Premio Nacional de Poesía Salomé Ureña en 1994 por su poemario *Territorios extraños*, el Premio Nacional de Cuento Universidad Central del Este (2000), con *El efecto dominó* y el Premio Nacional de Novela (2005), con *Perdidos en Babilonia* entre otros, sino también premios internacionales, como la mención de honor en el Cuarto Concurso Internacional de Poesía “La Porte des Poètes”, en París (1994) o el más reciente y prestigiosísimo Premio Casa de las Américas 2015 –categoría Literatura Latinoamericana en los Estados Unidos, con la novela *Un kilómetro de mar* (2014)⁴¹¹–. Su obra y su vida siguen vinculadas constantemente a la realidad de la Isla, como él mismo afirma en una entrevista:

reconociéndole, en algunos casos, el estatus de idioma (cfr. Rose Nash, “Language Contact in Puerto Rico”, en *American Speech*, Vol. 45, No. 3/4 (Autumn-Winter, 1970), pp. 223-233).

411. Para profundizar el conspicuo palmarés de Acosta en su integridad, véase <<http://acostajose.blogspot.it/2011/07/normal-0-false-false-false-en-us-x-none.html>>, 14/06/2013.

P: Vives en New York y quería preguntarte qué tan grande es para ti el peso de la nostalgia por tu pueblo y si como le pasa a algunos inmigrantes que ya tienen mucho tiempo residiendo fuera, te sientes dividido entre dos tierras. También me gustaría saber si todo eso ha influido en tu visión como autor.

R: Ahora se habla mucho de escritores de la diáspora dominicana. Particularmente, no me siento a gusto con el cartelito, por una sencilla razón: cuando llegué a Nueva York, ya era escritor, ya llevaba pantalones largos. Me considero un escritor dominicano que por razones económicas se estableció en esta urbe. Y como viaje todos los años a mi patria, no le dejo espacio a la nostalgia. Cada día, antes de empezar a trabajar, leo los periódicos dominicanos, y antes de acostarme veo el noticiero de mi país. ¿Ha influido mi condición de emigrante en mi literatura? Claro que sí. Como ser viviente, todo lo que me rodea entra en mis sentidos por ósmosis, y lógicamente tiene que aparecer en mis obras⁴¹².

Su obra entonces, aunque refleja claramente sus vivencias como “dominicano ausente” (véase la novela *Perdidos en Babilonia*, o la colección de cuentos *Los derrotados huyen a París*), sigue en contacto directo con la realidad de la República. Eso depende también de algunas contingencias que marcaron su generación, que se hicieron patentes a partir de los años 90: la facilidad de viajar entre un país y el otro, impensable hasta hace pocos años, y sobre todo la difusión de las comunicaciones a través de Internet, que han unido lejanías casi siderales y vuelto inmediato el intercambio de ideas, sugerencias, soluciones a problemas comunes. Como escribía Andrés L. Mateo, “Ya no hay distancias físicas, la aldea global de la que habló Marshall McLuhan es una realidad al alcance de un leve impulso digital”⁴¹³.

Esta es la vivencia que Acosta comparte con el colectivo *Puerta 5*, del que es miembro junto a Kianny Antigua, Jay Campo Gutiérrez, Eduardo Lantigua, Rubén Sánchez Félix, Yrene Santos, Jimmy Valdez y Osiris Vallejo. Fundado a principios de 2010 y actualmente, por así decirlo, en estado de quiescencia, *Puerta 5* reunió a autores dominicanos afincados en Nueva York que decidieron escribir solamente en español, a pesar de las dificultades comerciales que esta decisión conlleva.

Hay algunos factores, junto con la calidad objetiva de su producción literaria, que hicieron de *Puerta 5* la respuesta a una serie de interrogantes sobre la realidad literaria dominicana en Estados Unidos. Entre los miembros del

412. Rosa Silverio, “José Acosta. Honduras y emoción”, entrevista, enero de 2008 (<http://rosasilverio.blogspot.it/2008/01/jos-acosta-hondura-y-emocin.html>, 14/06/2013).

413. Andrés L. Mateo, op. cit., 1994, p. 61.

colectivo no había una afinidad generacional (el mayor nació en 1950, la más joven en 1979), ni una uniformidad de estilo: es más, según sus propias declaraciones “el Colectivo de Escritores Puerta 5 es un grupo de autores dominicanos que no asume, en su praxis escritural, ninguna estética determinada”⁴¹⁴. Todos llevaban ya años publicando como artistas individuales, y lo siguen haciendo hoy en día: ¿de dónde surgió entonces la necesidad de formar un colectivo, sobre todo en una realidad de fuerte individualismo como es la escena literaria estadounidense? Esta suerte de vocación comunitaria se explica con la fuerte idealidad y al mismo tiempo el pragmatismo que los ocho miembros comparten. Es exquisitamente artística la causa primera de la fundación del Colectivo, ya que en él sus miembros buscaron en primer lugar un *locus* para corregirse e inspirarse mutuamente, en nombre de los dos elementos vinculantes que les unen —una sólida formación intelectual y el rigor en la escritura— y a pesar de sus muchas diferencias. Y sin embargo su acción va más allá, no limitándose a la producción literaria. Su análisis de la situación de las letras dominicanas es lúcida y severa, y las realidades dominicana y estadounidense van juntas en las preocupaciones del colectivo. Vivir en el exterior no los aleja de la realidad de su tierra, pero al mismo tiempo esta fuerte pertenencia no los separa de la realidad lingüística y cultural en la que viven. Su integración en el tejido social, económico y cultural estadounidense es total, pero coincide con la reivindicación de su creación artística y del derecho a usar su idioma a pesar de las necesidades comerciales del sistema editorial estadounidense. Cuando se creó, el Colectivo entendía responder a estas necesidades teorizando un sistema paralelo, autónomo, que al andar a contracorriente permitiera la multiplicación real de las voces, la auténtica multiculturalidad que la misma definición de “hispanic” y su paquete de *merchandising* todo incluido intentaba aniquilar⁴¹⁵.

El proyecto de *Puerta 5*, que auspiciaba no sólo la creación de una editorial, sino también la fundación de una revista literaria y la multiplicación de los encuentros públicos entre autores y lectores, miraba a la creación de una red paralela, de otro sistema cultural; a la multiplicación, en lugar de la normalización.

414. Nota de prensa de la presentación del grupo en el Comisionado Dominicano de Cultura en los Estados Unidos, NYC, el 26 de agosto de 2010 (<<http://kiannyantigua.blogspot.it/2010/08/colectivo-de-escritores-puerta-5.html>>, 14/06/2013).

415. En los últimos meses de 2010 todas las librerías latinas de Nueva York habían cerrado: Caliope, Continental, Tópica, Lectorum, Macondo —el dueño de esta última en diciembre de 2010 vendía lo que quedaba de su librería—, un tiempo centro cultural de Washington Heights, en un banco en la calle. Actualmente la situación va levemente mejorando: Lectorum ha vuelto a abrir, y se han sumado espacios como La casa azul y la Librería Donceles (orgullosa de ser “NYC’s Only Spanish-Language Used Book Store”).

El segundo ejemplo de este acercamiento a la escritura dominicana en Estados Unidos certifica una realidad distinta: la de la apropiación literaria de aquel fenómeno lingüístico, sociológico, cultural que es el *spanglish*. Son muchos los autores que, dentro y fuera de la isla, han elegido explicitar en sus textos la hibridación cultural que viven cada día, haciendo de sus narraciones no solo un manifiesto de su personal capacidad creadora, sino también una bandera muy realista de una comunidad en equilibrio entre dos mundos. El autor más célebre que ha elegido esta forma de expresión es sin duda el dominicano-estadounidense Junot Díaz, que en 2008 ganó el Premio Pulitzer, primer *hispanic* en conseguirlo, con su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007).

Nacido en la República, Díaz dejó la isla siendo todavía un niño, en 1974, siguiendo a su familia en aquella ola migratoria de la dominicanidad que muchos autores –Giovanni Di Pietro entre otros– han definido de “exilio económico”. Se trataba de una segunda ola migratoria, sucesiva a la de los años 50 y 60 en la que quien dejaba Quisqueya lo hacía fundamentalmente por razones políticas. Los exiliados económicos son los que, caído ya Trujillo, se vieron obligados a dejar Dominicana para buscar un futuro mejor en el extranjero, aprovechando además el *Immigration and Nationality Act* con el que en 1965 Estados Unidos abrió sus fronteras. Los exiliados económicos constituyen, desde nuestra perspectiva globalizada, la emigración dominicana más actual, aunque no la única: la que ha llegado a todos los rincones del mundo. Y la que, considerando todo, tiene una idea muy poco idealizada de la República: lo que se deja atrás es un país que no ha sabido ofrecer alternativas. La realidad dominicana y dominico-estadounidense que Díaz nos describe es dura, violenta; y sin embargo, aunque la isla sea un lugar del que hay que huir a la fuerza para construirse un futuro que no sepa a miseria, la atracción que sigue ejerciendo es irresistible. Como leemos en el epígrafe que abre *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, tomado de un poema del Nobel santaluciano Derek Walcott, “if loving these islands must be my load / out of corruption my soul takes wings”.

No se puede ni se quiere pasar página: y el idioma con el que se recupera la memoria dominicana, con el que se construye esta nueva identidad del Dominican-yorker, no será el inglés, que sin embargo ya es la primera lengua de Díaz, sino el *spanglish*, expresivo, intenso y muy poco ortodoxo, que en sus cambios repentinos y continuos de un idioma a otro, en el uso de raíces anglosajonas declinadas en castellano y viceversa, da voz a un mundo en constante ebullición. Una mezcla de vocablos típicamente dominicanos con los *phrasal verbs* más *slang*: esto es el *spanglish* de Díaz. Y la lectura de sus

textos se transforma en una aventura lingüística, una metáfora de la búsqueda de la nueva identidad dominicana pregonada a través de esta nueva forma, que sin embargo sigue en sus principios la tradición, ya que, al basarse en la oralidad, refleja la mentalidad oral de toda la literatura más auténticamente caribeña⁴¹⁶.

Es interesante recordar que el premio Pulitzer se entrega por norma a una “distinguished fiction by an American author”⁴¹⁷: en otros términos, es evidente y más que comprensible que el Pulitzer constituye la consagración de Díaz como autor estadounidense. ¿Esto lo excluye automáticamente del canon dominicano? Creemos que no. La conexión de Díaz con la República sigue siendo constante, y no solamente por la frecuencia con la que viaja a la isla, o por sus reiteradas declaraciones de amor a Quisqueya. Como bien subraya Di Pietro, la producción de un autor como Junot Díaz está en diálogo constante con la isla, independientemente del idioma que use para expresarse:

Esta emigración ha creado una literatura. [...] En vez de hablar de literatura de la diáspora, quizás sería más preciso hablar de literatura de la emigración. Diáspora implica casi un corte con la metrópoli, algo casi autónomo. [...] Literatura de la emigración es, pues, algo más homogéneo. Simplemente nos dice que los dominicanos que emigraron dieron expresión a su predicamento de exiliados económicos a través de una literatura. Por consiguiente, estas obras están directamente relacionadas con la metrópoli, pues el emigrante, aunque viva lejos, se identifica todavía con la metrópoli⁴¹⁸.

Es, al fin y al cabo, el concepto de “rayano”⁴¹⁹ que en su tesis Ramón Victoriano Martínez propone extender a la realidad dominicana “ausente”:

[I suggest to] introduce the trope of the “rayano” (the one that was born, lives or comes from the border) as an apt metaphor to explain the identity of Dominicans in the twenty-first century –an identity that should be viewed as one born out of movements, translations and interstices⁴²⁰.

416. Pura Emeterio Rondón, *Estudios críticos de la literatura dominicana contemporánea*, Santo Domingo, La Trinitaria, 2005, p. 205.

417. Cfr. <<http://www.pulitzer.org/administration>> (14/06/2013).

418. Giovanni Di Pietro, *La dominicanidad de Julia Álvarez*, Santo Domingo, Ed. Imago Mundi, 2002, pp. 121-122.

419. Literalmente, por “rayano” se entiende al dominicano nacido en la “raya”, o sea en la zona de frontera entre la República y Haití.

420. Ramón Antonio Victoriano-Martínez, “Rayano”: una nueva metáfora para explicar la dominicanidad, dissertation, University of Toronto, 2010, p. ii.

Es una definición que bien se adaptaría también al último ejemplo de la variedad lingüística de la dominicanidad ausente: la que opta por el inglés como idioma vehicular –un inglés que nunca será “puro”, que siempre llevará traza de la mezcla; que será otra forma de manifestar una identidad nueva, síntesis de dos antítesis que hasta hace pocas décadas se enfrentaban, parecía, irreconciliablemente⁴²¹–. La idea de un inglés híbrido como idioma de la post-colonización, singular y plural al mismo tiempo, ha sido analizada por muchos investigadores de literaturas anglosajonas. Ashcroft resume bien este enfrentamiento entre el *Inglés* oficial y el *inglés* (los ingleses) poscoloniales, proponiendo hasta una diferencia gráfica entre los dos:

Though British imperialism resulted in the spread of a language, English, across the globe, the english of Jamaicans is not the english of Canadians, Maoris or Kenyans. We need to distinguish between what is proposed as a standard code, English (the language of the erstwhile imperial centre), and the linguistic code, english, which has been transformed and subverted in to several distinctive varieties throughout the world. [...] The language of these ‘peripheries’ was shaped by an oppressive discourse for power. Yet they have been the site of some of the most exciting and innovative literatures of the modern period and this has, at least in part, been the result of the energies uncovered by the political tension between the idea of a normative code and a variety of regional usages⁴²².

Creo que esto es válido no solo para las literaturas anglófonas postcoloniales (como se ve en el inglés de Salman Rushdie o de Derek Walcott); es una realidad tangible también en las escrituras de aquellas realidades culturales de migración que han tenido que vivir en carne propia el fenómeno antropológico de la aculturación. El idioma originario de quien escribe aflora en su inglés “prestado”, aprendido en unas circunstancias en las que la adquisición de este idioma-otro, en el que había que integrarse, era *de facto* una obligación.

Es el caso de Julia Alvarez, la autora sobre la que nos concentraremos en este capítulo.

421. La influencia estadounidense en la cultura dominicana ha sido consistente desde comienzos del siglo XX, con la primera invasión de 1916, que se concluyó sólo en 1924; sin embargo una parte del país, justamente a razón de las injerencias del país vecino, se resistía a esta asimilación parcial. La negación de lo norteamericano se hizo todavía más rotunda después de la segunda ocupación, en 1965, aunque finalmente las razones políticas han tenido que ceder frente al intercambio cultural constante entre los dos países.

422. Bill Ashcroft *et al.*, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Routledge, 2002, p. 8.

Como en más de una ocasión ha subrayado ella misma, Julia Alvarez nació en los Estados Unidos. Sus padres habían huido de la dictadura trujillista, y aunque regresaron a Quisqueya cuando Julia tenía solo pocos meses, antes de que ella cumpliera los 12 años de edad volvieron a dejar la isla, para salvarse de la persecución del dictador. La lengua de Alvarez es el inglés: todas sus obras, al publicarse en República Dominicana, pasan por las manos de Liliana Valenzuela, amiga y traductora de la escritora.

Junto a Andrés L. Mateo, Diógenes Céspedes, Giovanni Di Pietro y muchos otros dominicanistas, creo que el idioma no es un factor suficiente para excluir a Julia Alvarez del canon dominicano. Toda su obra, si leída en perspectiva, resulta ser un intento de recuperación de un pasado evidentemente quisqueyano, y nos enseña cómo solamente a través de esta recuperación será posible para la autora encontrar su identidad más auténtica. Desde *How the García Girls Lost Their Accent* hasta el poemario *The Other Side / El Otro Lado* (1995), desde la colección de ensayos *Something to declare* (1998) hasta el cuento *A Cafecito Story* (2001), que relata la constitución de la hacienda de café biológico de Alvarez en la provincia dominicana de Jarabacoa, las referencias al mundo dominicano son constantes; el corpus entero de nuestra autora parece ir desvelando un fresco de añoranzas, valores, sentimientos que aunque no siempre puedan referirse a una geografía física caribeña, sin duda remiten a su geografía sentimental. Como escribe Céspedes,

la escritora pertenece, aunque escriba en inglés, por cultura y por el contenido nocional de sus obras, a la literatura dominicana. [...] Para un norteamericano promedio es prueba harta palmaria que cuando leen *In the Times of the Butterflies* no perciben su contenido nocional como propio de la cultura norteamericana. Incluso la forma, es decir, el código, no lo perciben como si estuvieran leyendo el inglés de Hemingway, Carol Oates, Truman Capote o Henry Miller⁴²³.

De acuerdo con Céspedes, añadiría sin embargo que Julia Alvarez pertenece “también” a la literatura dominicana: la realidad de nuestra autora resulta ser, como la de toda la comunidad literaria quisqueyana arraigada en Estados Unidos, una realidad híbrida, múltiple, liminar. Es lo que ella misma reivindica:

423. Diógenes Céspedes, “Presentación”, en Giovanni Di Pietro, *La dominicanidad de Julia Alvarez*, San Juan, Imago mundi, 2002, pp. 9-10.

I am *not* a Dominican writer. I have no business writing in a language that I can speak but have not studied deeply enough to craft. [...] I'm also not a norteamericana. I am not a mainstream American writer with my roots in a small town in Illinois or Kentucky or even Nuevo México. I don't hear the same rhythms in English as a native speaker of English. [...] That's why I describe myself as a Dominican American writer. That's not just a term. I'm mapping a country that's not on the map, and that's why I'm trying to put it down on paper⁴²⁴.

Creo que es precisamente este tipo de acercamiento a la nueva realidad literaria postglobalización, un acercamiento híbrido, plural, polifónico, que elije sin aniquilar las demás posibilidades, la clave para entender la realidad plurilingüista de la creación dominicana en Estados Unidos. Una realidad entre dos mundos, pero que pertenece a los dos y al mismo tiempo es única, nueva. Como ha escrito Odalis Pérez, probablemente la clave para entender la literatura de los dominicanos del siglo XXI está simplemente en “no temer a las identidades plurales”⁴²⁵.

3. JULIA ALVAREZ, LA VOZ DE LA ISLA

Julia Alvarez constituye sin duda una de las *hispanic voices* más significativas del panorama literario estadounidense de las últimas décadas. Después de la publicación en múltiples ediciones de más de dieciocho obras, que van desde la novela al poemario, desde el ensayo a la cuentística, la crítica literaria la considera con razón la máxima representante de la primera ola de inmigración a Estados Unidos de la comunidad dominicana. Sin embargo, como en más de una ocasión ha subrayado la misma escritora, su patria es la misma de Faulkner y Dos Passos:

I guess the first thing I should say is that I was not born in the Dominican Republic. The flap bio on García Girls mentioned I was raised in the D.R., and a lot of bios after that changed rose to born, and soon I was getting calls from my mother. I was born in New York City during my parents' first and failed stay in the United States⁴²⁶.

424. Julia Alvarez, “Doña Aída, with your permission”, en *Something to declare*, New York, Plume, 1999, pp. 172-173.

425. Odalis G. Pérez, *Literatura dominicana y memoria cultural*, Santo Domingo, Editora Manatí, 2005, p. 11.

426. Cfr. <<http://www.juliaalvarez.com/about/>> (14/06/2013).

Tres meses después del 27 de marzo de 1950, día del nacimiento de Alvarez, su familia regresó a Santo Domingo. Por aquel entonces, la dictadura de Trujillo estaba llegando a su apogeo pero justamente en esos años empezaban a formarse los grupos que impulsarían la caída del régimen. El padre de Julia Alvarez participó activamente en el movimiento 14 de junio, pero en 1960, temiendo por sí y su familia, decidió volver a Estados Unidos.

A la edad de diez años, la futura escritora se instala en un país del que, a pesar de poseer la ciudadanía, se siente excluida *a priori* desde un punto de vista lingüístico. Es una experiencia común a todos los hijos de la emigración, reflejada en la escritura de algunos de los más grandes autores hispanoamericanos (es célebre el episodio de la cuchara, relatado por Octavio Paz en sus memorias⁴²⁷). De esta dificultad nace, paradójicamente, la pasión de Alvarez por la escritura:

I couldn't tell where one word ended and another began. I did pick up enough English to understand that the natives were not very welcoming. Spic⁴²⁸! my classmates yelled at me. Mami insisted that the kids were saying, Speak! And then she wonders where my storytelling genes come from. When I'm asked what made me into a writer, I point to the watershed experience of coming to this country. Not understanding the language, I had to pay close attention to each word –great training for a writer–. I also discovered the welcoming world of the imagination and books. There, I sunk my new roots⁴²⁹.

Nuevamente, es algo común a muchos escritores desarraigados de su país natal. Lo mismo cuenta haber experimentado Junot Díaz: la literatura, los libros, y después la escritura, son el refugio de quien es rechazado por el nuevo idioma. Afirma Díaz en una entrevista:

I just read everything. I think that for me it was just such a comforting rhythm. Words on a page. Me reading those words on a page. [...] I found reading to be such a great respite from the daily pain in the ass process of immigration. It was a place I could live in language without feeling my deficits. There's nobody in a book that can tell whether you're pronouncing the words right or not⁴³⁰.

427. Cfr. Octavio Paz, *Itinerario*, Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 12 ss.

428. Es el *slang* americano por “sudaca”.

429. Anna Barnet, “Words on a Page: An Interview with Junot Díaz”, en *The Harvard Advocate*, 13/11/2009 (<<http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=show>>, 14/06/2013).

430. *Ibidem*.

La carrera académica de Alvarez refleja la pasión por la escritura: después del Máster en Escritura creativa cursado en Syracuse University en 1975, su curriculum anota una experiencia de varias décadas de enseñanza de esta misma asignatura en Vermont University, University of Illinois y Middlebury College. Además, ya desde 1975 la escritora compagina con la enseñanza el papel de *writer-in-residence* en escuelas de distintos grados, desde la primaria hasta la Universidad. Y es superfluo subrayar cómo este constante contacto con jóvenes de cualquier edad ha jugado en favor de la escritora, transformándola en una voz particularmente querida por las nuevas generaciones, una voz que se dirige sobre todo a ellas transmitiendo mensajes y valores universales.

En 1984 Alvarez publica su primera obra: es un poemario, *Homecoming*, que será ampliado y reeditado en 1996. Pero es en 1991, a los cuarenta y un años, cuando Julia Alvarez publica la obra que le dará la fama: su primera novela, *How the García girls lost their accent*. Es una narración que ya prefigura una de las líneas fundamentales de su escritura: la transculturalidad, la investigación profunda y apasionada de las culturas migrantes que se encuentran y se reinventan en el *melting pot* estadounidense. La patria de origen de las protagonistas, las hermanas García, es la originaria de la propia escritora, aquella nación dominicana de la que Alvarez se siente parte con tanto entusiasmo. La elección de jóvenes mujeres como protagonistas será otra constante de su narrativa.

Con esta novela, la autora se inserta en ese movimiento que parte de la crítica ha definido como “boom” de autoras *latinas* en Estados Unidos⁴³¹. Su braya Ilan Stavans:

In retrospect, 1990 may come to be seen as a signal date for this revival. [...] Suddenly, major trade publishing houses began to recognize the commercial value of Hispanics and rushed to sign new books. A plethora of novels and short-story collections materialized in a short period, and while some were disappointments, others, notably by Sandra Cisneros and Julia Alvarez and Cristina Garcia (women are among the leaders of this boom), were quite impressive⁴³².

431. Cfr. por ejemplo John S. Christie, *Latino boom: an anthology of U.S. Latino literature*, New York, Pearson/Longman, 2006.

432. Cit. en Ana Patricia Rodríguez, “As the Latino/a World Turns: the Literary and Cultural production of Transnational Latinidades”, en Havidán Rodríguez *et al.*, *Latinas/os in the United States: changing the face of América*, New York; London, Springer, 2008, p. 217.

No hay duda de que se haya abusado de este término después de la “explosión” a nivel internacional, en los años 60, de la generación de Vargas Llosa & cia⁴³³. Pero en esta oportunidad, no se trata de un simple tópico, sino que existe de alguna manera un paralelo entre los dos acontecimientos literarios. En ambos casos se trata, como notó Ángel Rama, de “un proceso que se superpone a la producción literaria”⁴³⁴: en los dos *boom* se asiste al “descubrimiento” de autores que ya llevaban años escribiendo (pienso en Sandra Cisneros y en la misma Alvarez, por ejemplo); los dos *boom* son en buena medida un fenómeno comercial; y en ambos casos, detrás de estos autores y de su lanzamiento hacia la fama (literaria y no) hay un personaje concreto, un agente literario. Si para los del *boom* hispanoamericano esta persona fue Carmen Balcells⁴³⁵, para las *latinas*, teniendo en cuenta las debidas proporciones, ha sido Susan Bergholz. Es ella la agente que descubrió a las más célebres voces de este *boom* femenino y latino: Ana Castillo, Sandra Cisneros y Denise Chávez entre muchas otras. Y fue ella, como recuerda Alvarez, la primera en interesarse en su trabajo, ya en 1986:

She was interested in my work, so I sent her a bunch of things. She really plugged away at that stuff, sending it around and talking to people and finally she landed Shannon. I'm very grateful to Susan as the person who really fought that battle for me, which –because of my background and because of my self-doubt– I probably would not have fought for myself⁴³⁶.

Como se ve, en su recorrido profesional Bergholz ha promocionado un determinado “tipo” de escritura que se ajustara a las necesidades de mercado: autoras que fueran mujeres, latinas, y que posiblemente incluyeran en sus narraciones las dificultades de la emigración. De ese paradigma se aleja Alvarez

433. O por lo menos, usado para prácticamente cualquier caso de afirmación rotunda y relativamente inesperada de un manejo de autores unificables bajo algún tipo de etiqueta: es el caso, entre muchos otros, del ensayo de Alan Mintz, *The boom in contemporary Israeli fiction*, Hanover; London, Brandeis University Press, 1997, o del número especial de la revista *Leer* (Año 28, N° 229 (feb.), 2012), titulado “El gran “boom” de la literatura japonesa”, o del artículo de María José Luján “El boom de la narrativa erótica escrita por mujeres en España (1975-1995)” (*Explicación de textos literarios*, Vol. 33, N° 2, 2004-2005, pp. 5-17): los ejemplos podrían ser infinitos e ir mucho más allá del ámbito literario.

434. Ángel Rama, “El Boom en perspectiva”, en *Signos Literarios*, n. 1 (enero-junio, 2005), p. 164.

435. La centralidad de Balcells en el desarrollo del *Boom* ha sido reconocida varias veces por los propios protagonistas: cfr. José Donoso, *Historia personal del Boom*, Santiago de Chile, ed. Bello, 1987, p. 92 ss.; o Mario Vargas Llosa en su discurso de inauguración del congreso “El canon del boom” (Casa de América, Madrid, 5 de noviembre de 2012; disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/conferencia-inaugural-del-congreso-el-canon-del-boom/>>, 17/06/2013).

436. Jonathan Bing, “Julia Alvarez: books that cross borders”, en *Publishers Weekly*, vol. 16, 1996, p. 39.

con su segunda novela, que en 1994 la consagra definitivamente: *In the Time of the Butterflies*. Se trata de un texto específicamente dominicano, ya que cuenta la vida y la muerte de las hermanas Mirabal, heroínas de la historia más reciente de la República, y de las cuales la autora propone una visión desmitificadora, humanísima y más allá de cualquier simple estereotipo.

Alcanzada la celebridad, escribe la escritora:

I suddenly had the chance to be what I always wanted to be: a writer who earned her living at writing. But I'd also fallen in love with the classroom. I toiled and troubled about what to do. After several years of asking for semester leaves, I gave up my tenured post. Middlebury College kindly invited me to stay on as a writer-in-residence, advising students, teaching a course from time to time, giving readings⁴³⁷.

En 1995 Alvarez publica un poemario bilingüe, *The Other Side/El otro lado*. Aquí también, como en la prosa, los temas fundamentales son la perspectiva multicultural, la identidad femenina y la conexión con las raíces dominicanas, expresada sobre todo a través de un juego de alternancia entre inglés y español ampliamente subrayado por la crítica⁴³⁸.

Posteriormente publica una tercera novela, *¡Yo!* (1997), una recopilación de ensayos, *Something to declare* (1998), y una colección de poemas, *Seven trees* (1998), a la que sigue una de sus novelas más significativas, *In the Name of Salomé* (2000). En ésta última vuelve a ser protagonista una figura esencial de la historia dominicana, Salomé Ureña que, como en el caso de las hermanas Mirabal, es observada con ojo desmitificador en nombre de una humanidad más allá de cualquier convención.

En 2000 y 2001 se publican dos obras para niños, el libro de cuentos *The Secret Footprints* y la novela *How tía Lola came to visit stay* (sic), mientras en 2001 sale a la luz el cuento largo *The Cafecito story*, testimonio literario de la experiencia vivida personalmente por Alvarez en Santo Domingo, donde la escritora participa en una cooperativa ecosostenible y solidaria de producción de café.

A partir de 2002 la escritura de Alvarez vuelve a dedicarse a la infancia, con las novelas *Before we were free* (2002), *Finding Miracles* (2004) y *A Gift*

437. *Ibidem*.

438. Véase Catharine E. Wall, "Bilingualism and Identity in Julia Alvarez's Poem *Bilingual Sextina*", en *MELUS*, v. 28, n. 4, (Winter, 2003), pp. 125-143, y la amplia bibliografía propuesta al final del artículo.

of *Gracias* (2004). A ellas se suma solamente un poemario, *The woman I kept to myself* (2004).

Saving the world (2006) es una novela escrita para un público más maduro, pero que sigue desarrollando las temáticas fundamentales de la escritura alvareziana: historias de mujeres, a medio camino entre Santo Domingo y Estados Unidos; pasado y presente que dialogan en busca de respuestas para preguntas sin tiempo. Le sigue *Once upon a time a quinceañera* (2007), un ensayo dedicado a la tradición mejicana de la fiesta de ingreso en sociedad de las niñas. Finalista para el *National Book Critics Circle Award*, esta obra constituye una reflexión aguda y al mismo tiempo cargada de ternura sobre la comunidad latina de Estados Unidos, ya que en este país se ha transformado en un rito de pasaje común a toda esta amplia minoría.

El sucesivo *Return to sender* (2009) es una novela en la que la mirada de Alvarez, después de la investigación para su ensayo precedente, se centra en la experiencia de la comunidad mexicana de Estados Unidos y en el drama de los trabajadores irregulares. Le han seguido tres capítulos más en la saga infantil de la Tía Lola, *How Tía Lola learned to teach* (2010), *How Tía Lola saved the summer* (2011) y *How Tía Lola ended up starting over* (2011), y un último texto, a mitad entre el ensayo y el libro de memorias, que a partir de una experiencia personal enfrenta el delicado equilibrio entre cultura dominicana y cultura haitiana: *A wedding in Haiti. The story of a friendship* (2012).

4. *IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES*, UN CAMINO DE VUELTA

Con su segunda novela, *In the Time of the Butterflies* (1994), Julia Alvarez sigue la exploración en el pasado dominicano que ya había empezado en su primera y afortunada obra, *How the García girls lost their accent*. Si en la primera novela la principal finalidad de la ficción parecía ser evidenciar el puente que une la experiencia estadounidense y la dominicana de las protagonistas, en *In the Time of the Butterflies* Alvarez elige centrarse exclusivamente en la historia de Santo Domingo. Como escribe Amrita Das:

This novel breaks away from the traditional space of U.S. Latino literature, which usually tends to focus on the Latino experience within the United States. Alvarez claims the Dominican nation's history as part of the extended experience of U.S. Latino literature. Through her narratives of the historical past

of the Dominican nation, she enters into a debate of historiography and national identity⁴³⁹.

No obstante, la concepción histórica de Alvarez no cambia: tanto en *How the García girls lost their accent* como en *In the Time of the Butterflies*, y así se mantendrá en todo el corpus alvaresiano, la línea fundamental de la narración es la microhistoria, el cuento de la cotidianidad de protagonistas femeninas que en la vida de cada día constituyen las bases de la identidad étnica de su comunidad. En las dos novelas las protagonistas son cuatro hermanas dominicanas que eligen emanciparse de los mecanismos patriarcales en los que han crecido y luchar por las cosas en que creen; pero si en la primera novela las microhistorias eran las de personajes plausibles pero ficticios, en *In the Time of the Butterflies* las protagonistas encarnan uno de los monumentos de la historia dominicana: las cuatro hermanas Mirabal, *las Mariposas*, que lucharon contra la dictadura trujillista pagando, tres de ellas, con la vida.

A pesar de este cambio de enfoque, desde el anonimato de las hermanas García a la fama de las Mirabal, la intención de Alvarez sigue siendo la de describir personajes vivos, reales y humanos, retratados en su vida cotidiana: la escritora pretende deconstruir el mito de las hermanas Mirabal para permitirles volver a ser, al menos en la ficción, chicas con sueños y esperanzas típicas de su edad, y no solamente retratos vacíos, mitos nacionales fijados en el imaginario colectivo en el momento de su martirio.

In the Time of the Butterflies se inserta así, con pleno derecho, en el corpus de la nueva novela del trujillato: Alvarez reinventa la historia, revitaliza los rincones oscuros de lo que ha sido, imaginando lo que habría podido ser, y lo hace dando una voz nueva a personajes femeninos cristalizados por la historiografía en el aura legendaria de su trágica muerte.

La idea posmoderna del deconstructivismo narrativo encuentra de esta manera en la novela de Alvarez una realización múltiple: en primer lugar, la narración es protagonizada por personajes femeninos, ergo marginales; segundo, la macrohistoria se sublima en las microhistorias de las protagonistas y deja espacio a una visión más humana y menos oficial de los acontecimientos; tercero, la idea bajtiniana de polifonía como instrumento para la deconstrucción del discurso oficial encuentra una aplicación consciente y puntual.

439. Das, op. cit., p. 27.

Es este último aspecto sobre todo el que se intentará evidenciar en las próximas páginas, analizando la estructura de la novela a la luz del aparato teórico sobre la intertextualidad propuesto por Gérard Genette. Sin embargo, antes es oportuno mencionar rápidamente el papel que las hermanas Mirabal tuvieron en la historia dominicana, y cómo han llegado a transformarse en un mito.

4.1. *Muchas voces para humanizar la leyenda: notas para un análisis estructural de In the Time of the Butterflies*

En la República Dominicana, pocas mujeres han llegado a tener un reconocimiento oficial tan macroscópico como las hermanas Mirabal. Su efígie aparece en los billetes de doscientos pesos y en los sellos de 10 céntimos; cada 25 de noviembre las máximas autoridades del Estado se reúnen en Salcedo, el pueblo natal de las tres jóvenes, para celebrar el aniversario de su asesinato; historiadores más o menos cercanos al aparato oficial les han dedicado ríos de tinta (sólo en la base de datos del Archivo General de la Nación se cuentan más de treinta entradas asociadas a su nombre⁴⁴⁰).

La literatura también se ha ocupado de que no se olvidara su sacrificio: el primer autor en dedicarles sus palabras fue el poeta nacional de la República, Pedro Mir, que con su poema *Amén de Mariposas* (1969) sentó las bases del mito que, de alguna manera, alejaría a las Mirabal de la realidad dominicana para momificarlas en los altares laicos de la Patria:

Porque
hay columnas de mármol impetuoso no rendidas al tiempo
y pirámides absolutas erigidas sobre las civilizaciones
que no pueden resistir la muerte de ciertas mariposas⁴⁴¹.

440. Entre los más significativos, destacamos William Galván, *Minerva Mirabal: historia de una heroína*, Santo Domingo, Editora de la UASD, 1982; Ramón Alberto Ferreras, *Las Mirabal*, Santo Domingo, Editorial del Nordeste, 1982 (éste último es más una historia novelada que una obra historiográfica, aunque el límite es en muchos casos sutil; estos dos primeros textos sirvieron de inspiración para Alvarez, según ella misma afirma (325) – cfr. también Raquel Romeu, “Las hermanas Mirabal desde la pluma de Julia Alvarez. Retrato literario”, en *Letras Femeninas*, vol. XXIV, n. 1-2 (1998), pp. 49-56); Miguel Aquino García, *Tres heroínas y un tirano: la historia verídica de las hermanas Mirabal y su asesinato por Rafael Leonidas Trujillo*, Santo Domingo, [s.e.], 1996; Roberto Cassá, *Minerva Mirabal: la revolucionaria*, Santo Domingo, Tobogán, 2000.

441. Pedro Mir, *Amén de Mariposas* (<<http://rsta.pucmm.edu.do/mir/paginas/amen.html>>, página oficial dedicada a Pedro Mir de la Pontificia Universidad Madre y Maestra, 14/06/2013).

La intención de Alvarez, al escribir una novela sobre las vivencias de las hermanas Mirabal, es en primer lugar deshacer este mito, restituir humanidad a las figuras de las tres heroínas de Salcedo, para, en definitiva, devolverlas a una cotidianidad que les fue arrebatada dos veces: por la dictadura, que las obligó a una vida de lucha y luego a una muerte ignominiosa. Y por la historia, que hizo de su sacrificio un gesto extraordinario y por eso lejano de la experiencia individual de la ciudadanía. Ella misma cuenta su encuentro iluminante y decisivo con Dedé Mirabal:

When I met the surviving Mirabal sister, Dedé, in the Dominican Republic, I realized that I was actually going to write a novel. Before that, the Mirabal sisters were legends. But when I met Dedé, I saw the clothes that her sisters were wearing the day they were killed. I held María Teresa's braid that Dedé had cut off before the burial; I saw their bedrooms, sat on their beds. I felt the sisters come to life in all those details that Dedé shared with me. They became real to me because she was real. She was really my entry into the story⁴⁴².

El hecho de que las Mirabal sean un mito para la sociedad dominicana transforma el de Alvarez en un verdadero desafío narrativo; un desafío necesario, y es la propia autora quien lo reconoce como tal en el *Postscript* al volumen:

As for the sisters of legend, wrapped in superlatives and ascended into myth, they were finally also inaccessible to me. I realized, too, that such deification was dangerous, the same god-making impulse that had created our tyrant. And ironically, by making them myth, we lost the Mirabals once more, dismissing the challenge of their courage as impossible for us, ordinary men and women (324).

Como bien explica Charlotte Rich, la vía que la escritora ha elegido para devolver humanidad y cotidianidad a las figuras de las *Mariposas* ha sido la elección bajtiniana de la pluridiscursividad:

442. Juanita Heredia, "Citizen of the World: an interview with Julia Alvarez", en Juanita Heredia, Bridget A. Kevane, *Latina self-portraits: interviews with contemporary women writers*, Albuquerque, Univ. of New Mexico Press, 2000, p. 28. El encuentro con Dedé tendrá como resultado también el animar a la hermana superviviente a escribir sus propias memorias, con la ayuda de la escritora Ángela Hernández (cfr. Dedé Mirabal, *Vivas en su jardín*, Santo Domingo, Aguilar, 2009); el libro fue prologado por la misma Alvarez.

The sisters' mythic status in Dominican culture posed a challenge for Alvarez: how to characterize these women in a compelling way by giving insight into their differing personalities and providing motivation for their choice to become involved in the highly dangerous underground movement against Trujillo. Relying on a technique used in her other works of fiction, *How the Garcia Girls Lost Their Accents* (1991), *iYo!* (1997), and *In the Name of Salomé* (2000), Alvarez structured the novel with multiple narrators. [...] These techniques succeed in providing an intimate, immediate sense of the lives of these legendary figures, and, as Elizabeth Coonrod Martinez has noted, the novel's form may be considered to display the antihegemonic qualities of much Latin American feminist writing⁴⁴³.

Uno de los aspectos literariamente más relevantes de *In the Time of the Butterflies* es sin duda su estructura, que va tejiendo numerosas voces, todas femeninas, a las que toca contar desde el presente y el pasado la historia de las hermanas Mirabal.

Las voces principales de la narración son las de las cuatro hermanas: las tres *Mariposas*, Patria, Minerva y María Teresa, y Dedé, la superviviente, que constituye la conexión entre la lucha antitrujillista de entonces y la memoria de hoy, colectiva e histórica por un lado, y personal, tierna y privada por el otro.

La novela se articula en tres partes compuestas a su vez por cuatro capítulos, más un epílogo y una postdata en la que la misma autora toma la palabra y cuenta, *a posteriori*, lo que le ha convencido para afrontar la reescritura de la vida de las hermanas Mirabal.

Cada uno de los primeros capítulos de cada parte, así como el epílogo, son contados por Dedé. Temporalmente, su relato se sitúa en el presente narrativo de 1994, aunque son frecuentes los saltos analépticos que anticipan las intervenciones de las hermanas, todas situadas en un tiempo anterior. Dedé constituye de alguna manera el marco en el que se fijan los cuentos de las hermanas: el pretexto narrativo es una entrevista hecha a Dedé por una *gringa*, una periodista estadounidense de origen dominicano que habla un español bastante precario y cuyo nombre nunca se menciona, *alter ego* evidente de la propia Alvarez.

En las palabras de Dedé Mirabal aflora una inicial molestia hacia esta curiosa, una más, en nada distinta a todos los demás periodistas que se apiñan

443. Charlotte Rich, "Talking Back to El Jefe: Genre, Polyphony, and Dialogic Resistance in Julia Alvarez's *In the Time of Butterflies*", en *MELUS*, v. 27, n. 4 (Winter 2002), p. 166.

alrededor de la casa de los Mirabal coincidiendo con el aniversario de la muerte de sus hermanas, todos superficiales escritores en busca de una nueva anécdota:

Could the woman please come over and talk to Dedé about the Mirabal sisters? She is originally from here but has lived many years in the States, for which she is sorry since her Spanish is not so good. The Mirabal sisters are not known there, for which she is also sorry for it is a crime that they should be forgotten, these unsung heroines of the underground, etcetera. Oh dear, another one (3)⁴⁴⁴.

Pero esta vez hay una diferencia sustancial: la *gringa* es una mujer, como Dedé, como sus hermanas. Y aquí surge la posibilidad de contar nuevamente, pero de una manera completamente distinta, la historia de las *Mariposas*. Un contexto únicamente femenino, en el que narrador y narratario son mujeres, cambia totalmente el enfoque y permite reescribir la historia para que deje de ser el cuento atrófico de unas heroínas mitificadas, y por eso vacías de significado, que hasta ahora ha sido contada por voces masculinas adecuándose a una sociedad todavía patriarcal. La historia “nueva” contada por Dedé a la *gringa* es la “otra” historia, la que siempre se ha silenciado y que por eso, quizás, es la más auténtica: la de tres jóvenes mujeres que, como muchas otras, han vivido entre personas queridas y tareas cotidianas pero que, al mismo tiempo, eligieron denunciar la injusticia y luchar en su contra.

Desde una perspectiva cronológica, hay que subrayar que las historias de las tres *Mariposas* no se superponen nunca: año tras año, las voces de las hermanas se alternan creando un recorrido único, sin solución de continuidad, que acompaña al lector por todo el trayecto de sus existencias.

A pesar de esta fuerte carga unificadora, de esta tensión que parece anular las varias instancias narrativas para concretar la metáfora de un amor todo femenino, cada voz es claramente marcada tanto desde el punto de vista formal como del contenido. La polifonía que caracteriza a la novela, apunta Rich, se transforma en una fuerza centrífuga que se opone metafóricamente al movimiento centrípeta de la dictadura, cuyo objetivo es hacer oír la voz única del régimen y lograr el silencio de la mujer:

444. Todas las citas están sacadas de Julia Alvarez, *In the Time of the Butterflies*, New York, Plume, 1995; entre paréntesis el número de página.

In the Time of the Butterflies can be seen to resist both a monolithic generic category and a single, authoritative narrative voice in its “centrifugal” or fragmented tendency. These qualities render the form and discourse of the text itself metaphoric of the novel’s central thematic focus: the Mirabal sisters’ work of resistance against a totalizing, “centripetal” force, the dictatorship of Rafael Trujillo⁴⁴⁵.

Desde el punto de vista formal, la caracterización de las cuatro voces narrativas es neta, y en esto encontramos auténticamente la herencia bajtiniana. Afirma el crítico ruso:

Veo tres rasgos principales que diferencian radicalmente la novela de todos los demás géneros: 1) la tridimensionalidad estilística, relacionada con la conciencia plurilingüe que se realiza en ella; 2) la transformación radical en la novela de las coordenadas temporales de la imagen literaria; 3) una nueva zona de construcción de la imagen literaria en la novela, zona de máximo contacto con el presente (contemporaneidad) imperfecto⁴⁴⁶.

En la novela de Alvarez estas tres características fundamentales son particularmente evidentes. En primer lugar, por lo que tiene que ver la conciencia plurilingüista, cabe subrayar la elección de dar voz a todas las hermanas de manera que cada una quede fuertemente marcada desde el punto de vista estilístico (veremos cómo, por ejemplo, la voz de Mate se expresa a través de la escritura del diario, enriquecida por un componente gráfico particularmente relevante).

Junto a este rasgo hay también que evidenciar la voluntad de Alvarez de transformar el mismo idioma usado para la escritura del texto en el vehículo de un mensaje ideológico fuerte. La novela está escrita en inglés, no sólo porque éste es el idioma que Alvarez ha elegido para su actividad creadora, sino también porque la intención de la autora es destinar este libro a los estadounidenses antes que a los dominicanos, para que ellos también conozcan el drama del pueblo de La Española: un drama que ellos mismos, con la ocupación militar y el apoyo al régimen de Trujillo, contribuyeron a crear. La historia dominicana, para Alvarez, tiene que llegar a ser la historia de cada uno de ellos:

445. *Ibidem*.

446. Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989, p. 456.

To Dominicans separated by language from the world I have created, I hope this book deepens North Americans' understanding of the nightmare you endured and the heavy losses you suffered –of which this story tells only a few (324).

Sin embargo, el de la novela no es un inglés estándar: cada página intercala un vasto repertorio de términos coloquiales españoles presentados sin traducción, así como modismos dominicanos traducidos literalmente al inglés. La evidente finalidad de esta elección lingüística es acercar al lector virtual⁴⁴⁷ el mundo dominicano, pero también la realidad bicultural y bilingüe de las comunidades dominico-estadounidenses. El idioma oficial se mezcla así conscientemente con el idioma del “otro”, para que también a través de la literatura se vayan creando puentes culturales que faciliten la convivencia y la comprensión entre las comunidades.

Volviendo al esquema formal de la novela propuesto por Bajtin, “el cambio radical de las coordenadas temporales del personaje” se hace patente en la novela de Alvarez, en el esfuerzo constante de actualizar la experiencia de las Mirabal a través de la palabra de la única hermana superviviente. El discurso de Dedé, que desmitifica y humaniza la imagen de las hermanas, las aleja de la dimensión típica de la epopeya que Bajtin mismo había descrito:

Sirve de objeto a la epopeya el pasado épico nacional, el «pasado absoluto» (según la terminología de Goethe y Schiller); sirve de fuente de la epopeya la tradición, la leyenda nacional (y no la experiencia personal y la libre ficción que se desarrolla a base de la primera); el universo épico está separado de la contemporaneidad, es decir, de la época del rapsoda (del autor y de sus oyentes), por una distancia épica absoluta⁴⁴⁸.

A pesar de haber vivido hace pocas décadas, las Mirabal ya han sido peligrosamente alejadas del presente con una “distancia épica absoluta”, siendo elevadas a los altares del mito donde su sacrificio puede fácilmente vaciarse de significado. El diálogo de la *gringa* y Dedé recupera esta distancia: el

447. Con “lector virtual” se entiende, según Prince, aquel lector imaginado para su obra por el mismo autor, según determinadas expectativas, categorías culturales y gustos; sin embargo el lector virtual no coincide con el llamado “lector ideal” ya que, a pesar de las afinidades que lo conectan al autor, no se espera de él una perfecta comprensión del texto – cfr. Gerald Prince, “Introduction à l'étude du narrataire”, en *Poétique*, n. 4, 1973, pp. 178-196.

448. Bajtin, op. cit., p. 458.

“máximo contacto con el presente (contemporaneidad)” está garantizado justamente por la intervención de Dedé y la curiosidad de la anónima periodista que la entrevista.

Las tres partes que componen la novela marcan cronológicamente el ritmo: la primera parte, que se centra en la infancia de las hermanas Mirabal, se sitúa temporalmente entre 1938 y 1946; la segunda abarca del 1948 al 1959, y relata la toma de conciencia de las jóvenes y su creciente empeño en la lucha contra la dictadura; la tercera narra los últimos meses de vida de las tres *Mariposas*, en 1960.

A su vez, cada parte se divide en cuatro capítulos, y cada uno de ellos, como en un juego de cajas chinas, se desmonta en una serie de fragmentos de número variable.

En el primer capítulo de cada parte, la voz narradora de Dedé salta desde el presente narrativo de 1994 –año de la entrevista con la *gringa*– a los años pasados con las hermanas. Es interesante resaltar cómo esta suerte de marco constituido por el diálogo entre Dedé y *the woman* se vuelve metáfora de la parábola de vida de las hermanas a través de las varias fases de la única noche en que se desarrolla dicha entrevista. Así el capítulo 1, que introduce la primera parte de la novela dedicada a la infancia de las Mirabal, ocurre en una luminosa primera hora de la tarde dominicana; el capítulo 5 se abre con las primeras sombras de la noche; y al empezar la tercera parte, donde se contarán los meses de cautiverio y la muerte de las *Mariposas*, la noche ya ha caído.

En los capítulos contados por Dedé (1, 5 y 9), la protagonista aparece como narradora homintradiegética en tercera persona, con una focalización temporal que se desplaza del presente narrativo (cap. 1 fragmentos 1-4, cap. 5 fr. 1 y 2, cap. 9 fr. 1-4) al pasado vivido con las hermanas. Hay que subrayar que la narración de Dedé es la única que va a desarrollarse en tercera persona, mientras en el relato de las tres *Mariposas*, aunque de manera cada vez distinta, es siempre un “yo” el que habla. Casi parece que al contar el pasado de las hermanas, que de hecho es también su pasado, Dedé está condenada a ser solamente narradora de una historia ajena. Es como si su juventud, ensombrecida por el sacrificio de las hermanas, no mereciera una mirada desde dentro. Dedé recupera la primera persona solamente en el Epílogo de la novela cuando, finalmente sola, ahora que *the woman* se ha ido, su relato se vuelve auténtico recuerdo, flujo de conciencia, y no ya sólo diálogo impuesto por la curiosidad ajena. En el epílogo, Dedé recuerda lo que fue su vida *después*, después de la muerte de las hermanas: el dolor de la noticia, la aceptación del martirio de sobrevivir y transformarse en memoria viva de quien ya no está,

la vida que sigue, los niños que crecen, el divorcio, el cáncer de mama. Y por fin, dejando atrás los recuerdos, volver la mirada hacia el futuro –el próximo viaje, quizás el próximo amor–:

Some nights when I cannot sleep, I lie in bed and play that game Minerva taught me, going back in my memory to this or that happy moment. But I've been doing that all afternoon. So tonight I start thinking of what lies ahead instead (320).

Los capítulos de Dedé se dividen en fragmentos ubicados en el presente y fragmentos ubicados en el pasado. El arranque de cada fragmento en analepsis está siempre marcado por el verbo *remember*, que permite un pasaje fluido del hoy al ayer, pero que al mismo tiempo conecta indisolublemente los dos momentos narrativos:

She *remembers* a clear moonlit light (8).

She *remembers* a hot and humid afternoon (67).

She *remembers* a Saturday evening a few weeks later (70).

Certainly she *remembers* everything about the sunny afternoon (175).

Esta suerte de repetición anafórica de capítulo en capítulo evidentemente no es casual: es más bien la antítesis de aquel recurso usado por Mario Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* (1963) para marcar la voz narrativa de Ricardo Arana: así como aquel “ha olvidado” que martillea en la cabeza del lector sirve estructuralmente para señalar el hiato traumático en la psique del cadete, el “she remembers” de Alvarez quiere marcar una unidad fuerte en el alma de la superviviente, que hace de la memoria su bandera.

De la misma forma, los capítulos contados por las demás hermanas están marcados cada uno de una manera distinta.

Desde el punto de vista estructural, la forma concéntrica no varía: cada capítulo está dividido en fragmentos, a partir de aquella fuerza centrífuga ya subrayada por Charlotte Rich.

Los capítulos en que la narración está en manos o, mejor dicho, en la voz de Minerva (caps. 2, 6, 12), identificada por los historiadores⁴⁴⁹ como la primera de las hermanas Mirabal en oponerse a la dictadura y transformarse en

449. Véase por ejemplo Galván, op. cit.

el alma del movimiento *Catorce de Junio*, son levemente más largos que los de las otras hermanas. Sin duda su narración es la que presenta la estructura más compleja: los fragmentos que la componen están a su vez organizados en tres bloques por cada capítulo. Son, como bien pone en evidencia Rich, “three titled anecdotes with internal rising and falling action that together form cohesive narratives”⁴⁵⁰. Y sigue:

[Minerva's] chapters thus appear like triads of connected short stories, and besides revealing her as an inspiration for her sisters to join the movement, their themes and metaphors also clearly establish Minerva's own strength of mind and feminism.

Notamos cómo la narración de Minerva, aunque en primera persona, se sitúa en un pretérito perfecto exactamente idéntico al relato de Dedé, como si también la *Mariposa* volviera con el recuerdo a tiempos lejanos. Lo mismo ocurre con la narración de Patria (cc. 4, 8, 10), y es difícil no pensar en una suerte de presencia viva de las “girls”, como cariñosamente las llama Dedé a lo largo de la novela, como si ellas también, como su hermana superviviente, contaran su pasado. Una hipótesis como ésta toma cuerpo en el lector gracias a la sugestión suscitada por el personaje de Fela, una sirvienta negra de casa Mirabal famosa en todo Santo Domingo por haberse transformado, después de la muerte de las *Mariposas*, en la voz a través de la que hablan los espíritus de las tres heroínas. En ningún momento Fela tiene un espacio narrativo autónomo: es recordada muy a menudo por Mate, que siendo niña se quedaba fascinada con las premoniciones y los ritos vudú de su niñera, pero es sobre todo Dedé quien, ya adulta, nos habla de ella, de manera escéptica o iracunda:

Possessed by the spirits of the girls, can you imagine! People were coming from as far away as Barahona to talk “through” this ebony black sibyl with the Mirabal sisters. Cures had begun to be attributed to Patria; Maria Teresa was great on love woes; and as for Minerva, she was competing with the Virgen-cita as Patroness of Impossible Causes. What an embarrassment in her own backyard, as if she, Dedé, had sanctioned all this. And she knew nothing (63).

Las hermanas Mirabal, nos comenta Dedé, hablarían a través del cuerpo de la vieja Fela: la gente llega de todos los rincones de la isla para hacerles

450. Rich, op. cit., p. 167.

consultas, y hasta la joven Minou, huérfana de Minerva, visita muy a menudo a la vieja para hablar con su madre. Al final de la novela la misma Dedé parece aceptar la idea de esta presencia viva:

There is a pause, and Dedé already guesses what Minou is hesitating to say, for therein awaits another scold. "I was over at Fela's." "Any message from the girls?" Dedé says smartly (173).

La novela llega ya a su final –y es ahora–, nos dice Dedé, cuando las chicas parecen haberse aquietado. Ya no hablan con Fela, parecen haber dejado de pasear por los pasillos de su vieja casa por la noche, para velar con amor el sueño de su hermana y de la pequeña Minou. Probablemente, parece decirnos Alvarez, ellas también han encontrado la paz.

Si seguimos limitándonos a un análisis estructural, el discurso de Mate resulta quizás el más original de la novela. La más pequeña de las hermanas Mirabal habla en primera persona, como Patria y Minerva, pero lo hace a través de las páginas de su diario, dando así una aportación fundamental a la naturaleza plurigenérica y polifónica del texto. Los diarios que Mate escribe son tres (caps. 3, 7, 11), y corresponden a los principales momentos de su vida. A través de ellos, como veremos al analizar su contenido, el lector la ve crecer, madurar, y tomar conciencia de su papel en la lucha contra la dictadura.

Cada sección del diario está enriquecida por una serie de dibujos, que insertan una variable ulterior en la plurigenericidad de la novela. La maduración de la chica es evidente también a través de ellos. El primero se encuentra en el fragmento 11 del capítulo 3, y representa los regalos de Navidad de la niña –unos zapatos y un traje de cuadros–. La fecha que marca el fragmento es "Friday, January 4": estamos en 1946, y Mate sólo tiene once años.

Los dibujos del capítulo 7, por otra parte, evidencian la evolución de la joven: el primero (fr. 19) es el anillo que su hermana Minerva le regala el día del diploma, "Wednesday afternoon, July 7" (es 1954, Mate tiene 18 años).

El segundo dibujo (fr. 35) es un croquis de la casa donde Minerva ha ido a vivir después de casarse: es el 29 de julio de 1957, y Mate sigue demasiado ocupada en los detalles estéticos para darse cuenta de la acción subversiva que su hermana y el marido ya han empezado a desarrollar, como intuye el lector, justo delante de los ojos inocentes de la joven.

Es el tercer dibujo (fr. 41) el que marca el paso: es el 15 de octubre, y Mate ha entrado en el movimiento *Catorce de Junio*, más por amor a uno de los chicos involucrados por razones ideológicas. Después de dibujar zapatos,

anillos y pisos, ahora no es nada menos que el esquema de construcción de una bomba de relojería lo que capta la atención del lector.

En el capítulo 11 encontramos el último dibujo de Mate: es el cuarto fragmento de la serie, "Saturday, March 19". La chica, junto a su hermana Minerva, se encuentra en las prisiones del régimen y está en su quincuagésimo octavo día de cautiverio. Como un macabro contrapeso al ingenuo mapa de la casa de Minerva, esta vez Mate dibuja el mapa de su celda.

Además de los dibujos, otro detalle aviva la estructura de las intervenciones de Mate. El cuaderno de la chica se transforma rápidamente en objeto de deseo para las otras reclusas de la celda, y Minerva, "in the name of the Revolution", comenta cáustica Mate, la anima a dejarles unas páginas en blanco. Las páginas son arrancadas; y una breve nota, entre corchetes, da cuenta de la falta al lector:

Minerva gives me her speech about how Dinorah's a victim of our corrupt system, which we are helping to bring down by giving her some of our milk fudge. So everyone had a Bengay rub and a chunk of fudge in the name of the Revolution. At least I get this notebook to myself. Or so I think, till Minerva comes around asking if I couldn't spare a couple of pages for America's statement for her hearing tomorrow. And can we borrow the Pen? Minerva adds. Don't I have any rights? But instead of fighting for them, I just burst out crying [pages torn out] (234).

Pero hay una ocasión en las que las páginas arrancadas adquieren una especial relevancia. El fragmento es el 28 del mismo capítulo, y Mate, unos días antes, ha sido torturada en la cárcel tristemente famosa de *La Cuarenta*. Pasan días antes de que la chica pueda hablar de lo que le ha ocurrido. Y cuando por fin lo consigue, escribiendo en su diario, el lector encuentra solamente la nota ya familiar entre corchetes:

Tuesday, April 26 (96 days) Minerva has excused me from the Little School today so I can write this. Here is the story of what happened in La 40 on Monday, April 11th [pages torn out] (242).

La omisión del dato impacta el lector con toda la fuerza que posee este expediente narrativo; como escribe Vargas Llosa,

Narrar callando, mediante alusiones que convierten el escamoteo en expectativa, [obliga] al lector a intervenir activamente en la elaboración de la historia con conjeturas y suposiciones⁴⁵¹.

Pero no se trata, para seguir citando al escritor peruano, de un *datus absconditus* elíptico: el dato escondido está simplemente en hipérbaton. Encontraremos las páginas arrancadas por Mate al final del capítulo, con nombres y apellidos de las víctimas y de los verdugos más piadosos tachados con una impenetrable línea negra: así la joven las había entregado a escondidas a los inspectores de la OAS que visitaban la prisión, para denunciar los malos tratos que recibían.

Hay que subrayar un último detalle en la mezcla de medios expresivos que constituyen las intervenciones diarísticas de Mate. En estas últimas páginas de la prisión, lugar en que para la joven patriota el diario pasa de ser un simple pasatiempo a una auténtica razón para vivir, encuentra sitio entre sus páginas también un recorte de periódico (pp. 246-247) que se convierte en objeto preciado por las esperanzas que brinda a las prisioneras: los inspectores de la OAS visitarán las cárceles, y quizás sea posible, por fin, que cada una de ellas pueda volver a abrazar a sus seres queridos.

4.2. *Cuatro hermanas, cuatro revoluciones*: In the Time of the Butterflies, más allá del hipertexto

En su *Postscript* a la novela, Alvarez subraya:

What you find in these pages are not the Mirabal sisters of fact, or even the Mirabal sisters of legend. [...] What you will find here are the Mirabals of my creation, made up but, I hope, true to the spirit of the real Mirabals. In addition, though I had researched the facts of the regime, and events pertaining to Trujillo's thirty-one-year despotism, I sometimes took liberties –by changing dates, by reconstructing events, and by collapsing characters or incidents. For I wanted to immerse my readers in an epoch in the life of the Dominican Republic that I believe can only finally be understood by fiction, only finally be redeemed by the imagination. A novel is not, after all, a historical document, but a way to travel through the human heart.

451. Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Ariel, 1993, p.129.

Ya se ha evidenciado la distancia que la escritora ha querido marcar entre sus personajes y las *Mariposas* mitificadas por la historiografía y el imaginario popular quisqueyano; sin embargo merece la pena dedicar unas palabras más al papel que las cuatro Mirabal nacidas de la pluma de Alvarez adquieren en la construcción de la nueva identidad nacional dominicana.

A lo largo de la novela, las cuatro hermanas cuentan cada una su historia, y sus cuatro recorridos, aunque complementarios, son ideológicamente tan lejanos los unos de los otros que casi representan cuatro aspectos diferentes de lo femenino.

Más allá de la contingencia histórica (las Mirabal fueron efectivamente cuatro hermanas), si observamos el corpus de Julia Alvarez llama la atención este recurrir tan frecuentemente a cuartetos de hermanas. Cuatro son también las protagonistas de la primera novela de Alvarez, *How the García girls lost their accent*; y las cuatro hermanas García vuelven en *¡Yo!*, novela de 1997 y suerte de segunda parte de aquella primera, afortunada narración de la escritora.

Hay, como es fácil de intuir, una fuerte connotación autobiográfica en esto: Julia Alvarez es segunda de cuatro hermanas, y es la historia de su familia, de su vida, la que inspiró su primera novela. Pero hay otra fuente, puramente literaria, que se asoma en esta suerte de cuatripartición de la realidad a través de la mirada de cuatro hermanas. Y es algo que la crítica en algunos casos ha destacado, sobre todo por lo que concierne a *How the García girls lost their accent*.

En el ensayo "First Muse"⁴⁵², Alvarez hace un recuento de las lecturas que han marcado su infancia; y entre éstas cita una novela fundamental en el canon estadounidense, sobre todo por lo que se refiere a los estudios de género y la literatura juvenil: se trata de *Little Women* (1867), la obra más famosa de Louisa May Alcott. Allí también las protagonistas son cuatro hermanas (y allí también, como ha destacado la crítica, hay una base autobiográfica⁴⁵³); pero lo que más ha llamado la atención de los investigadores es la cercanía entre el personaje de Jo, la segunda hermana March, aspirante escritora, y la segundogénita de los García, también con vocación para la pluma, también *alter ego* de la autora, y también llamada de alguna manera Jo, ya que su nombre,

452. Julia Alvarez, "First Muse", en *Something to declare*, New York, Plume, 1999, p. 139.

453. Cfr. entre otros Sarah Elbert, *A Hunger for Home: Louisa May Alcott and Little Women*, Philadelphia, Temple University Press, 1984; Eve Kornfeld, and Susan Jackson, "The Female Bildungsroman in Nineteenth Century America: Parameters of a Vision", en *Journal of American Culture*, vol. 10, n. 4 (1987), pp. 69-75.

Yolanda, es a menudo abreviado en Yo (el título de la tercera novela no es (sólo) un pronombre personal, sino el nombre de la protagonista), en Yoyo, y hasta en Joe⁴⁵⁴.

No parece que la crítica haya reconocido hasta el momento la cercanía entre el texto de Louisa May Alcott e *In the Time of the Butterflies*: y sin embargo, los “tipos” de mujer que parecen delinearse en la novela de Alvarez recuerdan de manera bastante explícita a las cuatro hermanas March. En un paralelismo quizás demasiado evidente, la pía Patria Mirabal, consagrada a la felicidad de su familia y al amor hacia Dios, recuerda el tipo de Beth March; la rebelde Jo es el modelo a partir del cual parece construirse la Minerva Mirabal de Julia Alvarez; la joven, romántica y un poco presuntuosa Mate es el calco perfecto de la pequeña Amy; y Dedé, el alma práctica de la familia, la Señorita Sonrisa, no sería otra que Meg, la segunda mamá de las hermanas protagonistas de la novela de Alcott.

Es la propia Dedé quien propone la tipificación:

Dedé nods. “The first three of us were born close, but in other ways, you see, we were so different.” “Oh?” the woman asks. “Yes, so different. Minerva was always into her wrongs and rights.” Dedé realizes she is speaking to the picture of Minerva, as if she were assigning her a pan, pinning her down with a handful of adjectives, the beautiful, intelligent, high-minded Minerva. “And Maria Teresa, ay, Dios,” Dedé sighs, emotion in her voice in spite of herself. “Still a girl when she died, *pobrecita*, just turned twenty-five.” Dedé moves on to the last picture and rights the frame. “Sweet Patria, always her religion was so important” (6).

Little Women sería entonces, según la definición de Gérard Genette, el hipotexto sobre el cual Alvarez habría construido su hipertexto⁴⁵⁵:

Entiendo [por hipertextualidad] toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (que llamaré hipotexto) en el que se inserta

454. Nadia Celis entre otros ha destacado la vertiente autobiográfica del personaje de Yo (Nadia Celis, *La rebelión de las niñas: cuerpos, poder y subjetividad en la representación de niñas y adolescentes por escritoras del Caribe hispano*, dissertation, Rutgers, The State University of New Jersey, 2007, p. 258); la superposición entre el personaje alvareziano y el de Louisa May Alcott ha sido evidenciada por Stephanie Lovelady (“Walking Backwards: Chronology, Immigration, and Coming of Age in *My Antonia* and *How the García Girl Lost Their Accents*”, en *Modern Language Studies*, Vol. 35, No. 1 (Spring, 2005), p. 35).

455. Desde luego no es Genette el primero en plantear este tipo de relación “filial” entre los textos (pienso sobre todo, en los años más recientes, en los estudios de Michail Bajtin y Julia Kristeva), pero la claridad de su repertorio de definiciones hace que nos resulte más ágil referirnos a su trabajo.

de una manera que no es la del comentario. [...] Esta derivación [...] puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré [...] de *transformación*, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlos. La *Eneida* y el *Ulysses* son, en grados distintos, dos (entre otros) hipertextos de un mismo hipotexto: la *Odisea*⁴⁵⁶.

Y más específicamente, podríamos identificar en *In the Time of the Butterflies* una transposición de *Little Women*, o sea una “transformación seria”, tal y como el *Doctor Fausto* de Thomas Mann lo era del *Fausto* de Goethe⁴⁵⁷.

Las implicaciones de este tipo de transtextualidad son conspicuas. Como escribe Luzón Marco:

Al usar referencias intertextuales el productor del texto asume que el significado de estas referencias puede ser descubierto por un lector que posee determinados esquemas y que es, por tanto, capaz de encontrar la relevancia del texto⁴⁵⁸.

No hay que olvidar que uno de los principales intereses de Alvarez al publicar *In the Time of the Butterflies* residía justamente en proponer la historia de las Mirabal al público lector estadounidense. Retomar entonces el hipotexto de Alcott significaba proponer una nueva versión, latina, de una de las novelas fundacionales de la identidad americana –novela de formación, novela de lucha (recordemos que se ubica cronológicamente en la época de la Guerra de Secesión)–, o sea reescribir la identidad de los nuevos Estados Unidos (menos w.a.s.p., menos unívocos, menos inmóviles) usando como paradigma un ejemplo-otro, que llega de una realidad en apariencia lejana respecto a la cotidianidad de quien lee la novela desde cualquier punto X del mapa estadounidense, a lo mejor sin conocer ni una palabra de español, a lo mejor sin saber siquiera ubicar en el mapa la República Dominicana.

Prezioso, a pesar de no señalar el rescate fundamental de la novela de Alcott implícito en este proceso, analiza *In the Time of the Butterflies* destacando la recontextualización de unos modelos femeninos “tradicionales” en el imaginario americano, que sin embargo le parece un intento fallido:

456. Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 14-15.

457. *Ibidem*, p. 40 ss.

458. María José Luzón Marco, “Intertextualidad e interpretación del discurso”, en *EPOS*, n. 13 (1997), p. 137.

Alvarez brings the Mirabals to the spotlight of US imagination not as national myths, but as on one hand feminist icons and on the other as metaphors of the national discourse of the Dominican 'raza', in both ways avoiding to engage with the conundrums of race without eliminating race and ethnicity. By demythologising las Mariposas and 'translating' their myth into an English story of – failed – feminist revolution addressed mostly to a non-Dominican audience, Alvarez consciously exploits both the romance genre of which she overlooks the nationalist implications and the historical novel, over whose scientific accuracy she seems uninterested in⁴⁵⁹.

Reconociendo en los personajes de la novela un enfoque tan marcado, derive éste o no del hipotexto de *Little Women*, habría que decretar efectivamente el fracaso de Alvarez en su intento de liberar las figuras de las *Mariposas* del aura de mito estereotipado a que la historia dominicana las había condenado. Habría que darle la razón a Isabel Zakrzewski Brown cuando afirma que "Alvarez is unable to avoid the mythification process she had professed to elude" (110): sencillamente, la escritora habría cambiado el estereotipo de referencia de las hermanas Mirabal, transfiriéndolo de uno superior, de mártires para la libertad nacional, a uno inferior de tipos femeninos anclados a la cotidianidad.

Sería así si, como en *Little Women*, los personajes femeninos siguieran un camino de desarrollo tipificado, unívoco, que las llevara a tomar su puesto en la sociedad patriarcal que las ha criado sin rebelarse contra su tipificación⁴⁶⁰. Al contrario, los patrones de femineidad planteados por Alvarez van rápidamente deshaciéndose en el camino de crecimiento que cada una de las protagonistas vive en la novela. La evolución de los personajes de Alvarez, a diferencia de las protagonistas de Alcott, sigue el esquema hegeliano de la tríada tesis/antítesis/síntesis: en su *coming of age* no asistimos a la superación de unos defectos, sino más bien al cuestionamiento de los mismos patrones que las identificaban. Las protagonistas niegan su modelo, y sólo de esta for-

459. Marika Preziuso, "Local Touch, Global Reach? Julia Alvarez's Mirabal Sisters between Dominican Myths, (Failed) Feminist Icons and National Metaphors", ponencia dictada en la IX Conferencia del Caribe "Global Fire", Viena, 1-4 de diciembre de 2011 (<<http://www.cielonaranja.com/preziuso.htm>>, 12/06/2013).

460. Como bien explica Delphine Laire, la evolución de las protagonistas de *Little Women* las lleva a vencer sus defectos (la vanidad de Meg, el mal genio de Jo, la timidez de Beth, el egoísmo de Amy) siguiendo el recorrido establecido en otro texto subyacente a la novela de Alcott y muy difundido entre sus lectores potenciales contemporáneos, *The Pilgrim's Progress from this World to that which Is to Come* de John Bunyan (1678). De esta forma, las protagonistas llegan a ser perfectas "mujercitas", listas para encajar en la sociedad que las ha criado (cfr. Delphine Laire, '*Little Women*', a *Feminist Study*, dissertation, Universiteit Gent, 2009). La evolución de las hermanas Mirabal no sigue ningún patrón, más bien lo niega; y desde luego, no las lleva a encajar en la sociedad patriarcal que las ha criado.

ma crecen de verdad. De este modo, la "pía" Patria llega a dudar de la existencia de Dios y casi a desafiarle en nombre del amor hacia todos los jóvenes asesinados por la dictadura; la "atrevida" Minerva vive su momento de debilidad y casi de cobardía; la "coqueta" Mate se vuelve tan fuerte que llega a sostenerse a sí misma y a sus hermanas; y la "perfecta" Dedé, siempre capaz de darle a cualquiera una solución y una sonrisa sea cual sea el problema, se revela como la más frágil de las cuatro, incapaz de aceptar las responsabilidades de las que, por otra parte, sí se hacen cargo sus hermanas. Es la misma autora, ya desde el comienzo de la novela, quien nos advierte del peligro de las tipificaciones fáciles:

"Sweet Patria, always her religion was so important." "Always?" the woman says, just the slightest challenge in her voice. "Always," Dedé affirms, used to this fixed, monolithic language around interviewers and mythologizers of her sisters. "Well, almost always" (6-7, *mía la cursiva*).

El discurso de Dedé queda claro, concretado en aquel "almost": esta vez no se narrará la historia creada por y para los "interviewers and mythologizers". Con la *gringa*, por primera vez, también el "almost" encontrará su sitio.

"The interview woman", una voz que llama a otras voces

La periodista americana que llega a Santo Domingo para entrevistar a Dedé y que junto a ella constituye el marco de la narración de las *Mariposas*, permanece en el anonimato a lo largo de toda la novela. Dedé la apoda "la gringa", "the interview woman" o simplemente "the woman", como si el anonimato la situara en el mismo plano de los periodistas y los curiosos que cada aniversario tocan a la puerta de Dedé pidiendo el enésimo cuento, la enésima versión oficial. Si en un primer momento la reacción de Mirabal a su llegada es casi de molestia, sin embargo, a lo largo de la narración, las dos establecen una relación fuerte, que incluso es interpretada por la sobrina Minou como una auténtica amistad:

"That was a funny woman", Minou is saying. "At first I thought you were friends or something" (311).

Es evidente que la periodista encarna el *alter ego* de Alvarez. Al igual que la escritora, la *gringa* es una *dominicana ausente*, una hija de dominicanos exiliados, criada en Estados Unidos y ya alejada de sus raíces:

She is originally from here but has lived many years in the States, for which she is sorry since her Spanish is not so good (3).

También la poca seguridad en el uso del idioma podría constituir un factor de distanciamiento entre las dos mujeres; sin embargo, el encuentro se da, más allá de cualquier dificultad: a diferencia de lo ocurrido con cualquier otro periodista, esta vez son dos mujeres las que hablan. La memoria, por fin, puede salir a la luz.

Minerva, rebeldía y debilidad

La figura de Minerva es, de las tres *Mariposas*, la que ha sido más exaltada por el imaginario colectivo dominicano. También Alvarez le reconoce una preeminencia con respecto a las demás, por lo menos desde un punto de vista estructural (sus capítulos son levemente más largos y articulados respecto a los de las hermanas). Como señala Charlotte Rich,

The sections of the novel narrated by Minerva, the most educated sister and the most overtly political of the four, reveal an ambitious, brave, and feminist voice⁴⁶¹.

Su recorrido a lo largo de la novela es el de un alma apasionada que se enfrenta a la sociedad machista y patriarcal que la rodea, encarnada bien por el dictador, bien por su propio padre. Justamente esto hace de su discurso, como dice Rich, un discurso profundamente feminista. La sed de libertad de Minerva queda clara para el lector ya desde las primeras páginas que nos hablan de ella:

Sometimes, watching the rabbits in their pens, I'd think, I'm no different from you, poor things. One time, I opened a cage to set a half-grown doe free. I even gave her a slap to get her going. But she wouldn't budge! She was used to her little pen. I kept slapping her, harder each time, until she started whimpering

461. Rich, op. cit., p. 167.

like a scared child. I was the one hurting her, insisting she be free. Silly bunny; I thought. You're nothing at all like me (11).

En la primera parte (cap. 2), la que nos describe su infancia, su destino nos parece claro desde el título de la primera de las tres secciones, “Complications” (p. 11). Las complicaciones a las que se alude son las primeras grietas en el mundo perfecto de la infancia, la realidad que se abre paso con todo su dolor en la vida de la pequeña Mirabal: los primeros meses en la escuela —o sea los primeros en el mundo real, lejos del nido del hogar— ven nacer la amistad de la niña con Sinita, una huérfana que estudia con ella en el colegio de las monjas. Sinita, que está sola en el mundo porque Trujillo ha matado, uno tras otro, a todos los hombres de su familia, se erige en símbolo del horror del que Minerva ha sido protegida hasta ahora. Sinita tiene un “terrible secret” por contar, y pronto llega el momento de revelarlo a Minerva.

Para Minerva esto significa abrir de repente, dolorosamente, los ojos a la verdad. Es un trauma que la pequeña intenta rechazar:

“Stop, please,” I begged her. “I think I’m going to throw up.” “I can’t,” she said. Sinita’s story spilled out like blood from a cut (18).

Pero ya es evidente el valor de Minerva: la fuerza para enfrentarse a la verdad no le llega de sí misma, sino de su cariño por los demás: “I started crying”, leemos, “but I pinched my arms to stop. I had to be brave for Sinita” (19).

La metáfora de la sangre usada en el relato de Sinita no es casual: aquella misma noche Minerva tiene su menarquía. La sangre menstrual se vuelve símbolo de la toma de conciencia de la niña que se hace mujer, rito cruento del pasaje de la inconsciencia infantil a la conciencia adulta. El cuerpo de Minerva se convierte en alegoría de la lucha —y volveremos a encontrar esta simbología—, cuando, controlada por la policía secreta de la dictadura, Minerva usará justamente su cuerpo como metáfora para intercambiar informaciones sobre el movimiento *Catorce de Junio* junto con la doctora que le visita. La ausencia de la menstruación se vuelve, en su discurso, reflejo de la parálisis del movimiento:

“We came about our cycles”, I began, searching the wall for the telltale little rod. Wherever it was, all the SIM got at first was an earful about our women problems. Delia relaxed, thinking that was truly why we were here. Until I concluded a little too unmetaphorically, “So is there any activity in our old cells?”

Delia gave me a piercing look. “The cells in your systems have atrophied and are dead”, she said sharply. I must have looked stricken, for Delia’s manner softened, “A few of them are still active, to be sure. But most importantly, new cells are filling in all the time. You need to give your bodies a rest. You should see menstrual activity by the beginning of next year” (270).

La imagen del cuerpo femenino, explotada hasta el exceso por la literatura masculina como metáfora de la Patria que sufre el abuso del tirano, en este caso hace un recorrido inverso. Es la mujer la que elige usar su cuerpo como símbolo, y de esta forma lo carga de un poder evocador sin precedentes.

El primer capítulo de Minerva es un camino progresivo hacia el horror encarnado por Trujillo. Si el primer microrrelato, el de Sinita, le ha acercado a la verdad sobre Trujillo a través de la palabra de la amiga, en el segundo, “¡Pobrecita!”, el mismo Trujillo se acercará al mundo de la protagonista. Con Minerva, asistimos a la seducción por el viejo Jefe de la joven Lina Lovatón, compañera en el colegio de las monjas. Las monjas que dirigen la escuela no pueden hacer nada más que secundar a su pesar el capricho del tirano, y un día la hermosa Lina no vuelve a clase. La reacción de la *Mariposa* es significativa: para no correr el riesgo de ser víctima del mismo destino que su compañera, intenta renunciar a su feminidad apretando el pecho bajo una faja con la esperanza de que deje de crecer y no se transforme en un llamamiento para el dictador. Es en este momento cuando nace su credo feminista:

“Trujillo is a devil,” Sinita said as we tiptoed back to our beds. We had managed to get them side by side again this year. But I was thinking, No, he is a man (24).

En el tercer microrrelato del capítulo, “The Performance”, asistimos al primer verdadero encuentro entre Minerva y Trujillo: el progresivo acercamiento se ha cumplido. Las mascaradas descritas como festejo para el aniversario de la Patria –los disfraces rojos, blancos y azules de la familia de las *Mariposas* por un lado, y por el otro la representación escolar alrededor de la que giran todos los fragmentos– dan una idea de la atmósfera de falsedad que reina soberana en la nación. Secundar a Trujillo en sus delirios dictatoriales significa disfrazarse, fingir: pero hay un límite más allá del cual la ficción no es posible. El simbólico, desesperado intento de Sinita de matar al *Jefe* con su flecha de madera durante la representación escolar transmite al lector el tormento de quien ya no puede vivir en una absurda ficción de felicidad.

Minerva toma la misma decisión que Sinita: a partir de aquel momento elegirá siempre la verdad, y repudiará cualquier mentira. Pero se da cuenta de que no ha llegado todavía el momento de la lucha, y en una extrema, grotesca actuación, declama a Trujillo versos de alabanza que aplacarán, por lo menos de momento, la furia de la bestia.

El segundo capítulo contado por Minerva (cap. 6) es la afirmación de aquella conquista de la verdad que la futura *Mariposa* ha experimentado a lo largo del capítulo 2. El primer microrrelato que lo compone, “What do you want, Minerva Mirabal? Summer”, lleva a Minerva a enfrentarse al otro poder patriarcal que influye en su vida: el de su padre. El descubrimiento de su familia paralela, espejo de la suya, con aquellas cuatro hijas con la misma mirada, “that Mirabal eyes”⁴⁶², se suma al descubrimiento de la intrusión del padre en su vida privada, con el secuestro de las cartas que su amigo Lío le ha enviado en los meses anteriores. Son dos traumas ante los cuales Minerva reacciona con vehemencia:

I turned into the din path and crashed into the Ford, making the bumper curl up and shattering the window in back. Then I came down on that horn until he appeared, shirtless and furious in the doorway. He took one look at me and got as pale as an olive-skinned man can get. For a long moment, he didn’t say anything. “What do you want?” he said at last. I heard the little girls crying, and I realized my own face was wet with tears (88).

Su reacción obtiene el efecto deseado e incluso necesario: se rompe la pared de silencio, de lo no dicho, detrás de la cual la sociedad machista atrinchera sus culpas. Padre e hija chocan; pero es en ese choque donde germina la única reconciliación posible: la del amor que se niega a no ver lo malo, pero que justamente por eso es más fuerte, porque es consciente y acepta la realidad. Tanto es así, que a la muerte del padre, será Minerva quien se encargue de la familia de la *querida*, asegurando a las niñas una instrucción. Este gesto de Minerva no será tanto en memoria de él, cuanto por un sentido de responsabilidad que la une a aquellas niñas que poseen su misma mirada. Solamente una instrucción podrá permitirles ser dueñas de su propia vida, y no dejar nunca que un hombre les haga lo que le hicieron a su madre.

462. Según reporta Raquel Romeu, no se trataría de un elemento ficcional, sino que realmente don Enrique Mirabal habría tenido otras cuatro hijas con una de sus queridas (cfr. Romeu, op. cit., p. 56).

Los otros dos microrrelatos que componen el capítulo, “Discovery Day Dance – October, 12” y “Rainy Spell”, son secuencias muy significativas pero fundamentalmente escénicas que sirven de modo limitado a este análisis del desarrollo del personaje de Minerva. En el segundo microrrelato la joven Mirabal desafía abiertamente el otro poder patriarcal que incide sobre su vida, el de Trujillo. El *Jefe* intenta seducirla durante una fiesta, y Minerva tampoco se calla en esta ocasión: reacciona abofeteando al tirano delante de todos los invitados. Las consecuencias de esta primera acción valiente se desarrollarán en el tercer microrrelato, “Rainy Spell”: el padre de Minerva es aprisionado, y se propone a la joven calmar al *Jefe* aceptando su cortejo, pero Minerva nuevamente se niega. Pasan meses antes de que el padre sea liberado, y cuando por fin ocurre, los traumas del encarcelamiento y las torturas le han marcado definitivamente.

Merece ser subrayada la presencia constante de la lluvia en estos primeros momentos dramáticos de la vida de Minerva. Llueve en el momento de la bofetada de la *Mariposa* al *Jefe*, llueve cuando Minerva y su madre llevan a casa al padre, por fin fuera de la cárcel. La lluvia volverá a marcar la tragedia: lloverá la mañana de la emboscada camino a Puerto Plata de la que la misma Minerva hablará en el cap. 12. Será como si el tiempo también participara del dolor de las chicas, anticipando la inminencia del drama.

El tercer capítulo contado por Minerva, el doce, es quizás el más significativo respecto a la evolución psicológica del personaje. Hasta ahora, en los capítulos narrados por ella y sus hermanas (sobre todo por Mate), el lector ha asistido a un crecimiento unidireccional de la *Mariposa*, mujer fuerte, carácter tenaz, encarnación misma de la rebeldía contra el tirano. Pero en este capítulo, posterior a la durísima experiencia de la cárcel, descubrimos el lado quizás más auténtico, seguramente más original de la heroína dominicana: el de la mujer quebrada, rota por el dolor. Dice Minerva:

When we were released in August and put under house arrest, you'd have thought I was getting just the punishment for me. But to tell the truth, it was as if I'd been served my sentence on a silver platter. By then, I couldn't think of anything I wanted more than to stay home with my sisters at Mamá's, raising our children (257).

Minerva intenta desesperadamente tener fuerza para reaccionar en nombre de las personas que ama y que esperan de ella la tenacidad de siempre, pero todo le causa pánico:

I would seek the quiet of the bedroom, slip out of my dress and lie under the sheets watching the sun speckling the leaves through the barely opened jalousies. But as I lay there, the same overload would stand happening in my head. Bits and pieces of the past would bob up in the watery soup of my thoughts those days – Lío explaining how to hit the volleyball so there was a curve in its fall; the rain falling on our way to Papá's funeral; my hand coming down on Trujillo's face; the doctor slapping her first breath into my newborn baby girl. I'd sit up, shocked at what I was letting happen to me. I had been so much stronger and braver in prison. Now at home I was falling apart (258).

Pero la reacción llega: y lo único que puede originarla, que puede despertar a Minerva de sus pesadillas es el amor a su hombre, a su familia. “Saving the men – october” es el título de la segunda sección de este capítulo. En ella Minerva vuelve a la acción, y con ella sus hermanas, en busca de una manera para sacar a sus maridos de la cárcel.

El círculo de Trujillo se cierra alrededor de las *Mariposas*; con el traslado de los hombres a la cárcel de Puerto Plata, su destino queda definitivamente marcado, y cada una de ellas lo sabe:

“Visiting days in Puerto Plata are Fridays,” Peña was explaining to the others. “If you women want to see your men more often, we can arrange for other days as well.” Certainly there was something suspicious in his granting us these privileges. But all I felt was numb, resigned, sitting in that stuffy office. Not only was there nothing in the world we could do to save the men, there was nothing in the world we could do to save ourselves either (283).

Éste es el destino que el lector verá cumplirse en la última sección del capítulo, “Talk of the people, Voice of God – November 25, 1960”. Aun sabiendo que van a morir, ninguna de las tres *Mariposas* querrá renunciar a emprender el último camino que las llevará al encuentro con los sicarios de Trujillo, pero también a abrazar por última vez a los hombres que han querido, y a vivir juntas el momento más difícil.

Patria, fe y duda

La evolución de Patria Mirabal a lo largo de los capítulos de *In the Time of the Butterflies* es, como en el caso de Minerva, más compleja de lo que pudiera sospecharse al empezar la novela.

De Patria se nos dice enseguida que tiene una fe inmensa y que de niña rezaba para recibir la llamada de Dios y poder ser cuanto antes “Sor Mercedes”. Pero Alvarez no se conforma con caracterizaciones fáciles, y enseguida presenta al lector otro lado de Patria –el carnal, vivo y hambriento de vida–:

There was a struggle, but no one could tell. It came in the dark in the evil hours when the hands wake with a life of their own. They rambled over my growing body, they touched the plumping of my chest, the mound of my belly, and on down. I tried reining them in, but they broke loose, night after night (47).

Es otra la vocación de Patria: no la del convento, sino la también sagrada vocación al amor y la familia. Todavía muy joven, Patria se casa con Pedrito, un pequeño propietario al que ha conocido en la misa del Jueves Santo. Su vida juntos es serena, lejos de las cuestiones políticas de las que tanto se ocupa Minerva porque, según la visión de Patria, éstas no son cuestiones de las que tenga que ocuparse una mujer:

I couldn't understand why Minerva was getting so worked up. El Jefe was no saint, everyone knew that, but among the *bandidos* that had been in the National Palace, this one at least was building churches and schools, paying off our debts. Every week his picture was in the papers next to Monsignor Pittini, overseeing some good deed. But I couldn't reason with reason herself. I tried a different tack. “It's a dirty business, you're right. That's why we women shouldn't get involved.” Minerva listened with that look on her face of just waiting for me to finish. “I don't agree with you, Patria,” she said, and then in her usual, thorough fashion, she argued that women had to come out of the dark ages (51).

Todo cambia cuando Patria y su marido pierden a su tercer hijo, que nace muerto: para la futura Mariposa llega el momento de replantearse su vida. Estamos todavía en la primera parte de la novela y es aquí, según el esquema sugerido, cuando llega la toma de conciencia de cada una de las hermanas. Patria abre los ojos respecto a la dictadura poniendo en tela de juicio su fe y encontrando la salvación, como ocurre a cada una de sus hermanas en caminos distintos, en el amor a su familia –hermanas, maridos, los niños, el hijo que no ha llegado a tener–:

And slowly, I began coming back from the dead. What brought me back? It wasn't God, *no señor*. It was Pedrito, his grief so silent and animal-like. I put aside my own grief to rescue him from his (53).

El niño que ha perdido, que siente que le ha sido quitado, se transforma en su mente en el emblema de toda vida arrancada a sus seres queridos, como en el caso de las víctimas de la dictadura:

Minerva could tell. One day, we were lying side by side on the hammock strung just inside the galería. She must have caught me gazing at our picture of the Good Shepherd, talking to his lambs. Beside him hung the required portrait of El Jefe, touched up to make him look better than he was. “They're a pair, aren't they?” she noted. That moment, I understood her hatred. My family had not been personally hurt by Trujillo, just as before losing my baby, Jesus had not taken anything away from me. But others had been suffering great losses. There were the Perozos, not a man left in that family. And Martinez Reyna and his wife murdered in their bed, and thousands of Haitians massacred at the border, making the river, they say, still run red -¡Ay, Dios santo! I had heard, but I had not believed. Snug in my heart, fondling my pearl, I had ignored their cries of desolation. How could our loving, all-powerful Father allow us to suffer so? I looked up, challenging Him. And the two faces had merged! (53).

Su fe parece vacilar definitivamente, pero es en este momento cuando todas las mujeres de la familia Mirabal, las cuatro hijas y la madre, deciden ir en peregrinación al Santuario de Higüey, a rezar a la Virgen de Altagracia. La unión que las cinco mujeres experimentan en este viaje se transforma en el primer episodio tangible de aquella solidaridad femenina dictada por el corazón, que será el pilar fundamental de toda la novela: cada una de ellas se arrodilla ante la Virgen por una razón distinta, pero están todas allí, y es esto lo que cuenta. La fe de Patria está a salvo, pero no gracias al Cristo crucificado al que había adorado en los años de su niñez, sino gracias a la Virgen, la Madre buena, quien le propone un ejemplo nuevo volviendo a inflamar su sentimiento religioso. Es éste el camino que Patria elige seguir: una decisión que se hará aún más fuerte en el segundo capítulo narrado a través de su voz.

En el capítulo 8, los acontecimientos empujan la vida de Patria hacia nuevos derroteros. Dos de sus hermanas han abrazado la lucha clandestina contra la dictadura, y lo mismo quiere hacer su hijo Nelson, el mayor. Una vez más la fe llega en su ayuda, una vez más la *Virgencita* le ofrece el ejemplo para seguir:

We knelt there in that hot little rectory; and we prayed to the Virgencita. She had clung to Jesus until He told her straight out, Mamá, I have to be about *My Father's business*. And she had to let him go, but it broke her heart because, though He was God, He was still her boy (154).

Para seguir junto a las personas que ama, Patria acepta desarrollar pequeños encargos en la organización; el primero, nuevamente vinculado con la imagen de la Virgen, a esta altura asociada a Patria, es cuidar de los hijos de todos. El acontecimiento que por fin cambia su modo de implicarse es asistir al exterminio de los guerrilleros de Constanza el 14 de junio de 1959, durante un retiro espiritual. El shock es terrible: en los ojos del chico al que acribillan delante de ella, reconoce la mirada de sus hijos:

I looked in his face. He was a boy no older than Noris. Maybe that's why I cried out, "Get down, son! Get down!". His eyes found mine just as the shot hit him square in the back. I saw the wonder on his young face as the life drained out of him, and I thought, Oh my God, he's one of mine! (162).

Su horizonte se amplía de pronto y cada uno de los chicos asesinados por la dictadura se vuelve hijo suyo. El amor a su familia, que la ha guiado en los momentos más oscuros de la vida, se sublima y se transforma en amor a toda la humanidad. Su juramento suena casi como un desafío a Dios:

I made myself pray so I wouldn't cry. But my prayers sounded more like I was trying to pick a fight. *I'm not going to sit back and watch my babies die, Lord, even if that's what You in Your great wisdom decide* (162).

A partir de este momento, Patria también ha encontrado su vía, sus razones, para dar la vida luchando contra la dictadura.

La tercera parte de la novela, donde se sitúa el último capítulo narrado por Patria, el 10, muestra como la *Mariposa* se derrumba y resurge, al igual que sus hermanas.

El capítulo se abre con uno de los momentos más oscuros del recorrido de Patria: su hijo y su marido han sido arrestados por la policía política, su casa ha sido saqueada e incendiada, y la mujer se hunde en un torbellino de locura del que sólo el cariño de Dedé y las necesidades de los niños pueden sacarla. Las metáforas evangélicas se multiplican y nace un paralelismo de la locura con la muerte de Cristo, y de la vuelta a la cordura con la Resurrección:

I was crazy with grief, all right. When Dedé and Tonio walked me into the house, all I wanted to do was lie down and die. I could hear the babies crying far off and voices calming them and Noris sobbing along with her aunt Mate, and all their grief pulled me back from mine. But first, I slept for a long time, days it seemed. When I woke up, Dedé's voice was in my ear, invoking the Lord's name. *And on the third day He rose again...* (200).

Por fin, la Iglesia oficial también da el paso y se pone en contra de la dictadura: el momento en que la Carta Pastoral es leída en todas las iglesias dominicanas aquel domingo de 1960 supone el triunfo de la fe de Patria que, por fin, se reconcilia también con la institución eclesial.

Esta reconciliación resulta particularmente interesante para el análisis de la relación de las Mariposas con las figuras patriarcales. La institución eclesiástica católica se asocia convencionalmente con el nombre de Madre, pero es de hecho reconocible como una institución jerárquica y patriarcal⁴⁶³. La Carta Pastoral recompone la fractura de la elección de Patria en el cap. 8, donde el lector la ha visto alejarse de Cristo y acercarse a la Virgen en nombre de un amor universal que le permita evitar el reconocimiento que la iglesia oficial tributa a Trujillo. Por fin acogida de nuevo, íntegra en sus creencias, en la Madre-Padre Iglesia, Patria consigue por fin empeñarse completamente, con una promesa que supera la identificación de la mujer con la Virgen y la superpone a la de Cristo, como ya había ocurrido al empezar el capítulo, con aquel "and on the third day He rose again" que se repite. Preparada, como el Hijo del Hombre, a sacrificarse por todos, Patria hace su juramento a Dios, al Dios-Hombre, al Dios-Varón, que pronto exigirá su tributo de sangre:

My heart was beating fast. I knew once I said it I couldn't take it back. *Oh Lord, release my son, I prayed. And then I added what I'd been holding back. Let me be your sacrificial lamb* (206, cursivas en el texto).

Mate, vanidad y humildad

El camino interior de la más pequeña de las hermanas Mirabal a lo largo de la novela ha sido ya analizado en correspondencia con el análisis estructural de sus intervenciones, ya que los dos elementos se conectan con una fuerza

463. Cfr. por ejemplo los recientes estudios: Hans Küng, *La mujer en el cristianismo*, Madrid, Trotta 2002; Juan Guillermo Figueroa Perea, "Tres reflexiones sobre la sexualidad y los derechos humanos en el ámbito de la Iglesia católica", en *Estudios Demográficos y Urbanos* (2004), pp. 639-686.

muy peculiar. Se ha visto como Mate, de niña, encarna lo que he definido como el “tipo Amy”, conectando con los estereotipos de *Little Women*. Es una chica muy guapa y coqueta ya desde pequeña; es su padre el primero en imaginar su futuro:

“And me, Papá, and me?” Maria Teresa pipes up in her little girl’s voice, not wanting to be left out of the future. “You, *mi ñapita*, you’ll be our *little coquette*. You’ll make a lot of men’s...” Their mother coughs her correcting-your-manners cough. “...a lot of men’s mouths water!”, their father concludes. María Teresa groans (8).

En el primer capítulo relatado por su voz, el 3, el lector encuentra el diario infantil de Mate. Minerva le había regalado la libretita con la esperanza de que la escritura la llevara a la reflexión:

Minerva *says* keeping a diary is also a way to reflect and reflection deepens one’s soul. It sounds so serious. I suppose now that I’ve got one I’m responsible for, I have to expect some changes (30).

Pero, por lo menos de momento, el intento es en vano:

Dear little Book, I have been trying to reflect, but I can’t come up with anything. I love my new *shoes* from my First Communion (30).

Que el diario le llegue de su hermana Minerva es un hecho que sienta las bases para que surja la relación especial que las unirá a lo largo de los años y en los capítulos de la novela. Mate adora a esta hermana mayor de carácter tan fuerte y emancipado, dispuesta a ponerse en contra de cualquiera en nombre de un ideal, pero no consigue apreciar completamente la carga utópica que la guía y, superficialmente, se limita a admirar el carácter extrovertido de ésta, cosa que la vuelve aun más atractiva. Es eso lo que realmente interesa a Mate, que intentará emular a la hermana para parecerse a ella y para ser mirada de la misma manera sin darse cuenta de la importancia de las decisiones de Minerva:

Afterwards at Three Kings dinner with all the uncles and cute cousins, there was a funny little moment. Tio Pepe reminded us of the big parade next Sunday for Benefactor’s Day, and Minerva said something like why don’t we go celebrate at the cemetery. The room went silent as a tomb, all right. I guess

I do have a reflection. Why should we celebrate Benefactor’s Day in the cemetery? I asked Minerva, but she said it was just a bad joke, forget she said so (36-37).

Superficial, apunta en su diario comentarios entusiastas sobre el Jefe, evidentemente remedando a los adultos: una ficcionalización explícita de cómo el pueblo era manipulado ya desde la infancia. A estos comentarios, se añaden observaciones llenas de presunción sobre sí misma; el “tipo Amy” parece confirmarse en cada página:

I am taking these few minutes to wish *el Jefe* Happy Benefactor’s Day with all my heart. I feel so lucky that we have him for a president. I am even born the same month he is (October) and only nine days (and forty-four years!) apart. I keep thinking it shows something special about my character (37).

El segundo capítulo de Mate, el 7, se abre con la muerte del padre y el descubrimiento también por parte de la más pequeña de las Mirabal de la existencia de la familia paralela que el hombre había creado junto a su *querida*. Han pasado seis años desde las últimas anotaciones diarísticas de Mate, pero la joven sigue mostrándose superficial y vacía:

I can’t stop crying! My cute cousins Raul and Berto are coming over, and I look a sight (118).

El único interés de la chica es enamorarse siguiendo los pasos de Minerva, que por aquel entonces empieza a salir con Manolo; pero un sueño empieza a obsesionarla:

We had just laid out Papá in his coffin on the table when a limousine pulls up to the house. My sisters climb out, including that bunch that call themselves my sisters, all dressed up like a wedding party. It turns out I’m the one getting married, but I haven’t a clue who the groom is. I’m running around the house trying to find my wedding dress... when I hear Mamá call out to look in Papá’s coffin! The car horn is blowing, so I go ahead and raise the lid. Inside is a beautiful satin gown -in pieces. I lift out the one arm, and then another arm, then the bodice, and more pans below. I’m frantic, thinking we still have to sew this thing together. When I get to the bottom, there’s Papá, smiling up at me. I drop all those pieces like they’re contaminated and wake up the whole house with my screams (119).

El rostro en el fondo del ataúd cambia a lo largo de la novela, y se transforma en la cara de Manolo y sucesivamente en la de sus distintos pretendientes. Es como si la joven anhelara, pero al mismo tiempo rechazara, la idea de casarse, por miedo a ver sus ilusiones rotas (el traje de novia hecho pedazos) por el hombre al que entregue su confianza.

La llegada de Mate a la capital para asistir a la Universidad es por fin el factor que le ayuda a abrir los ojos sobre la realidad que le rodea. La cercanía con la hermana tan querida (las dos comparten una habitación en alquiler) lleva a Mate a interesarse por las actividades subversivas, en las que llega a involucrarse definitivamente sólo al conocer un joven militante del que se enamora y con el que pronto se casa.

Es en el capítulo 11, en la última parte de la novela, cuando el lector asiste a la verdadera maduración de Mate. Plasmados en las páginas del diario que la chica escribe en prisión, se recogen todos sus miedos y sus dudas. La experiencia de la cárcel constituye la verdadera inmersión en la vida real que todavía Mate no había experimentado: en prisión tiene que convivir con mujeres de todas las clases sociales y es obligada, siguiendo el ejemplo de Minerva, a compartir con ellas lo poco que tiene.

Después de una crisis inicial, Mate se da cuenta de cómo la solidaridad femenina puede superar cualquier dificultad. Tanto es así que la joven empieza a aceptar a las demás y a solidarizarse con ellas, llegando a vivir, se lee entre líneas, una experiencia homosexual. No hay nada morboso en las alusiones a los hechos: lo que ha unido a las dos mujeres ha sido simplemente una forma diferente del amor fraterno que las sostiene día tras día en los calabozos.

Se ha hablado ya de la experiencia de la tortura y de cómo su narración es postergada a lo largo del capítulo: este relato, que cierra la intervención diarística, marca el paso definitivo hacia la maduración de quien hasta ahora había sido sólo una mujercita guapa y altiva.

Dedé, testigo y protagonista

El papel fundamental de Dedé como testigo del sacrificio de sus hermanas se ha tratado ya. Queda por poner en evidencia su papel de protagonista fallida, que constituye quizás uno de los aspectos más relevantes de la obra de Alvarez.

Definida a menudo como “la cuarta hermana”, o “la superviviente”, marcada por la infamia de no haber compartido con las hermanas el peso de la

lucha y el sacrificio de la muerte, Dedé se transforma en la escritura alvareziana en un personaje completo, lleno de nuevas luces y sombras inéditas.

Desde niña su destino parece marcado por la obstinación que la caracteriza:

Their father gets up, swaying a little with drink and tiredness, and opens up the store. The *campesino* goes off with his medicine, a couple of cigars, a few mints for the godchildren. Dedé tells her father that she doesn't know how they do as well as they do, the way he gives everything away. But her father just puts his arm around her, and says, “Ay, Dedé, that's why I have you. Every soft foot needs a hard shoe.” “She'll bury us all,” her father adds, laughing, “in silk and pearls.” Dedé hears again the click of the rum bottle. “Yes, for sure, our Dedé here is going to be the millionaire in the family” (8).

Su diligencia, su empeño, el cariño que prodiga a toda su familia y el espíritu de sacrificio hacen de ella el elemento perfecto para la lucha de liberación —mucho más de lo que, *a priori*, el lector diría de Mate o Patria—; sin embargo, rápidamente, aflora la complejidad de este personaje.

Muy pronto Dedé se muestra como la única de las cuatro hermanas totalmente víctima del yugo patriarcal: es víctima del padre cuando, en el cap. 1, acepta sacrificarse y quedarse en casa para que las tres hermanas puedan ir a estudiar al colegio de la ciudad:

Papá caved in again, but said one of us had to stay to help mind the store. [...] I knew what he was up to all right. When Papá asked which one of us would stay as his little helper, he looked directly at me [Minerva]. I didn't need to worry. Dedé always was the smiling little miss. “I'll stay and help, Papá” (12).

Sin embargo, su sentido de inferioridad y resignación no tiene que ver solamente con su padre: Dedé es totalmente víctima del sistema, hecho que se hace evidente cuando, ya adolescente, empieza a interesarse por el mundo de los chicos (cap. 5). A cambio de la tranquilidad, Dedé se conforma —o peor aún, se resigna— con aceptar al hombre que su familia ha elegido para ella ya desde la infancia, a pesar de no quererlo:

Her cousin Jaimito will be there. They have known each other all their lives, been paired and teased by their mothers ever since the two babies were placed in the same playpen during family gatherings. But in the last few weeks, something has been happening. All that had once annoyed Dedé about her spoiled, big-mouthed cousin now seems to quicken something in her heart. And

whereas before, her mother's and Jaimito's mother's hints were the intrusion of elders into what was none of their business, now it seems the old people were perceiving destiny. If she marries Jaimito, she'll continue in the life she has always been very happy living (67).

Cuando Lío, el joven médico que abre a las Mirabal las puertas de la revolución, entra en su vida, el dilema de Dedé se vuelve más intenso. Estamos en la segunda parte de la novela, en la que cada una de las hermanas elige lo que será su vida: la de Dedé resulta ser una elección fallida. La joven está claramente enamorada de Lío, pero aceptar este sentimiento significaría cuestionar toda su vida de sumisión. A diferencia de sus hermanas, Dedé no responde al viento del cambio, sino que cierra todas las puertas acelerando la boda con su novio Jaimito y renunciando, de esta manera, a una parte esencial de sí misma.

El interés que vincula a Minerva con Lío constituye otro factor importante en la dinámica de las relaciones que unen a las hermanas. Dedé tiene celos de Minerva, tanto que no le transmite el mensaje que Lío envía a la Mariposa antes de dejar el país como exiliado político y en el que la exhorta a seguirlo. Dedé no puede aceptar que Minerva conquiste al hombre que ella no ha tenido el valor de amar. Es más, no puede concebir que la hermana elija lo que ella no ha sabido elegir, abrirse al cambio y arriesgarse en nombre de lo que siente.

La boda con Jaimito, alrededor de la que se centra el cap. 11, encierra a Dedé en un laberinto de incomprensión y machismo. La prepotencia de su marido se manifiesta en cada momento de la vida de pareja —él llega a imponer a todos sus hijos su propio nombre—, y mientras las hermanas están unidas en la lucha contra la dictadura, aunque cada una por razones distintas, él obliga a su mujer a quedarse al margen. Sólo ante la *gringa* Dedé consigue confesar que este alejamiento dependió no tanto de la voluntad del marido, como más bien de la suya propia, o mejor dicho, de su falta de voluntad:

And she knew, right then and there, her knees shaking, her breath coming short, that she could not go through with this business. Jaimito was just an excuse. She was afraid, plain and simple, just as she had been afraid to face her powerful feelings for Lío. Instead, she had married Jaimito, although she knew she did not love him enough. And here she'd always berated him for his failures in business when the greater bankruptcy had been on her part (184-185).

En esta constatación está la clave para la recuperación que Dedé emprende de sí misma. El mundo patriarcal ha sido su excusa para no elegir, para no asumir la responsabilidad de sus acciones: una vez admitido eso, Dedé se siente preparada para pasar página, incluso para dejar al marido.

Es Manolo, el marido de Minerva, quien la convence para que no lo haga, para que dé otra oportunidad a su vida de pareja, aunque Dedé ya sepa que, pese a todo, ésta no podrá ser distinta. Minerva, dice Alvarez al lector, habría preferido ver a su hermana sola, pero por lo menos libre; Manolo, pese a ser muy afectuoso y comprensivo, se transforma en el instrumento del patriarcado que, en nombre de falsas esperanzas, una vez más obliga a la mujer a someterse.

Cuando las cosas parecían cambiar realmente, ocurre la tragedia. Las chicas son llevadas a la cárcel, Patria se derrumba; Dedé ya no tiene tiempo de pensar en sí misma, los acontecimientos la obligan a seguir siendo lo que todos esperan de ella, la *Miss Sonrisa* que siempre tiene una solución para todo.

Sólo después de la muerte de sus hermanas, en el *Epilogue*, Dedé se reapropia de su voz y, como sus hermanas, empieza a hablar en primera persona. De testigo, de personaje fallido, Dedé pasa a ser protagonista y narradora casi sin darse cuenta:

When did it turn, I wonder, from my being the one who listened to the stories people brought to being the one whom people came to for the story of the Mirabal sisters? When, in other words, did I become the oracle? (312).

No tiene otra opción; contar es su condena, la supervivencia es su martirio:

“Dedé, mujer, what is it you want-to get yourself killed, too?” I nodded. I said, “I want to be with them.” He said-I remember it so clearly-he said, “This is your martyrdom, Dedé, to be alive without them” (308).

Éste es el nuevo papel que el mundo impone a *Miss Sonrisa*: recordar el sacrificio de las hermanas para que su memoria no desaparezca. Pero esta vez se trata de un deber que Dedé elige, porque en el contar, en el reelaborar, la mujer encuentra por fin las razones de su destino y el valor para elegir un final distinto.

Dedé nos cuenta cómo todos los hombres de la familia, los maridos de las *Mariposas*, que igual que ella tendrían que defender su memoria, han elegido olvidar y se han alejado, volviendo a casarse y a tener hijos. Solamente

el componente femenino se queda a velar el fuego de la memoria, avivándolo día tras día: Dedé, Minou, la madre de las chicas hasta su muerte, la misma Fela: esta corte de mujeres encuentra en sí mismas y en el recuerdo la fuerza para construir su futuro.

Dos acontecimientos son particularmente significativos en esta “nueva vida” de Dedé. El primero se produce cuando la mujer, después de la muerte de la madre, por fin se divorcia, reconociendo así delante de la sociedad el fracaso de sus elecciones, pero encontrando en este reconocimiento un nuevo estímulo.

El segundo, particularmente cargado de fuerza alegórica, sucede cuando ya mayor la someten a una mastectomía a causa de un tumor. La falta de un pecho, esta ausencia gracias a la que el resto del cuerpo ha podido sobrevivir, recuerda una vez más a Dedé la ausencia de las hermanas, cuyo sacrificio le ha permitido adquirir una nueva voz y hablar en primera persona:

Concentrate, Dedé, I say. My hand worries the absence on my left side, a habitual gesture now. My pledge of allegiance, I call it, to all that is missing. Under my fingers, my heart is beating like a moth wild in a lamp shade. Dedé, concentrate! But all I hear is my own breathing and the blessed silence of those cool, clear nights under the anacahuita tree before anyone breathes a word of the future. And I see them all there in my memory; as still as statues, Mamá and Papá, and Minerva and Mate and Patria, and I'm thinking something is missing now. And I count them all twice before I realize – it's me, Dedé, it's me, the one who survived to tell the story (321).

En definitiva, en esta nueva versión de la historia que Alvarez nos cuenta, el sacrificio de las “chicas” no ha sido en vano.

II.3

¿ACABAR CON EL TRUJILLATO?

ANDRÉS L. MATEO, *LA BALADA DE ALFONSINA BAIRÁN* (1992):
DE LA ACCIÓN A LA NARRACIÓN

Publicado dos años antes que *Bienvenida y la noche e In the Time of the Butterflies, La balada de Alfonsina Bairán*⁴⁶⁴ de Andrés L. Mateo constituye, en el mosaico femenino del trujillato que este trabajo pretende construir, una tesela fundamental para cerrar la parábola cronológica de la dictadura a través de la ficción dominicana. En las páginas de esta novela asistimos a los dramáticos meses que precedieron a la caída del régimen de Trujillo, a su desmoronarse y a la violencia que siguió al magnicidio. Todo se refleja a través de la figura de Alfonsina Bairán, sin duda uno de los mejores personajes nacidos de la pluma de Mateo –un personaje ficticio pero más que plausible–, y al mismo tiempo casi mítico, heroico, que a lo largo de los años de la dictadura ha ido hilando una trama de venganza personal a la vez que colectiva.

En las páginas que siguen, se propone una lectura general del corpus poético, narrativo y ensayístico de Andrés L. Mateo, para destacar su contribución a la (re)construcción de la memoria colectiva, histórica y social de la República Dominicana. Sucesivamente se analizarán algunos aspectos clave de su producción narrativa, como el espacio que en su obra el autor ha dedicado a lo femenino de manera más o menos explícita y más o menos consciente; y finalmente se planteará una lectura de *La balada* a la luz de la herencia literaria hispanoamericana que en ella se manifiesta, observando además los tópicos

464. Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1992. Es de este año la primera edición, contrariamente a lo que afirma Andrew Wolff, ya que cuando en 1991 el texto ganó el Premio de Novela UNPHU, la novela era todavía inédita (cfr. Andrew B. Wolff, *Rewriting Trujillo, Reconstructing a Nation: Dominican History in Novels by Marcio Veloz Maggiolo, Andrés L. Mateo, Viriato Sención, and Mario Vargas Llosa*, tesis doctoral, The Pennsylvania State University, 2006, p. III, donde se señala como fecha de edición el año 1985).

arquetípicos no siempre explícitos, pero siempre presentes, que contribuyen a dar al personaje de Alfonsina, a su vida y al momento histórico en que el autor la ubica, una semantización evidentemente mítica, capaz de sustituir en el imaginario del lector la mitología trujillista y posttrujillista con la que el propio dictador obnubiló a su pueblo más allá de su propio régimen.

1. ANDRÉS L. MATEO, “LA AVENTURA ESPIRITUAL DE LA DOMINICANIDAD”⁴⁶⁵

Andrés Luciano Mateo es hoy en día y desde hace por lo menos cuatro décadas una de las voces más renombradas y conocidas internacionalmente del panorama cultural dominicano. Nacido en Santo Domingo (Ciudad Trujillo, por aquel entonces) en 1946, frecuentó el Colegio San Juan Bosco en la capital y se trasladó a La Habana en 1971 para realizar sus estudios universitarios. Aquí se licenció en Filología Hispánica en 1977 y aquí volvió, en 1989, para doctorarse en Ciencias Filológicas. Su investigación doctoral, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, es todavía hoy uno de los ensayos fundamentales para acercarse a la realidad de la dictadura dominicana: con él ganó en 1994 el Premio Nacional de Ensayo de su país natal. Sin embargo, su trayectoria literaria se había consolidado mucho antes de aquel reconocimiento: como ha escrito Miguel Ángel Fornerín, quizás el crítico que más se ha ocupado de su obra, “Andrés L. Mateo es un novelista que inició su carrera como poeta, pero que ha desempeñado un notable papel como ensayista”⁴⁶⁶: un autor polifacético, y que sin embargo mantiene su identidad, su cifra característica, en cada una de las vertientes literarias que explora.

Después de la ocupación estadounidense de 1965, Mateo había contribuido a fundar el grupo poético *La Isla*, junto a otros poetas como Antonio Lockward Artiles, Norberto James, Wilfredo Lozano y Jorge Lara. Con sus versos y su acción militante, el grupo *La Isla* pretendía hacerse faro en las tinieblas antidemocráticas en las que la nación había vuelto a hundirse

465. Así Miguel Ángel Fornerín titula una colección de ensayos a él dedicada (San Juan, Imago-mundi, 2010). Como veremos, se trata de un título particularmente apropiado, y que el mismo Fornerín retoma de una expresión muy usada por el propio Mateo (cfr. José Rafael Lantigua, “Andrés L. Mateo, ‘La literatura está llena de coartadas’”, en José Rafael Lantigua, *El oficio de la palabra (conversaciones literarias)*, Santo Domingo, La Trinitaria, 1995, pp. 109-123).

466. Miguel Ángel Fornerín, “La ensayística culturalista de Andrés L. Mateo”, en Maryse Renaud (ed.), *República Dominicana, ¿tierra incógnita?*, Poitiers, Centre de recherches latino-américaines-Archivos, Université de Poitiers, CNRS, 2005, p. 39.

solamente cuatro años después de la muerte de Trujillo. El grupo se enmarcaba en aquella constelación de colectivos fundados por la llamada “Generación de la post-guerra” que “funcionaban como pequeños talleres literarios”, como recuerda Franklin Gutiérrez⁴⁶⁷: su vocación primigenia era la de una poesía comprometida con la realidad, capaz de ir más allá de la militancia explícita que había caracterizado agrupaciones anteriores como el *Frente Cultural* de Juan José Ayuso. Leemos en la Declaración de Principios de *La Isla*:

Afirmamos que el pueblo es el mayor creador de valores culturales y nos oponemos firmemente a la tesis reaccionaria de crear un arte que tenga su razón de ser en sí mismo. Sabemos que sólo con la materialización de una profunda revolución social podrá el pueblo dominicano gozar de los beneficios de la cultura y entrar a participar en la creación de valiosas obras de arte⁴⁶⁸.

La intención claramente marxista implícita en una afirmación como esta caracterizará no solamente sus acciones poético-sociales, sino también las decisiones vitales de los propios miembros de *La Isla*, de los cuales al menos dos (Mateo y James) se mudarán temporalmente a Cuba para integrarse en su sistema educativo, pero también social y cultural. La escritura de cada uno de los miembros del colectivo, independientemente de las posturas políticas explícitas de cada uno, era declaradamente “ancilar”, y así la definió Mateo mismo en una ocasión:

La idea era separarse del estigma del absolutismo trujillista, la idea de identificar las posibilidades de una producción espiritual que acompañara las realizaciones de la historia, las transformaciones, el ideal de una justicia social. [...] Yo diría que para los años sesenta sí se hizo una literatura ancilar, en el sentido en que la concebían los latinos y los griegos, es decir, de servicio. Un poco a lo que se aspiraba era poner al servicio del proceso histórico que se vivía la voz del arte, de la literatura⁴⁶⁹.

Esta definición, “ancilar”, es evidentemente una referencia explícita a la literatura “engagée” de herencia francesa. Efectivamente, como veremos al

467. Cfr. Franklin Gutiérrez, *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX, 1912-1995*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998, p. 40.

468. “Declaración de Principios del Grupo La Isla” en Andrés L. Mateo (ed.), *Manifiestos Literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo, [s.n.], 1997, p. 59.

469. Eugenio García Cuevas, *Literatura y sociedad en los años sesenta: diálogo con Andrés L. Mateo*, Santo Domingo, Editora Centenario, 1998, pp. 9-10.

analizar el corpus narrativo del autor, la influencia de Sartre y el existencialismo en la escritura de Mateo es explícita; sin embargo, como destaca Benoit Denis, es oportuno aclarar la confusión que la definición de “literatura comprometida” ha generado a lo largo de los últimos cincuenta años:

la noción de literatura comprometida, igual que la de compromiso, es susceptible de contar con dos acepciones que, en el uso común, rara vez se distinguen: la primera tiende a considerar la literatura comprometida como un fenómeno históricamente situado, que generalmente se asocia a la figura de Jean-Paul Sartre y la emergencia, inmediatamente después de la segunda guerra, de una literatura que se ocupa con pasión de cuestiones políticas y sociales y deseosa de participar en la edificación del mundo nuevo anunciado por la Revolución Rusa desde 1917; la segunda acepción de compromiso propone una lectura más amplia y más vaga y acoge bajo su estandarte a una serie de escritores que, desde Voltaire y Victor Hugo hasta Zola, Péguy, Malraux o Camus, se preocuparon por la vida y la organización civil, se convirtieron en los defensores de valores universales como la justicia y la libertad y tomaron por ello el riesgo de oponerse, por medio de la escritura, a los poderes establecidos⁴⁷⁰.

El compromiso de Mateo, más allá de sus preferencias políticas, implica claramente una responsabilidad amplia, colectiva. Y es algo que él mismo ha destacado explícitamente:

Yo creo que la literatura ancilar no se la inventaron las ideologías emergentes del siglo XIX. Desde el origen mismo de la cultura occidental, las expresiones literarias grecorromanas no eran más que, en rigor, literaturas de servicio⁴⁷¹.

Esta vocación suya se va plasmando, a lo largo de las obras y los días, en una visión del mundo, en una sensibilidad, que van mucho más allá de las simpatías políticas personales, y necesariamente conjugan lo individual con lo colectivo. La idea social de Mateo no es simplemente una elección partidista: derecha e izquierda, que de por sí en el panorama político dominicano son conceptos difíciles de discernir⁴⁷², no significan entonces alistarse bajo una bandera específica, sino reconocerse en valores colectivos como la justicia social:

470. Benoit Denis, “La inscripción histórica de la llamada literatura comprometida en Francia”, en *La Palabra y el Hombre*, julio-septiembre 2004, n. 131, p. 145.

471. José Rafael Lantigua, op. Cit, p. 123.

472. Los dos partidos actualmente mayoritarios, PLD (Partido de la Liberación Dominicana) y PRD (Partido Revolucionario Dominicano), fueron ambos fundados por Juan Bosch, líder de la lucha

¿Por qué en todas las encuestas internacionales, y en lo que revela las prácticas de gobiernos locales, los dominicanos terminan siendo mayoritariamente de derecha o conservadores? Simplemente porque a lo largo de nuestra vida republicana hemos construido una de las sociedades más desiguales. Somos el tercer país en inequidad social en el mundo. La larga tradición autoritaria ha legitimado como un estado de naturaleza los grandes abismos que nos separan. Y no hay proyectos sociales a la vista⁴⁷³.

No existirá, en su obra, escritura sin reflexión social, o, citando a Fornerín, “decir sin vivir”⁴⁷⁴. En este sentido su escritura será “ancilar”: y es en la palabra, en su fuerte reivindicación, donde ésta se hará servicio a los demás.

En la reivindicación de la palabra toma cuerpo la reacción de Mateo y su generación contra el silencio impuesto por la dictadura de Trujillo:

Fue con la desaparición de Trujillo que quitamos los cerrojos de las palabras, hicimos poemas, contamos historias, nos desgarramos gritando el sueño de una reconquista de nosotros mismos, casi perdidos y tomados por los bríos del ideal, con las camisas en llamas, jurando exterminar la explotación del hombre por el hombre. Todos nos quedamos agitando pañuelos en la noche, buscando nuevas palabras para vestir esfinges, esculpiendo la ironía básica que nos permitiría entender los terribles caminos que se abrían por delante⁴⁷⁵.

La forma, en este punto, es casi una cuestión secundaria: Mateo será poeta, ensayista, narrador y cronista; en todos los ámbitos, en todas las modalidades, declinará esta necesidad de hacerse voz (“vate”, escribió infelizmente uno de sus críticos⁴⁷⁶) de la dominicanidad. Ayer como hoy: ya

antitrujillista durante los años de la dictadura. Si bien en las últimas elecciones el PRD ha propuesto un programa vagamente más de izquierdas (al menos según los parámetros europeos del término), ambos se caracterizan por unas políticas populistas y una lucha poco incisiva a la corrupción, mal endémico del país: en palabras del escritor y crítico Pedro Cabiya, “intentar elegir entre uno y otro es una tarea tan fútil y desgraciada como optar entre padecer el Síndrome de Tourette o el Desorden de Obsesión Compulsiva” (Pedro Cabiya, “Carta abierta a Leonel Fernández”, en *Acento*, 27/11/2012 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/6983/78/Carta-abierta-a-Leonel-Fernandez.html>>, 01/06/2013).

473. Andrés L. Mateo, “Derecha e izquierda”, en *Acento*, 07/02/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/7916/78/Derecha-e-izquierda.html>>, 28/05/2013).

474. Cfr. Miguel Ángel Fornerín, op. cit., 2005, p. 40: “La joven poesía fue la respuesta política de unos jóvenes escritores ante la situación de su época [...]; fue también un arte que llevó más lejos la relación entre el decir y el vivir. Fue, en síntesis, una generación de la libertad y la cultura”.

475. Andrés L. Mateo, “Las palabras y las cosas”, en *Hoy*, 13/02/2013 (<<http://www.hoy.com.do/opiniones/2013/2/13/467070/print>>, 27/02/2013).

476. Francisco Cruz, “Vaya cronista del presente, que si lo es!”, en *El nuevo diario*, 17/05/2013 (<<http://elnuevodiario.com.do/app/article.aspx?id=330377>>, 26/05/2013).

que, tristemente, la necesidad de reivindicar la palabra nunca ha perdido su actualidad en la República:

Vivimos en un país sin normas, sin leyes; en el cual el poder lo falsifica todo. Pero [...] ciento sesenta y nueve años de vida republicana, más de ciento veinticinco de autoritarismo pleno, y un cúmulo incontable de decepciones históricas, obligan a que los pendejos dominicanos tomen la palabra, así sólo sea simbólicamente⁴⁷⁷.

“Los pendejos”, este término tan dominicano que Mateo define bien (“el plural masivo, el predicado de los corruptos, la burla que se zambulle en la risita del oportunista trajeado a la última moda⁴⁷⁸”), son los que ayer como hoy reivindicaron la palabra, y reivindicaron un espacio en la sociedad para usarla, sea a través de talleres poéticos, sea a través de ensayos, novelas o crónicas periodísticas, y denunciar el inconformismo y el rechazo al estado actual de las cosas. Así contestaba, muy recientemente, Mateo a un hombre de gobierno que sutilmente lo animaba a volver a la torre de marfil de la literatura:

Agradezco sus elogios y el interés porque yo regrese a lo que usted llama “literatura pura”. No es nada personal, soy un cronista, recorriendo ya el siglo XXI, todo el atraso social de los dominicanos me concierne. Soy un cronista...⁴⁷⁹.

El papel del escritor, en el sentido más amplio del término o sea de quien escribe en cualquier medio y en cualquier forma para difundir su visión del mundo, es, en palabras de Bruno Rosario Candelier, un “imperativo de fidelidad hacia la época⁴⁸⁰”, y coincide para Mateo con el papel del cronista: el de quien cuenta la realidad que lo rodea (o que lo ha rodeado, cuando la mirada se hace retrospectiva) para dar al lector nuevas claves de interpretación de una vivencia que es siempre compartida. Leemos en unos de sus primeros y más célebres poemas, “Portal del mundo”:

477. Andrés L. Mateo, “Filosofando como un pendejo”, en *Acento*, 21/02/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/8116/78/Filosofando-como-un-pendejo.html>>, 27/02/2013).

478. *Ibidem*.

479. Andrés L. Mateo, “Respondo al ministro”, en *Hoy*, 15/05/2013 (<<http://www.hoy.com.do/opiniones/2013/5/15/480623/Respondo-al-ministro>>, 21/05/2013).

480. Bruno Rosario Candelier, “La literatura comprometida”, en Bruno Rosario Candelier, *Ensayos críticos. Análisis de textos dominicanos contemporáneos*, Santiago, Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, p. 67. pp. 65-70.

Dejemos en el cielo las palomas.
Iremos por la vida sublevados
a levantar el reino de este mundo.
Quien busque mi garganta
Encontrará la tuya.
Quien apenas te roce con su aliento
Empañará mis ojos⁴⁸¹.

Escribir es compartir, para Mateo, pero es más que esto: es construir, es proponer un proyecto común real, concreto, aquí y ahora, se elija la forma que se elija para expresarlo. Esta visión poética, más allá de los versos publicados en el periódico *El Caribe* bajo el amparo de Manuel Valdepérez en los años 60 y del volumen colectivo (folleto, más bien, ya que consta de sólo 30 páginas) *Poesía I* publicado en 1969 junto a Rafael Abreu Mejía y Mateo Morrison, se concreta en la antología *Poesía de post guerra/joven poesía dominicana* (1981), en la que el autor reúne los esfuerzos creativos suyos y de los demás poetas de su generación. Su labor crítica, ya evidente en la intención que lo ha llevado a reunir una antología, se hace aun más explícita en 1984, con la publicación de *Manifiestos literarios de la República Dominicana*, obra, en palabras de Fornerín “de singular importancia para seguir el curso de las corrientes poéticas que dominaron la escena literaria del último siglo⁴⁸²”.

La faceta de crítico cultural además que literario tomará definitivamente cuerpo en 1993, con la publicación de *Mito y cultura en la Era de Trujillo*. En él, Mateo analiza la relación entre la élite cultural dominicana y el poder del tirano y propone una lectura mitográfica de la Era. Como escribe el autor en la introducción:

Trujillo reclutó a intelectuales provenientes de la pequeña burguesía, quienes fueron diseñando el proyecto de dominación totalitaria, desde 1926, y configuraron un culto a la personalidad alrededor del entonces jefe del Ejército, que desembocará en un sistema de significación mitológica, cuando el proyecto logre el control absoluto del poder⁴⁸³.

481. En Andrés L. Mateo *et al.*, *Poesía I*, Santo Domingo, Editora Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1969, p. 7.

482. Miguel Ángle Fornerín, “Andrés L. Mateo y la aventura espiritual de la dominicanidad”, en *Mythos. Revista de arte y literatura*, Abril 2008, año VIII, n. 37, p. 7.

483. Andrés L. Mateo, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, 2ª ed., Santo Domingo, Manatí, 2004, p. 29.

Los hombres de cultura que se adhirieron a la experiencia trujillista (los “intelectuales orgánicos”, como los define Mateo) fueron coagulando una serie de mitos al rededor de la figura de Trujillo que les permitieron reescribir la historia de la República y anular, en el imaginario colectivo de la nación, prácticamente cualquier forma de reacción democrática. Personalidades como Joaquín Balaguer, Max Henríquez Ureña, pero sobre todo Arturo Peña Battle, fueron configurando una serie de mitos colectivos (el mesianismo, el hispanismo, el antihaitianismo, el catolicismo y el anticomunismo), que calaron en la población hasta el punto, implícito corolario a las teorías de Mateo, de ser todavía hoy parte integrante de la identidad distorsionada de un sector de la dominicanidad.

A este texto, galardonado en 1994 con el Premio Nacional de Ensayo, siguieron otros trabajos de crítica cultural, más extensos, como el estudio biográfico *Pedro Henríquez Ureña, errancia y creación* (2003), o más breves, más cercanos a la crónica periodística, como las columnas publicadas en los mayores diarios del país y luego reunidas en los volúmenes *Al filo de la dominicanidad* (1996) y *Las palabras perdidas* (2000).

Paralelamente a estas distintas facetas de su creación literaria, premiada en su conjunto en 2004 con el Premio Nacional de Literatura, Mateo ha emprendido también la aventura de la narrativa. Cuatro son las novelas que han nacido de su pluma hasta el día de hoy. En 1979 el poeta se estrenó con *Pisar los dedos de Dios*⁴⁸⁴, novela de formación en la que algunos alumnos internos del colegio católico San Juan Bosco descubren la violencia de la vida real dentro y fuera de los muros de la escuela. De esta novela Marcio Veloz Maggiolo, “monstruo sagrado” de la narrativa dominicana y autor del prólogo a la obra, escribió:

...es una novela de proporciones nuevas y de temática también novedosa por su tratamiento. [...] Este pequeño y grande libro es la primera novela dominicana hecha desde un punto de vista totalmente psicológico. [...] La época que reconstruye se homogeniza en acciones y hechos que pareciendo simples desembocan en la tragedia. Nadie puede, por más aislado que viva, sustraerse del contexto general de su propia sociedad⁴⁸⁵.

484. Andrés L. Mateo, *Pisar los dedos de Dios*, Santo Domingo, Taller, 1979.

485. Marcio Veloz Maggiolo, “Prólogo”, en *Pisar los dedos de Dios*, Santo Domingo, Taller, 1986, pp. 6-7.

En 1982 se publicó *La otra Penélope*⁴⁸⁶, ambientada en el Santo Domingo gris y dolorido tras la Guerra de Abril; con esta novela el año anterior el autor había recibido su primer Premio Nacional de Novela, otorgado por la Secretaría de Estado de Educación. Diez años más tarde, en 1991, el autor presentó al Premio de Novela de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña su tercera novela, *La balada de Alfonsina Bairán*, con la que resultó ganador: la obra fue publicada inmediatamente después por la editorial de la misma universidad⁴⁸⁷ y fue la primera novela de Mateo lanzada fuera de la República, en 1998 por la editorial española Alianza.

La más reciente obra narrativa de Mateo, *El violín de la adúltera*, se publica en 2007: es una de las más controvertidas, ya que se enfrenta sin rémoras al espinoso tema de la virilidad en ámbito dominicano, y, según las palabras del propio autor, es la novela de la que se siente más orgulloso⁴⁸⁸.

Desde 2007, el autor sigue más que presente en la escena pública dominicana, gracias a sus cursos universitarios en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y en la Universidad APEC, pero sobre todo en virtud de sus colaboraciones periodísticas en diarios de amplia difusión, en su mayoría digital, como *Hoy* y *Acento*: en este último publica semanalmente la columna “Del tiempo presente”, heredera y casi homónima de las que por muchos años había firmado en el periódico *El Siglo* (“En el tiempo presente”) y en el *Listín Diario* (“Sobre el tiempo presente”), que en 1999 le habían valido el Premio a la Excelencia Periodística “Arturo J. Pellerano”.

Estas páginas están dedicadas a analizar su obra narrativa, y en especial *La balada de Alfonsina Bairán*; sin embargo, a la luz de lo planteado, resultará inevitable hacer referencia al corpus del autor, ya que el intertexto que se va creando en cada línea de Mateo es un *unicum*, un manifiesto unívoco de una voz que quiere hablar a sus compatriotas para, a fin de cuentas, ayudarles a encontrar su propia voz.

486. Andrés L. Mateo, *La otra Penélope*, Santo Domingo, Taller, 1982.

487. Andrés L. Mateo, *La balada de Alfonsina Bairán*, Santo Domingo, Univ. Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1992.

488. Cfr. Bernardo Vega, “‘Me da horror sentirme indefenso’: entrevista a Andrés L. Mateo”, en *La Lupa sin Trabas, revista digital*, 29/08/2012 (<<http://www.lalupa.com.do/2012/08/andres-l-mateo-meda-horror-sentirme-indefenso/?replytocom=109>>, 28/05/2013).

2. ESCRIBIR PARA CONTAR(SE)

2.1. “Tal vez un novelista no escriba más que una sola novela”⁴⁸⁹: la tetralogía narrativa de Mateo, cuatro versiones de una misma vida

Las cuatro novelas que Mateo ha publicado hasta el día de hoy, a pesar de su variedad formal y de contenido, son cuatro declinaciones de aquel discurso único que desde la publicación de los primeros poemas del autor en los años 60 constituye su forma de interpretar la realidad. Es algo que, poco después de haber publicado *La balada de Alfonsina Bairán*, el autor reconocía al menos por lo que concierne a las primeras tres:

Yo clausuré un ciclo angustioso con esta novela, que incluye a mis dos novelas anteriores, y que se creía asimismo una potencia derivante, portadora de Historia. Hablo de esa gigantesca aventura espiritual que vivimos los dominicanos desde finales de la dictadura de Trujillo⁴⁹⁰.

Se trata de cuatro novelas que, sin anhelo de encerrarnos en definiciones inmóviles, podemos definir “históricas”, ya que cada una de ella está claramente enmarcada en un momento específico de la cronología dominicana: tres de ellas, *Pisar los dedos de Dios*, *La balada de Alfonsina Bairán* y *El violín de la adúltera* se desarrollan durante la época de la dictadura⁴⁹¹. *La otra Penélope* tiene como telón de fondo los años que siguieron a la frustrada Revolución de Abril, de 1965: otro periodo que no sería del todo equivocado definir “dictatorial”, ya que, bajo el amparo del gobierno estadounidense, fue Balaguer quien tomó el relevo del poder una vez apartado Francisco Caamaño. Escribir novelas históricas en el contexto latinoamericano de los años 90 no constituye un hecho aislado ni privado de intencionalidad: y ello es todavía más cierto en el contexto dominicano, ya que, como afirma Wolff:

489. Miguel Ángel Forerín, “El violín de la condición masculina: las máscaras del hombre en *El violín de la adúltera* de Andrés L. Mateo”, en *Andrés L. Mateo, la aventura espiritual de la dominicanidad*, San Juan ; Santo Domingo, Editora Imago Mundi, 2010, p. 121.

490. José Rafael, Lantigua, op. cit., p. 110.

491. Por eso deja perplejos la afirmación de Maryse Renaud según la cual “La dictadura de Trujillo [...] parece ser para la narrativa dominicana una inagotable fuente de inspiración. [...] No es, pues, de extrañar que [...] haya decidido Andrés L. Mateo asomarse él también en *La balada de Alfonsina Bairán* a un tema que dista mucho de estar agotado”, casi que se tratara de una incursión única del autor en el tema (cf. Maryse Renaud, “Melancolía criolla y pasión justiciera en *La balada de Alfonsina Bairán* de Andrés L. Mateo”, en Maryse Renaud (ed.), op. cit., p. 113).

The Dominican novel is, for all intents and purposes, synonymous with the Dominican dictator novel –they are one and the same, and they are highly similar to other dictator narratives within the Latin American literary tradition⁴⁹².

El mismo Mateo no dudó en reconocerlo cuando recibió el Premio Nacional de Literatura en 2004:

En la misa de cuerpo presente que se le hizo al general Ludovino Fernández, en la iglesia San Juan Bosco, el 14 de abril de 1958; el niño que movía el incensario era yo. Trujillo había llegado despacio y se había colocado en silencio a mis espaldas. En uno de los giros que daba el incensario, el rostro de Trujillo apareció súbitamente ante mis ojos. Yo era tan solo un niño, frente a ese falso infinito que su humanidad desplegaba, mi rostro de muchacho se extasiaba como en la relación que se establece entre Dios y el hombre. [...] Hoy puedo ser múltiple, puedo ir y venir en el tiempo, soy yo quien puede elegir el emplazamiento y los límites. [...] Aunque todo sea innecesario porque hoy, al recibir este premio, creo que sigo siendo aquel niño que se quedó moviendo el incensario para toda la vida, buscando en su mente la palabra precisa que le permitiera describir el aura milagrosa del tirano⁴⁹³.

La presencia de Trujillo y de la herencia de la dictadura en su narrativa es, como ocurre en muchos autores dominicanos, un “demonio histórico inevitable” –así lo definió Ángela Hernández–⁴⁹⁴. Sin embargo, el caso de Mateo es bastante peculiar. En sus novelas, lo anecdótico de la dictadura se diluye para dejar espacio a una narrativa que trasciende su ambientación específica y se hace reflexión sobre la dominicanidad actual. El contexto de la dictadura dominicana (de las dictaduras, deberíamos decir) se filtra en la vida de los personajes a través del sentimiento de opresión que cada uno de ellos experimenta; los tristes protagonistas de la realidad histórica –Trujillo, Balaguer, los militares– no aparecen casi nunca; y sin embargo la atmósfera tóxica de la represión está presente constantemente. La atmósfera que el lector llega a respirar junto con los personajes a los que acompaña es ligada, evidentemente, a

492. Andrew B. Wolff, op. cit., p. 30.

493. Andrés L. Mateo, “Discurso en ocasión de recibir el Premio Nacional de Literatura”, en *Mythos*, cit., pp. 9-10.

494. Cit. en Rita de Maeseneer, “Algunas calas en la narrativa dominicana de los últimos diez años (1992-2002/3)”, en Maryse Renaud (ed.), op. cit., p. 109.

la contextualización de las novelas, pero supera la contingencia histórica, casi para hacerse metáfora de la opresión del hombre contemporáneo.

En las páginas de sus novelas, Mateo dibuja unas identidades con vocación universal, que se proponen al lector de hoy, lector dominicano en primera instancia, como modelos no necesariamente positivos, pero sí capaces de generar una catártica reflexión sobre la cotidianidad. Se trata, en parte, de personajes autobiográficos: si en la primera novela de Mateo los protagonistas eran alumnos internos de un colegio católico (que él mismo había frecuentado durante su infancia) que descubrían la violencia del mundo más allá del patio de la escuela; y en la última el personaje principal es un hombre ya maduro obligado a enfrentarse a los estereotipos dominicanos de la masculinidad; en la segunda y en la tercera novela el narrador homointradiegético es un joven estudiante universitario que contempla casi pasivamente el mundo que lo rodea, víctima de una suerte de melancolía mucho más que individual. “Melancolía criolla”, así la define Maryse Renaud en su análisis de *La balada de Alfonsina Bairán*:

El sentimiento disfórico –la desgana– que se le asigna [a los personajes] en la novela corre parejo con la reptante desrealización del entorno en que se hallan insertos. [...] Una molesta sensación de silencio que lo permea todo, aumentando el carácter escurridizo y casi onírico de este escenario. De “sueños” se habla efectivamente en distintas ocasiones...⁴⁹⁵.

Sin embargo, lejos de ser simplemente “criolla”, esta “melancolía” va mucho más allá del contexto geográfico-cultural del Caribe hispánico. Feliz Marcel, protagonista de *La otra Penélope*, y con él el anónimo narrador de *La balada de Alfonsina Bairán*, son hermanos de otros personajes de ficción, nacidos bien lejos de la República: el Antoine Roquetin de *La náusea* de Jean Paul Sartre, el Meursault de *El extranjero* de Albert Camus, tienen un evidente, y declarado⁴⁹⁶, parentesco con los protagonistas de las novelas de Mateo. “Los héroes narrativos de estas novelas”, escribe Fornerín, “[son] existencialistas, seres signados por el destino, que no encuentran satisfacción en el discurso social que se maneja en el periodo histórico de referencia⁴⁹⁷”.

495. Maryse Renaud, op. cit., p. 115.

496. Es el mismo Mateo quien reconoce la influencia de los grandes existencialistas en su obra; cfr. Bernardo Vega, op. cit.

497. Miguel Ángel Fornerín, “Soledad y absurdo en la narrativa de Andrés L. Mateo”, en op. cit., 2010, p. 107.

¿Cómo podríamos resumir esta marca “existencial” en los personajes literarios? Seymour Menton intenta una definición, muy clara aunque quizás un poco simplista:

El escritor existencialista presenta la situación angustiosa del hombre moderno que se siente totalmente solo e inútil frente a un mundo mecanizado a punto de destruirse. Los valores tradicionales, el amor y la fe en cualquier cosa, ya no existen. El hombre no hace más que existir. Nada tiene importancia. Las colillas y las luces de neón hacen las veces del cisne modernista. El argumento muchas veces no tiene un desenlace dramático. La obra consta de una escena de la vida urbana, casi siempre en una cantina de categoría regular, en la cual un diálogo inconsciente saca a luz la muralla infranqueable que existe entre los individuos⁴⁹⁸.

El impacto de la filosofía existencialista en la literatura hispanoamericana (aunque, como recuerda Vargas Llosa, sería incorrecto identificar completamente el sentido global de la narrativa existencialista con el de la homónima filosofía⁴⁹⁹), ha sido sustancial y alargado en el tiempo: autores como el mismo Mario Vargas Llosa, han reflejado en sus escritos tanto ficcionales como de análisis crítico su interés y su recepción de esta manera de percibir la realidad tan típica del hombre contemporáneo.

Sin embargo, justamente porque se trata de una forma de enfrentarse a la realidad común a todas las latitudes occidentales de las primeras décadas del siglo XX, sería incorrecto limitar a la pluma de los autores existencialistas “clásicos” –Jean-Paul Sartre y Albert Camus– la novedad de la ficcionalización de esta manera de ser y sentir la vida. Prácticamente al mismo tiempo que se publicaban las dos obras clave de la narrativa existencialista francés, *La náusea* (1938) y *El extranjero* (1936), en la otra orilla del Atlántico un todavía desconocido Juan Carlos Onetti publicaba su primera novela, *El pozo* (1939).

Cristina Peri Rossi definió a Onetti como “uno de los pocos existencialistas en lengua castellana⁵⁰⁰”. Desde luego no han abundado, sobre todo en la América hispánica, los existencialistas autónomos, cuya creación fuera hermana, y no hija, de las meditaciones de Sarte; sin embargo, como bien subraya

498. Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, México, FCE, 1986, p. 255.

499. Cfr. Mario Vargas Llosa, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Santillana, 2011, p. 34.

500. Cfr. Juan Cruz, “Volver a Onetti”, en *El País*, 10/11/2007 (<http://elpais.com/diario/2007/11/10/babelia/1194655823_850215.html>, 30/05/2013).

Diógenes Céspedes⁵⁰¹, en ámbito dominicano los influjos de la narrativa existencialista, tanto de raíz francesa como hispanoamericana, fueron hondos y alargados en el tiempo. Quizás la inmovilidad de la sociedad dominicana, oprimida bajo el yugo de la dictadura, facilitó su difusión y esta suerte de identificación colectiva; sea como sea, la preponderancia de esta vertiente en la literatura dominicana no tiene parangón en otros países hispanoamericanos. Céspedes traza una línea ideal que, a partir del estudio sobre este movimiento filosófico llevado a cabo por Francisco Sánchez en 1947⁵⁰² que en primera instancia difundió esta “nuevo pensamiento” en la República, una bajo el sello existencialista a autores como Ramón Lacay Polanco, con las novelas *En su niebla* (1949) y *El hombre de piedra* (1950), entre otras, o los más tardíos Tete Robiou, autor de *La nostalgia de la nada* (1960), Eurídice Canaán con *Los depravados* (1964), o Ramón Emilio Reyes con *El círculo* (1964).

Andrés L. Mateo se adscribe a esta corriente literaria, al menos por lo que concierne a su producción narrativa, ya con la publicación de *Pisar los dedos de Dios* en 1979. Sus personajes se debaten en el horizonte agobiante de una nada sin perspectivas, sin cambios posibles, donde la violencia injustificada es ley de vida, frustración de las aspiraciones más básicas e insulto a la inteligencia de los individuos. Los narradores-personajes (el caso de *Pisar los dedos de Dios*, novela polifónica, es quizás un poco más complejo desde este punto de vista) son en primera instancia espectadores de una realidad donde no ven margen de acción ni posibilidad de rescate, y que por eso buscan en un individualismo feroz, alimentado en la mayoría de los casos por una necesidad voraz de sexo con o sin amor, una válvula de escape de la realidad cotidiana.

No hay duda de que características como ésta acercan la obra de Mateo a la del existencialista latinoamericano por antonomasia, Juan Carlos Onetti: y esto es algo que la crítica ha subrayado prácticamente de manera unánime, casi de forma obsesiva, como si Onetti fuera la única referencia literaria de Mateo: “la novela de inspiración fuertemente onettiana *La balada de Alfonsina Bairán* (1998)”, comenta Rita de Maeseneer, confundiendo el año de edición⁵⁰³; “su

501. Cfr. Diógenes Céspedes, *Antología del cuento dominicano*, Santo Domingo, Manatí, 2000, pp. 18 ss.

502. Juan Francisco Sánchez, “A propósito del existencialismo”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, vol. 5, nn. 49-61, septiembre de 1947-septiembre de 1948, pp. 39-51. El ensayo, fundamental para valorar el aporte de esta filosofía en la cultura dominicana, ha sido republicado en Lusitania Martínez (ed.), *Filosofía dominicana: pasado y presente*, vol. I, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2009-2010, pp. 453-464.

503. Rita de Maeseneer, “Algunas calas en la narrativa dominicana de los últimos diez años (1992-2002/3)”, en Maryse Renaud (coord.), op. cit., p. 99.

relato [...] va colocado bajo el inequívoco signo, marcadamente onettiano, de la ‘desgracia’”, glosa Maryse Renaud⁵⁰⁴, repitiendo la alusión otras tres veces en el mismo artículo –sólo para brindar unos ejemplos–.

Hay que decir que el mismo Mateo ha reconocido en el escritor uruguayo uno de los autores que más ha influido en su trayectoria; de hecho, esa conexión fuerte se manifiesta hasta en la columna que Mateo dedica al autor uruguayo inmediatamente después de su muerte:

Onetti es el padre fantasmal de la frustración pequeñoburguesa, y en cada una de sus novelas y cuentos, la decadencia sobreimpresa en los personajes, testimonia la huella indeleble de algo que fue puro y ya no es. [...] El gran tema onettino [...] es un tema que las profundas reflexiones filosóficas del existencialismo tenían siempre sobre el tapete: la irremediable opacidad del hombre para el hombre. Es ese laberinto oscuro de la conciencia del individuo enfrentado al hecho de descifrar al “otro”, lo que mortificó su pensamiento⁵⁰⁵.

Sin embargo, en el momento, inevitable para cualquier autor, de trazar un árbol genealógico de sus ancestros literarios, el autor abre un abanico que va bastante más allá de Onetti:

P: ¿Qué libros cambiaron tu vida?

R: Creo que *La condición humana*, de André Malraux, y, por supuesto, *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes.

[...]

P: ¿Qué libro te habría gustado escribir?

R: Lo cambio por un poema. Me habría gustado escribir *Nana de la cebolla*, ese poema de Miguel Hernández, que yo siento como una obra perfecta.

[...]

P: ¿Qué autores han influido más en ti?

R: Un autor es siempre un vasto resumen de lo leído, pero suelo nombrar a Carson McCullers, cuyas novelas me estremecieron. ¿Podría ser William Faulkner? ¿El Sartre de *El muro*, o *La náusea*? ¿Ese Juan Carlos Onetti de *La vida breve* o *El astillero*, o *Juntacadáveres*? Quizás Albert Camus, con *El extranjero*. O Scott Fitzgerald con *El gran Gatsby*. Son muchos, no podría nombrarlos a todos⁵⁰⁶.

504. Maryse Renaud, cit., p. 114.

505. Andrés L. Mateo, “Ha muerto Juan Carlos Onetti”, en *Al filo de la dominicanidad*, Santo Domingo, Librería la Trinitaria, 1996, pp. 276-277.

506. Bernardo Vega, op. cit.

Se analizarán algunas de las influencias más significativas de Mateo en el específico quehacer literario de *La balada de Alfonsina Bairán*. Sin embargo, antes de enfrentarse al análisis de la novela, es oportuno esbozar algunas claves de lectura generales, relativas a toda su narrativa, que permitirán enfrentarse al texto de 1992 de forma más completa: la relación, nunca admitida explícitamente por el autor y nunca evidenciada por la crítica hasta la fecha, que existe entre la obra narrativa de Mateo y la de otro autor hispanoamericano, Mario Vargas Llosa; la presencia femenina en toda su narrativa; y las fuentes míticas y arquetípicas de las que bebe toda su obra en prosa.

2.2. *Sugestiones vargallosianas en la narrativa de Andrés L. Mateo*

A la pregunta sobre qué escritores habrían tenido mayor influencia en la literatura dominicana en la década de los 70, contestaba así el Premio Nacional de Literatura 2012, Armando Almánzar:

Creo que primordialmente García Márquez, y es posible que algún escritor norteamericano. A mí me influyó mucho Faulkner [...]. Pero de los latinos diría que García Márquez fue la piedra angular en aquellos años, que alertó a muchos dominicanos. Vargas Llosa no era tan popular entonces. Creo que después. Para mí ahora mismo Vargas Llosa es mejor escritor que García Márquez. Pero en aquella época *El coronel no tiene quien le escriba* era el libro de cabecera⁵⁰⁷.

Que el éxito planetario de García Márquez hubiera conseguido romper el insularismo de la República, que todavía perduraba por culpa de las injerencias políticas estadounidenses a pesar de la desaparición de Trujillo, es algo que se puede afirmar de manera rotunda. Su influencia es efectiva en la escritura de algunos autores dominicanos; pero hasta ha llegado a ser una suerte de estigma para otros, como el propio Mateo, condenado a ver el juego de la crítica al trazar puentes francamente inexistentes entre su obra y la del escritor colombiano:

507. Emma Pérez, “Entrevista a Armando Almánzar, Premio Nacional de Literatura”, en *La opción digital de Barahona*, 27/01/2012 (<<http://laopciondigitaldebarahona.blogspot.it/2012/01/armando-almanzar-premio-nacional-de.html>>, 01/06/2013).

Yo tengo una experiencia fatídica con las influencias verificadas por la crítica. Cuando salió *La otra Penélope*, un crítico dijo que tenía influencia de *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez. Pero resulta que *La otra Penélope* es anterior a *Crónica de una muerte anunciada*, cuya primera edición es de abril de 1981. *La otra Penélope* se publicó en el 1982, pero yo había ganado con ella el Premio Nacional de novela de 1981. De modo que debí entregarla por lo menos en diciembre, que es cuando cierra la recepción de obras de ese concurso. Cuando se anunció el premio faltaban unos meses para que saliera *Crónica de una muerte anunciada*, no obstante la crítica dominicana había verificado esta influencia. Aunque parezca absurdo, a mí no me extraña que esto pueda ocurrir. Estos monstruos epocales operan como “L’ecrean de la memoire” y a ellos se remite sin apelación los juicios críticos. A mí me gusta mucho García Márquez, y aunque lo creo alejado de mi novelística, sicologista y de ámbito plenamente urbano, es posible que su aliento poético me llegue por alguna vía⁵⁰⁸.

Parece que nadie todavía ha subrayado la influencia que otro autor del boom ha tenido sobre Mateo: Mario Vargas Llosa.

Sobre la supuesta escasa influencia de Vargas Llosa en el panorama literario dominicano en los años 70, subrayada por Armando Almánzar en la entrevista citada, las dudas no son pocas. Por aquel entonces el Premio Nobel 2010 ya tenía su espacio en el panorama literario latinoamericano: ganador del premio Biblioteca Breve con su novela de exordio, *La ciudad y los perros*, en 1963, y del Rómulo Gallegos en 1967 con *La casa verde*, a la que había seguido otra piedra angular de la literatura, *Conversación en La Catedral* (1969), a principios de los 70 el escritor peruano era ya, como recuerda J. J. Armas Marcelo, “el más joven escritor del “boom” y, no obstante, uno de los más maduros literaria e intelectualmente”:

A aquellas alturas, [...] “el boom” ha triunfado editorialmente, las ediciones de los títulos de aquellos años se suceden imparables. [en todo el ámbito hispánico] la masa crítica, académica y no académica, es ya muy voluminosa y los lectores, los nuevos lectores de novela, se suman por miles y hasta cientos de miles en todo el mundo hispánico. A esas mismas alturas, [...] Vargas Llosa no se ha conformado con el triunfo de *La ciudad y los perros*, no se ha dormido en los laureles de su primera juventud literaria, sino que ha dado a sus lectores dos novelas más [...] y en 1971 ha dado a la imprenta el voluminoso y sorprendente

508. José Rafael Lantigua, op. cit., pp. 213-214.

ensayo *García Márquez. Historia de un deicidio* [...]. De modo que a estas alturas el novelista que comienza su escritura literaria en 1959, con *Los jefes*, es un escritor consagrado por la crítica, la masa lectora, el mundo editorial y el universo académico⁵⁰⁹.

Además, su relación personal con la República empezaba justamente por aquellos años: en 1975, el escritor peruano se había desplazado a Santo Domingo para rodar junto a José María Gutiérrez Santos la adaptación cinematográfica de su más reciente novela, *Pantaleón y las visitadoras* (1973), dado que el Gobierno de Perú había prohibido que la película se filmara en el país.

El filme acabó siendo un fracaso pese al entusiasmo de la troupe y al calibre de algunos de los actores (entre los protagonistas figuraban el español José Sacristán y la peruana Camucha Negrete); el mismo Vargas Llosa llegaría a comentar en 2012:

Es una película que no hay que ver de ninguna manera, que si se cruza en su camino y ustedes me tienen en alguna estima, por favor no vean, porque además actúo. Es una película espantosamente mala y todo es culpa mía⁵¹⁰.

Sin embargo, los meses de rodaje se grabaron en la memoria del escritor como un momento de los más significativos de su vida:

Yo estuve en el año 1975, durante ocho meses, en la República Dominicana, un país que no conocía, y, pasar allí esa temporada, fue realmente una experiencia magnífica; conocí a gente estupenda, entré en contacto con un país, por una parte, muy bello, y, por otra parte, muy trágico, con una de las historias quizá más dramáticas de todas las que han vivido los países del Caribe o latinoamericanos. En esos meses, oí hablar mucho y leí muchas cosas sobre la dictadura de Trujillo, que es una experiencia importantísima para los dominicanos pero que lo fue también, en cierto modo, para toda América Latina. Cuando yo era joven, [...] la dictadura dominicana del generalísimo Rafael Leónidas Trujillo Molina era, en cierta forma, la dictadura emblemática, por su desmesura, por

509. J. J. Armas Marcelo, “Vargas Llosa: una perspectiva hispánica”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2008, vol 37, pp. 72-73.

510. “Vargas Llosa opina de la película ‘Pantaleón y las visitadoras’: ‘Es espantosamente mala’”, nota de la agencia EFE reproducida en *El Mercurio digital*, 03/07/2012 (<<http://www.emol.com/noticias/magazine/2012/07/03/548834/vargas-llosa-ve-con-preocupacion-que-las-pantallas-reemplacen-a-los-libros.html>>, 01/06/2013). El escritor actúa en un papel secundario, como soldado de la tropa de Pantaleón Pantoja.

su crueldad, por las extravagancias que el personaje de Trujillo cometía y que daban a su régimen una coloración particular; todo eso lo recordaba yo, y todo eso se reavivó escuchando anécdotas, testimonios de gentes que vivieron, que padecieron en carne propia la Dictadura⁵¹¹.

Es comprensible la fascinación negra que la dictadura de Trujillo ejerció por varios años sobre Vargas Llosa. Seguramente le capturó, a él como a muchos otros autores, el atroz anecdótico que, como recuerda Carlos Pacheco, apasiona automáticamente la fantasía de cualquier narrador⁵¹². Y seguramente también pesó el arquetipo de la dictadura encarnada por el Jefe, quien resumía en sí el delirio de omnipotencia, la codicia, la ira ciega y la constante sed de poder típicos de todo dictador en toda latitud. Es fácil imaginar entonces que cuando en 1997 Vargas Llosa anunció estar escribiendo una nueva novela enfocada en los treinta años de la Era de Trujillo, el mundo de la cultura, y no sólo en ámbito dominicano, entrara en una etapa de espera febril que duró los tres años de composición de la obra.

La República se volcó en el proceso magmático⁵¹³ de investigación y acumulación de datos llevado a cabo por el autor: el que sería editor para Dominicana de la novela, Lipe Collado, introdujo a Vargas Llosa en todos los círculos de la capital; el escritor tuvo la oportunidad de entrevistar a un gran número de testigos directos de la Era —incluso, en dos ocasiones, al propio Joaquín Balaguer⁵¹⁴— y de trabajar en el Archivo General de la Nación revisando material documental de primera mano, teniendo además una sala de estudio a su completa y exclusiva disposición. El país tenía conciencia de que, en lo bueno y en lo malo, la novela del ya Premio Cervantes iba a arrastrar la atención mundial sobre la República, y sobre un pasado que muchos, fuera y dentro de la isla, intentaban dejar de lado a toda costa. Sin embargo, no se originaban solamente preocupaciones en relación a la imagen del país que se proyectaría en el exterior, sino que también había interrogantes específicamente literarios.

511. Mario Vargas Llosa, Texto de la ponencia dictada en Bilbao el día 14 de marzo de 2000 (<<http://servicios.elcorreedigital.com/auladecultura/llosa1.html>>, 11/03/2009).

512. Cfr. Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.

513. Uso la terminología vargasllosiana: el autor suele llamar “magma” al primer borrador de sus novelas, que a menudo constan de centenares de páginas que luego son excluidas de la versión final (cfr. entre otros Ricardo A. Setti, *Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa*, México, Kosmos, 1989, p. 40).

514. Cfr. Juan Jesús Aznarez, “Balaguer, el ‘miura’ de la noche y del libro”, en *El País*, 28/04/2000 (<http://elpais.com/diario/2000/04/28/cultura/956872802_850215.html>, 01/06/2013).

Se preguntaba por ejemplo el escritor Manuel Salvador Gautier, durante su intervención sobre novela histórica en la Feria del Libro de Santo Domingo:

Ahí tenemos a Vargas Llosa escribiendo una novela sobre Trujillo. ¿Será innovadora? ¿Cuáles técnicas estará utilizando? ¿quién será el narrador? ¿desde qué plano narrará? ¿De qué manera manejará el autor su propuesta de que el escritor “escribe ciertos asuntos porque le ocurrieron ciertas cosas”? ¿Qué personaje inventará para externar sus experiencias y no la de los dominicanos? A través de este personaje histórico, de este hombre, ¿podrá identificar “la esencia concentrada” de la tierra dominicana, como el dictador la percibió? ¿Tendremos a un Trujillo peruano o al paradigma del dictador latinoamericano? ¿Lo universalizará? ¿Cómo lo desacralizará? ¿Utilizará a Trujillo para criticar a Fujimori, o presentará al hombre kunderiano “en sus creencias, en sus elecciones”, reconociendo que también los dictadores las tienen?⁵¹⁵.

Como era de esperar, una vez publicada *La fiesta* y calmadas las reacciones más o menos absurdas, más o menos tercas, sobre cuántos errores históricos había en la novela (como si de historiografía y no de ficción se tratara)⁵¹⁶, o sobre lo bueno que había sido el autor con tal personaje, y lo malo que había sido con otro, Vargas Llosa se ha transformado en una suerte de mito nacional, y más todavía después de la entrega del premio Nobel (en palabras del entonces Ministro de Cultura, “el de Mario es el primer Premio Nobel que recibe la literatura dominicana”⁵¹⁷). Se le han concedido doctorados honoris causa y medallas al valor nacional, “adoptándolo” prácticamente como un hijo de la patria dominicana⁵¹⁸. Evidentemente, los que la cúpula política de la isla ha reivindicado en relación a Vargas Llosa son en buena medida lazos extraliterarios; y sin embargo, cuando a finales de diciembre de 2012 el entonces presidente de la República Leonel Fernández declaraba que “tal vez [el escritor] no se ha[bía] dado cuenta del nivel de influencia que ha[bía] tenido su obra en la intelectualidad dominicana”, no decía algo totalmente equivocado.

515. Manuel Salvador Gautier, “La renovación de la novela histórica dominicana”, coloquio *La novela histórica dominicana*, II Feria del Libro, Santo Domingo, Abril 1999; publicado en el blog *MS-Gautier.Obra*. (<<http://palabraspunto.blogspot.it/2010/09/05-la-renovacion-de-la-novela-historica.html>>, 01/06/2013).

516. Cfr. Adolfo Castañón, “La última fiesta del Faraón”, en *Revista Mexicana del Caribe*, a. VI, n. 12 (2001), p. 195; Bernardo Vega, uno de los mayores historiadores dominicanos, se dedicó a hacer el recuento de los “errores” de la novela, y llegó a contar sesenta.

517. Cfr. Iban Campo, “La tercera nacionalidad de Vargas Llosa”, en *El País*, 30/12/2012 (<http://cultura.elpais.com/cultura/2010/12/30/actualidad/1293663601_850215.html>, 01/06/2013).

518. *Ibidem*.

Nadie, a ese punto, duda de que Vargas Llosa sea y haya sido uno de los puntos de referencia para todo lector, escritor y aspirante tal, a nivel nacional. Se puede apreciarlo o detestarlo, por razones más o menos extraliterarias: pero formas y contenidos de su narrativa efectivamente han tenido un impacto considerable en muchos autores de la isla.

A pesar de que ningún crítico lo haya subrayado hasta la fecha, Andrés L. Mateo es sin duda uno de los escritores dominicanos en cuya narrativa se notan trazas de las lecturas vargasllosianas. De ninguna manera se trata de una acusación: como decía el mismo escritor peruano a propósito de Onetti:

Ningún escritor es una isla, todas las obras literarias, aun las más renovadoras, nacen en un contexto cultural que está presente en ellas de alguna manera —ya sea que reaccionen contra él o lo prolonguen— y todos los escritores, sin excepción, encierran su personalidad literaria —sus temas, su estilo, sus técnicas, su visión del mundo— gracias a un intercambio constante —lo que no quiere decir en todos los casos consciente, aunque en muchos sí— con la obra de otros escritores. Todos, sin excepción, reciben influencias que lo estimulan y enriquecen⁵¹⁹.

Mateo, mucho antes del fenómeno (extra)literario de *La fiesta del Chivo*, había seguramente leído a Vargas Llosa, y en su prosa la reminiscencia de estas lecturas aflora, entre el homenaje y apropiación.

Los ejemplos podrían ser varios⁵²⁰; pero antes de analizar en detalle los relativos a la tercera novela del escritor dominicano, *La balada de Alfonsina Bairán*, nos apremia destacar cómo este diálogo de Mateo con Vargas Llosa haya sido fluido ya desde su primera novela.

Es difícil leer *Pisar los dedos de Dios* sin pensar en *La ciudad y los perros*, publicada dieciséis años antes. Más allá de pequeños guiños esparcidos por el texto, como la descripción de uno de los protagonistas, Curro, “con su cara de inconquistable⁵²¹”, es en primer lugar el conjunto de ambientaciones y materiales narrativos lo que remite a la prosa del escritor peruano y en concreto a su primera novela: en ambos casos dos mundos, uno interior, el de un

519. Mario Vargas Llosa, op. cit., 2011, p. 81.

520. Uno entre otros, particularmente explícito, nos llega del periodismo de Mateo: es el título de un artículo suyo publicado el 01/11/2012, “¿Cuándo fue que esto se jodió?”, que parafrasea evidentemente la célebre frase de Zavalita en *Conversación en La Catedral* (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/6579/78/Cuando-fue-que-esto-se-jodio.html>>, 01/06/2013).

521. Andrés L. Mateo, op. cit., 1986, p. 104. Evidentemente, el adjetivo sustantivado remite al maní-pulo de libertinos personajes de *La casa verde* (1966) que volverán años más tarde en la obra teatral *La Chunga* (1986).

colegio, y uno exterior, el de la vida real, se enfrentan y acaban siendo espejo el uno del otro; en ambos casos asistimos a la formación del narrador protagonista, conformando un auténtico Bildungsroman; en ambos casos el protagonista tiene reminiscencias claramente autobiográficas; y en ambos casos, y esto es lo que más nos interesa desde el punto de vista del análisis literario, la narración recurre a elementos formalmente innovadores: es polifónica —cadenas y alumnos van alternando sus voces de fragmento—, y es multiforme, elaborada a través de técnicas narrativas rompedoras y modernas como, en el caso de *Pisar los dedos de Dios*, la inserción de textos-otros respecto a la prosa tradicional (murales, notas apuntadas a mano en el margen de un cuaderno, etc.).

También desde el punto de vista de la reflexión literaria y filosófica, los dos autores se acercan en muchos aspectos. Imposible no subrayar su cercanía por lo que concierne al análisis de lo que fue el proceso cultural del existencialismo. Como hemos visto, en Mateo la influencia de esta corriente ha sido destacada como uno de sus ejes portantes, tanto desde el punto de vista de la creación ficcional como de la reflexión literaria y cultural. Para Vargas Llosa la fascinación por el existencialismo se concretó no tanto en una angustiada representación de la realidad a lo Onetti, que es lo que la crítica más ha subrayado en la producción de Mateo, sino más bien en el empeño concreto de la palabra, en aquel *engagement* que también para el autor dominicano había sido una fuente de inspiración primordial, y una razón fundamental para escribir:

Recuerdo la impresión que me causó leer en un libro de Jan Paul Sartre, uno de mis mentores intelectuales durante mi juventud, ese prólogo, esa presentación que escribió para ese primer número de la revista que dirigió a partir de la posguerra, en 1945 *Los tiempos modernos*, (*Le temps modernes*). Es un texto que me sobrecogió y me inundó de entusiasmo. ¿Qué es lo que decía ese texto del que yo llegué a saber párrafos de memoria? Decía: “las palabras son actos. A través de la escritura uno participa en la vida. Escribir no es un ejercicio gratuito, no es una gimnasia intelectual, no; es una acción que desencadena efectos históricos, que tiene reverberaciones sobre todas las manifestaciones de la vida, por lo tanto es una actividad profunda, esencialmente social. Y ya que es así nosotros tenemos la obligación, a la hora que nos sentamos frente a la página en blanco y tomamos una pluma, de ser responsables, de saber que aquel acto que iniciamos, garabatear unas líneas, desarrollar un pensamiento, va a tener unas consecuencias y que esas consecuencias van a recaer sobre nosotros desde el punto de vista

moral y desde el punto de vista social y ya que es así, nosotros tenemos la obligación de comprometernos⁵²².

Esta devoción por Sartre estaba presente explícitamente hasta en el paratexto de las primeras novelas de Vargas Llosa: como recuerda José Miguel Oviedo, el epígrafe de *La ciudad y los perros* era del Keane de Sartre, y en la dedicatoria de *Conversación en La Catedral* él mismo se firmaba como “el sartrecillo valiente”⁵²³. Desde este origen hasta sus actuales posiciones sobre el rol de la literatura en relación a la historia y la política, el camino ha sido largo y complejo: para lo que aquí interesa, quizás sea significativo recordar que este mismo trayecto, que, recuerda Oviedo, “ha sido examinad[o] en sus cambios y zigzagueos por el autor mismo con más intensidad que por los críticos⁵²⁴”, ha encontrado su condensación en una colección de ensayos, *Entre Sartre y Camus* (1981). Este texto, fundamental para entender la evolución ética e ideológica de Vargas Llosa, ha tenido hasta hoy solamente una edición en español: la de Río Piedras, en Puerto Rico, que como es obvio tuvo inmediata repercusión en el ámbito caribeño.

Además, por lo que concierne a la relación entre historia y literatura los dos intelectuales han llevado a cabo reflexiones parejas. Ambos han tenido que enfrentarse directamente a esta dualidad compleja y a veces ambigua, ya que ambos han elegido construir sus ficciones a partir de los recovecos oscuros de la realidad, llenando de significado los rincones borrosos de la historiografía. Su escritura, marcadamente realista, es una constante reescritura de la historia oficial.

Comentaba el autor peruano en una entrevista:

Yo tuve la suerte, de joven, de tener en San Marcos a un profesor de historia absolutamente extraordinario, que fue Raúl Porras Barrenechea. Las clases de Porras eran tan deslumbrantes que yo llegué a dudar de mi vocación. Y mire que si hay algo que tengo arraigado desde la niñez es mi vocación literaria. Porras me hizo pensar por un momento si no debería dedicarme a la

522. Mario Vargas Llosa, “Literatura y política”, conferencia magistral dictada el 11/05/2000 en el Instituto Tecnológico de Monterrey en la cátedra Alfonso Reyes (<http://devenirrock.com.ar/web/BIBLIOTECA_VIRTUAL/Mario%20Vargas%20Llosa/Mario%20Vargas%20Llosa%20-%20Literatura%20y%20Política,%20Dos%20Visiones%20de.html>, 01/06/2013).

523. José Miguel Oviedo, “Vargas Llosa entre Sarte y Camus”, en Eva Valcárcel (ed.), *Hispanoamérica en sus textos*. A Coruña, Universidade da Coruña. Servizo de Publicacións, 1993, p. 85.

524. *Ibidem*, p. 86.

historia. Creo que a mí me ha quedado siempre, desde esa época, una gran pasión por la historia⁵²⁵.

Y esta pasión se ha explicitado en muchas de sus novelas, cuyo sustrato histórico ha acompañado al lector a través de la cronología no sólo peruana. *Conversación en La Catedral* (1969), *La Guerra del fin del mundo* (1981), *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1989) hasta llegar a *La Fiesta del Chivo* (2000) y a la más reciente *El sueño del celta* (2010): son todas novelas en las que la historia es llamada a colación para ser deconstruida, desmontada y vuelta a montar, para dar voz a puntos de vista que no habían encontrado espacio en la historiografía oficial, y, a través de su discurso, plasmar una nueva, multiforme verdad que pueda valer tanto ayer como hoy.

El caso de Mateo es muy parecido: todas sus novelas tienen un trasfondo histórico, y dominicano (así como la mayoría de las novelas de Vargas Llosa tiene un trasfondo peruano); todas intentan deconstruir y reconstruir el hecho histórico —la dictadura de Trujillo, la Guerra de Abril— a través de miradas marginales, ignoradas por la historiografía, ficticias pero plausibles (el célebre “mentir con cognición de causa” vargasllosiano); y en todas, el derecho del escritor a reinventar la realidad es reivindicado con fuerza. No es casual que para su discurso de ingreso en la Academia Dominicana de la Lengua, Mateo haya elegido desarrollar el tema de “El habla de los historiadores”⁵²⁶: en este texto, Mateo marca la diferencia entre la escritura histórica y la escritura literaria retomando una hermosa anécdota de Camila Henríquez Ureña sobre la reescritura de la muerte del Conde Hugolino en *La divina commedia* de Dante Alighieri⁵²⁷. Y en el mismo discurso cita, no por casualidad, el caso de Vargas Llosa y su *Fiesta del Chivo*:

Los dominicanos que hayan leído *La fiesta del Chivo*, recuperan un anecdotario muy próximo a su realidad inmediata [...]. Esto es lo que ha obligado a discutir el contenido de esta novela como si se tratara de una “verdad de la historia” y no de una “verdad del arte”. [...] Lo opuesto a la ficción no es la

525. Fietta Jarque, “‘Soy utópico en todo, menos que en política’: entrevista a Mario Vargas Llosa”, en *El País*, 29/03/2003 (<http://elpais.com/diario/2003/03/29/babelia/1048898350_850215.html>, 02/06/2013).

526. El discurso es recopilado en el volumen *El habla de los historiadores y otros ensayos*, Santo Domingo, Universidad APEC, 2010, pp. 15-34.

527. “Toda Florencia conocía el caso del conde Hugolino [...]. La historia objetiva se detenía en las puertas mismas del desenlace, y sólo después que Dante escribiera su historia ficticia del infierno, la imaginación contaría a los italianos los sinsabores del conde...”, *Ibidem*, p. 17.

verdad, sino el hecho concreto, del cual la ficción se aleja, enriqueciéndolo, porque más que confirmar o interpretar lo que sucedió, a la ficción lo que le interesa es lo que puede haber sucedido, o lo que podría ser⁵²⁸.

Es así como la escritura de Vargas Llosa una vez más sirve a Mateo como inspiración y confirmación, como respaldo, de alguna forma, para plantear unas posturas absolutamente personales.

A pesar de la cercanía, al menos en algunos puntos, de su narrativa y de su reflexión metaliteraria, en otros aspectos de sus respectivos idearios los dos autores demuestran haber desarrollado juicios muy lejanos entre sí. Es el caso de sus reflexiones sobre la relación entre poder y palabra, no ya en el sentido del compromiso del escritor, sino en su sentido más filosófico, más sustancial. En el ensayo *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, Mateo ha destacado los procesos de apropiación del discurso colectivo por parte del poder, a través de la creación de mitos compartidos (impuestos, en un primer momento) y de una jerga capaz de canalizar el pensamiento de una nación entera. Y es una reflexión, por desgracia, muy actual en la República Dominicana: el discurso político que intenta hacerse pensamiento único es analizado por el escritor⁵²⁹ a partir de los textos claves sobre el “discurso-poder” de Michel Foucault, insertándose de esta forma en una visión posmoderna de matriz explícitamente estructuralista. El punto de vista de Vargas Llosa, sobre todo en relación al caso dominicano, recuerda en parte la lectura de Mateo: el autor peruano afirmará en una ocasión que

la vida política llegó a ser, con Trujillo, literatura, sólo literatura, es decir, pura ficción. La vida política reflejaba ceremonias y rituales que no tenían nada que ver con la realidad, que eran puro espejismo y que, sin embargo, la fuerza arrolladora de la dictadura imponía sobre la realidad⁵³⁰.

Es bien conocido, sin embargo, el repudio de Foucault por parte de Vargas Llosa. Desde su columna “Piedra de toque”, en el cotidiano español *El*

528. *Ibidem*, pp. 27-28.

529. Por ejemplo en los artículos “Una retícula de poderes” (23/05/2013, <<http://www.acento.com.do/index.php/blog/9291/78/Una-reticula-de-poderes-1.html>>, y 31/05/2013, <<http://www.acento.com.do/index.php/blog/9392/78/Una-reticula-de-poderes-2.html>>, ambos 01/06/2013).

530. Mario Vargas Llosa, “Literatura y política: dos visiones del mundo” en *Literatura y política*, Madrid, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey/Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 66, cit. en Wilfrido H. Corral, “Vargas Llosa y la historia de las ideas: avatares de un esquema”, en *Cuadernos del CILHA*, a. 11, n. 12, 2010, p. 17.

País, ya en 1994 el escritor marcaba explícitamente las distancias que lo separaban de su pensamiento:

Aunque no comparto del todo la devaluación que Gertrude Himmelfarb⁵³¹ hace de Foucault, a quien, con todos los sofismas y exageraciones que puedan reprochársele, por ejemplo en sus teorías sobre las supuestas “estructuras de poder” implícitas en todo lenguaje (el que, según el filósofo francés, transmitiría siempre las palabras e ideas que privilegian a los grupos sociales hegemónicos) hay que reconocerle el haber contribuido como pocos a dar a ciertas experiencias marginales y excéntricas (de la sexualidad, de la represión social, de la locura) un derecho de ciudad en la vida cultural, sus críticas a los estragos que la deconstrucción ha causado en el dominio de las humanidades me parecen irrefutables⁵³².

En 1997, comentando una ponencia de Jean Baudrillard, Vargas Llosa arremetía contra toda su estirpe posmoderna, en un artículo titulado nada menos que “La hora de los charlatanes”:

Sus [de Baudrillard] compatriotas que lo precedieron en esta tarea de acoso y derribo eran más tímidos que él. Según Foucault el hombre no existe, pero, al menos esa inexistencia está allí, poblando la realidad con su versátil vacío. Roland Barthes sólo confería sustancia real al estilo, inflexión que cada vida animada es capaz de imprimir en el río de palabras donde, como fuego fatuo, aparece y desaparece el ser. Para Derrida la verdadera vida es la de los textos, universo de formas autosuficientes que se remiten y modifican unas a otras, sin tocar para nada a esa remota y pálida sombra del verbo que es la prescindible experiencia humana. Los pases mágicos de Jean Baudrillard son todavía más definitivos⁵³³.

Pero es en los últimos años cuando su crítica a la deconstrucción se ha hecho más tajante. En su primera conferencia después de recibir el premio Nobel, en Princeton, el escritor lanzó el ataque frontal, poniendo en relación el “falso progresismo” de Foucault y Derrida y su impacto en el pensamiento

531. El autor aprovechaba su comentario a colección de ensayos de la historiadora estadounidense *On looking into the abyss*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1994, para echar cuentas con la deconstrucción, el estructuralismo de Foucault y el posmodernismo en general.

532. Mario Vargas Llosa, “Posmodernismo y frivolidad”, en *El País*, 27/03/1994 (<http://elpais.com/diario/1994/03/27/opinion/764722808_850215.html>, 01/06/2013).

533. Mario Vargas Llosa, “La hora de los charlatanes”, en *El País*, 24/08/1997 (<http://elpais.com/diario/1997/08/24/opinion/872373607_850215.html>, 01/06/2013).

post 68 con el empeoramiento del sistema de instrucción francés⁵³⁴ y, en general, el derrumbe a nivel mundial del prestigio y el valor del alta cultura.

Conceptos, éstos, que volverán en el último ensayo publicado por el autor, *La civilización del espectáculo* (2012): y delante de los cuales, en un debate junto a otro Premio Nacional de la Literatura, José Alcántara Almanzar, Andrés L. Mateo no renunciará a manifestar sus perplejidades, reconociendo, esto sí, el proceso de banalización de la cultura que denuncia Vargas Llosa, pero advirtiendo una exageración en su preocupación por este fenómeno:

Lo que en realidad está desapareciendo es la concepción de la cultura proveniente de la modernidad, porque en las condiciones del mundo posmoderno, que es el que vivimos, la cultura no puede seguir siendo lo que era⁵³⁵.

Como se ve, lejos de renegar de la posmodernidad que caracteriza la sociedad contemporánea, Mateo reivindica la necesidad de una evolución respecto a los parámetros culturales estáticos del siglo XX:

[La cultura] no puede serlo [una esencia eternamente parecida a sí misma]. Si uno concibe la noción de cultura como todo lo que vive, como todo lo que permite al ser humano transformar la naturaleza, entonces la cultura es siempre un siendo perpetuo. Y si bien es cierto que estamos ante una transformación profunda del concepto de cultura, ésta no apunta exclusivamente al proceso de banalización⁵³⁶.

Este sentido de la posmodernidad, que Vargas Llosa rechaza en más de una ocasión como un discurso vacío e discutible en sus propios fundamentos, en Mateo, que analiza la realidad desde la periferia, tiene por el contrario una relevancia fundamental. A lo largo de su trayectoria Vargas Llosa se ha alejado de esta necesidad militante de la palabra, quizás también porque ha llegado a ubicarse en un contexto menos desfavorecido respecto a sus orígenes; por otra parte, Mateo reivindica, ayer como hoy, la necesidad de la presencia del

534. Cfr. Ana Grau, "Vargas Llosa declara la guerra a la incultura de autor", en *ABC*, 13/10/2010 (<<http://www.abc.es/20101013/cultura/vargas-llosa-declara-guerra-20101013.html>>, 01/06/2013); el escritor retomaba en realidad unos conceptos ya expresados en el artículo "Prohibido Prohibir", en *El País*, 26/07/2009 (<http://elpais.com/diario/2009/07/26/opinion/1248559212_850215.html>, 01/06/2013).

535. Luis Martín Gómez, "La civilización del espectáculo: diálogo con José Alcántara Almánzar y Andrés L. Mateo", en *Hoy*, 18/05/2012 (<<http://www.hoy.com.do/vivir/2012/5/18/428242/Dialogo-con-Jose-Alcantara-Almanzar-y-Andres-L-Mateo-La-civilizacion-del>>, 28/05/2013).

536. *Ibidem*.

intelectual en la lucha de cada día: una lucha que hay que llevar a cabo con la palabra, con la reflexión, y también con la ficción, porque hoy como ayer escribir es un compromiso con la sociedad. Una vez más, parece afirmar Mateo, habrá que luchar para que las ideas, y con ellas el mismo derecho a la palabra, no se dejen aplastar por un poder que las quiere inútiles, vacías, inocuas.

Como se ve entonces, si bien es claro que la obra de Vargas Llosa es para Andrés L. Mateo un punto de referencia ineludible, esto no significa de ninguna manera que la influencia que estas lecturas ejercen en él sea acatada de forma pasiva. Desde el punto de vista más estrictamente formal, hay aspectos que innegablemente Mateo ha reinventado a partir de las experimentaciones del autor peruano, así como seguramente algunas sugerencias temáticas. ¿Significa eso que la modernidad de Mateo acaba en la inspiración vargasllosiana? Bajo ningún concepto: en su prosa, el escritor dominicano revoluciona la narrativa de su país no sólo y no tanto porque introduce técnicas y temáticas "de ultramar", para definir las de alguna manera, sino porque su capacidad creadora reelabora sus lecturas de una forma absolutamente original. Veremos cómo la influencia de Vargas Llosa se hace notar, en concreto, en la prosa de *La balada de Alfonsina Bairán*: pero también veremos que se trata de una reminiscencia que se funde con la originalidad creativa de Mateo, y es superada en el desarrollo de motivos y personajes absolutamente singulares.

2.3. "Una idea de la mujer"⁵³⁷: la fuerza de los personajes femeninos en la narrativa de Mateo

Si hay algo que llama la atención en la narrativa de Andrés L. Mateo, en esta tetralogía, *corpus* único, de la que hemos hablado, es el papel que en cada una de sus novelas desarrollan los personajes femeninos. Se trata de un caso raro, y por eso de por sí muy significativo, en la narrativa dominicana, que tradicionalmente relega a la mujer en un segundo plano y además la encierra en la jaula del estereotipo de la *femme fatale* por un lado o de la víctima pasiva de una sociedad violenta por el otro.

Hay, esto sí, una evolución de novela en novela por lo que concierne al papel y al relieve de los personajes femeninos, antes de llegar al personaje mejor

537. Cfr. Andrés L. Mateo, "Una idea de la mujer, mi madre y yo", en *Acento*, 14/03/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/8387/78/Una-idea-de-la-mujer-mi-madre-y-yo.html>>, 01/06/2013).

logrado de toda la narrativa de Mateo, Alfonsina Bairán. Es una evolución común también a otros autores (evidente en la narrativa de Vargas Llosa⁵³⁸) y que tiene que ver con la maduración personal del escritor. En *Pisar los dedos de Dios* los personajes femeninos son fundamentales en la narración pero bastante estereotipados: representan para los narradores, internos del colegio San Juan Bosco, la parte más apetecible de aquel mundo misterioso y cargado de peligros y tentaciones que se asoma más allá de los límites de la escuela. Son, en primer lugar, las prostitutas del “caserón de la vieja”, el prostíbulo (o al menos, esta es la idea que tienen los estudiantes y el lector con ellos) sobre el que fantasean todos los adolescentes del instituto y cuyas melodías tentadoras visitan a los alumnos en sus sueños nocturnos. Al igual que la prostituta Pies de Oro en *La ciudad y los perros*, las chicas del caserón son entidades, mitos, más que personajes reales: “tus reinas nocturnas hacen en mí los vástagos del viento”, anota uno de los protagonistas⁵³⁹, en un lenguaje demasiado poético, demasiado maduro para ser creíble en la boca de un adolescente: “Reinas enjundiosas que nos convencen de su realidad con un simple movimiento del pulgar –querida, queridita–. Y dejar hacer, dejar que estas malditas reinas lo desarreglen todo...”⁵⁴⁰.

Entre ellas, cuando por fin una noche los chicos consiguen escaparse y admirarlas, como míticas sirenas, desde una ventana del caserón, surge de repente la que se cree ser la *maîtresse*, la vieja, temible como una de las furias:

...una vieja nos mira con sus tetas aglobadas como la virgen de Douquet, que grita malditos, malditos, y dice claramente que la van a pagar, madre mía, que de ésta no se salvan, hijos de perra, y ya van a ver quién soy yo (105).

Es la catástrofe: en el último capítulo los acontecimientos toman un giro dramático e inesperado, al descubrirse que la vieja no es la dueña del burdel sino nada menos que la hermana de Trujillo, y por eso el alumno Bernardo Puig, que se había atrevido a mirar, a infringir la ley no escrita del colegio y del mundo fuera de él, es apresado por los soldados del régimen, masacrado, y llevado a sus compañeros sólo para que le vean una última vez y su castigo les sirva de ejemplo.

538. Cfr. Giulia De Sarlo, “Lo femenino en Vargas Llosa: la narrativa reciente”, en Martha L. Canfield (ed.), *Perú frontera del mundo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita*, Firenze, FUP, 2013, pp. 255-264.

539. Andrés L. Mateo, op. cit., 1986, p. 78.

540. *Ibidem*.

En *La otra Penélope* el único personaje femenino, Alba Besonia (cuyo nombre es quizás un homenaje al poeta italiano Cesare Pavese⁵⁴¹) es el motor de la narración. No es la voz cantante –papel reservado, como también en *La balada*, al protagonista masculino, en este caso Feliz Marcel, estudiante universitario, de matriz claramente autobiográfico–, pero sin ella nada ocurriría. El joven es la víctima onettiana de una “desgracia” (26⁵⁴²) latente, inefable, que en realidad no es más que la frustración de toda una generación por la ocasión perdida de la Guerra de Abril (estamos en 1968); se enamora de Alba, que conoce por casualidad, y con ella establece una relación apasionada pero poco concreta (los dos ignoran cualquier detalle del pasado y el presente del otro, y dejan al azar la frecuencia de sus encuentros). Cuando Feliz intenta saber algo sobre Alba, descubre que la joven es víctima de las prepotencias de un oscuro personaje, el doctor Latorre, un hombre “peligroso” y de “mucho poder” (56), “símbolo de un mundo que creíamos haber desaparecido con la muerte de Trujillo” (88), que desahoga sobre ella sus perversiones más sádicas, no muy distintas de las que describirá tres lustros después Vargas Llosa en sus *Travesuras de la niña mala* (2006), en el episodio en el que la “niña” es víctima de su amante japonés Fukuda. Esta violencia, paralela a la que sufre el mejor amigo de Feliz, revolucionario como él, que muere probablemente por mano del mismo Latorre, es el resorte que hace reaccionar a Feliz, que lo empuja a rebelarse en contra de la condena a la pasividad que el nuevo estado de cosas quiere volver a imponer al país: consciente de que esto implicará probablemente su propia muerte, el estudiante mata al doctor Latorre, convencido de liberar así a Alba. La joven, sin embargo, se suicida ahogándose en el río Ozama:

se había suicidado, ya era dueña de un acto, de un acto mínimo que no hizo sino reafirmar la esencia de los días y las gentes, y que la alejaba ahora de los helechos y la hierba, de los chaparrones de verano en la isla, y el alborozo y la excitación de jugar a los barcos en los tajamares... (11-12).

La de Alba podría parecer la enésima figura femenina alejada de la realidad, como las prostitutas de *Pisar los dedos de Dios*, un mito intangible

541. Cesare Pavese era originario de un pueblo muy cercano a la ciudad de Alba, Santo Stefano Belbo, en Piemonte; avala esta hipótesis la inesperada cita del poeta italiano que encontramos en la página 13, “vendrá la muerte y tendrá tus ojos”, título del poemario publicado póstumo en 1951.

542. De aquí en adelante haré referencia a las páginas de la edición del libro publicada en Santo Domingo por Alfaguara en 2010.

crecido en la mente de quien la desea, de quien la ama. Y lo sería quizás, si Mateo no le diera la palabra, en una larga carta que ocupa todo el capítulo VIII de la novela. Alba se vuelve así una de las voces femeninas escritas por hombres mejor logradas en ámbito dominicano, aunque su monólogo es muy breve: se nos presenta en toda su humanidad, en todo su drama auténtico, particular y eterno al mismo tiempo, de mujer usada y abusada por la sociedad, que se sabe víctima pero que al mismo tiempo reivindica su dignidad:

Se empieza siendo una muchacha de provincia que llega a la ciudad a estudiar, con su bulla, y que recién descubre su risa nueva y tierna. [...] Una baila perdida en el deseo de vivir, liberada de la suspicacia aldeana; se reconoce en los amaneceres, ve en sus carnes destellos escarlatas. Entonces va al amor, juiciosa o imprudente, va al amor porque todo lo demás carece de sentido. Tú mismo lo habrás vivido... [...] Y es ahí donde el mundo se envalentona y te pide cuentas, porque hay que pagar, Feliz Marcel. Te pide cuentas en tus caderas ampulosas, en el tono de la voz, en las ternezas quebradas que dejas en la almohada cada noche, en los senos de niña, en tu belleza, que es pasaporte para la buena vida. Y ahí mismo es donde no me sé porque ya todo me da igual. Perdona mi franqueza, pero te digo las cosas como las siento en mi corazón (68-69).

La belleza de Alba es lo que la ha transformado en víctima de Latorre, como ya había pasado a cualquier mujer que cruzara su camino con el del Jefe, como siempre ha pasado a toda mujer que quede atrapada en las garras de un hombre que, menos que hombre, en lugar de un ser humano cree tener delante a una hembra, un campo de batalla donde plantar su bandera. Y el epílogo de la novela, el gesto extremo de Alba probablemente no es entendido del todo por Feliz Marcel; pero sí lo es por el lector, que después de los disparos del protagonista a Latorre, la ha visto asomarse al balcón

tras un paño de niebla, con sus tímpanos rotos por los disparos y la incredulidad, sumida sin lamentar en una hora para la cual no había imaginación posible, viéndome en el último giro de la cara, al doblar, repetir como suya la repulsa estéril al cadáver del hombre que la poseía, como una ciudad tomada, por sus despojos. Me miraba con la cara hecha un desastre, los ojos desorbitados, y la viva expresión de terror tomándole el cuerpo (98).

Ella ha visto lo que nunca habría querido ver: que Feliz Marcel no es distinto a Latorre, que él también es capaz de matar,

victima, victimario y testigo de un patético juego en el cual el amor y el odio se amoldaban sin pasado ni tiempo a una pobre experiencia, a un recuerdo que espera brevemente un silencio para ser evocado, como lo único que pudo permanecer después que toda máscara de felicidad le fue negada a su rostro (21).

Por eso Alba elige quitarse la vida: si todo es igual, si no hay escapatoria, quizás la elección más digna sea dejar de jugar.

Se analizará al personaje de Alfonsina Bairán en un próximo apartado; aquí se cierra el recorrido por las protagonistas de la narrativa de Mateo vertiendo dos palabras sobre la figura de Maribel Cicilio, la supuesta “adúltera” del título de la más reciente novela del escritor dominicano. En este caso también, la mujer es el motor de la acción: el narrador protagonista, Néstor Luciano Morera (quizás en parte autobiográfico, ya que comparte el segundo nombre de pila con el escritor), ha vivido su vida, gris y pasiva, de observador, al igual que Feliz Marcel, en función de la acción y el ímpetu de la mujer que tiene al lado. Ella lo ha “elegido”, en los tiempos del colegio; lo ha atado a sí para siempre, descubriéndole sin falsos pudores los misterios del amor; lo ha castigado, cuando ha creído haber sido traicionada; y ella, quizás, lo está dejando, ya que a la oficina de Néstor empiezan a llegar cartas anónimas que le denuncian sus supuestas infidelidades. A partir de esta reiteración de delaciones, Néstor emprende una reflexión sobre su pasado, recuperando el recuerdo de los momentos más importantes vividos al lado de su mujer; y lo hace a través de la redacción de un diario, que es en efecto la forma de la novela. La suya es una reflexión que pone en tela de juicio su papel de hombre, y en general el del hombre en la sociedad, explícitamente machista, de la República en los años de la dictadura y no sólo. El mismo hecho de redactar un diario íntimo es, en el mecanismo ficcional, una forma tradicionalmente asociada a la voz femenina, al menos desde la *Pamela* de Samuel Richardson⁵⁴³.

Es algo de lo que en la ficción el protagonista es consciente: “Llevar un diario no es cosa de hombre” (16), anota. Y poco después: “A mi edad, tan lamentable y ridículo, ocultándome en las horas de oficina para escribir este Diario que adivino y comprendo es un signo de mi debilidad; ‘vainas de mujeres’, como dirían los muchachos de la oficina si se enteraran” (23). Acedido por un entorno declaradamente machista (en las figuras del general

543. Publicado en 1740, *Pamela* es considerado como el primer ejemplo de novela epistolar; sin embargo la segunda parte de la novela, al constar de cartas que la protagonista escribe para sí misma, puede ser considerada como un primer modelo también para la novela-diario.

Arismendy Trujillo, dueño del periódico donde trabaja el protagonista, y del director, doctor Santamaría), Néstor se interroga sobre su rol como hombre en la pareja que ha formado con su mujer, y en general en una sociedad que trata como objetos a las mujeres, y como abortos a los hombres que se niegan a participar de la barbarie machista, sea porque tienen otros principios, como Néstor, sea porque tienen otras preferencias, como el personaje de Elso, tres veces marginado por negro, por tuerto, y por homosexual. A través de la ficción, Mateo desarrolla entonces una meditación que ya había planteado en 1993, al escribir que

[l]a manipulación sexual de la figura varonil de Trujillo, y su papel en la construcción del mito, no ha sido estudiado en absoluto, aunque desde el principio los publicistas del proyecto tejieron una leyenda ambigua sobre la figura del “macho”, que le atribuían a su influencia sobre las masas un contenido sexual⁵⁴⁴.

Por enésima vez, la reflexión que Mateo plantea, además de ser una meditación sobre el pasado, habla al lector de hoy con toda la fuerza de su actualidad.

El violín de la adúltera es entonces una indagación sobre la masculinidad, que sin embargo se emprende sólo a razón de la acción (real, presunta, temida, imaginada) de una mujer: Maribel es, una vez más, como todas sus hermanas nacidas de la pluma de Mateo, el motor de la narración. Pero ¿dónde encuentran estos personajes femeninos la fuerza que parece faltar a sus contrapartes masculinas? Escribía Mateo en una de sus crónicas:

Siempre he dudado de ese lugar común que llama “sexo débil” al femenino, porque para mí la condición de mujer, desde el punto de vista social, es más comprometida y fuerte que la del hombre. Una crítica norteamericana amiga decía que en mis novelas las mujeres tenían siempre un aire heroico, pero esa heroicidad, que ciertamente aparece, está anclada en la vida cotidiana. La heroicidad femenina es forzosamente verdadera, no hay que inventar nada, no hay enredarla en actos bélicos o en campañas políticas, está tejida minuto a minuto en el transcurrir del día, y sólo leyendo la práctica que dimana del papel de la mujer en la vida social se puede comprobar. Y hay más: una mujer encarna ese

544. Andrés L. Mateo, “Lo sexual en la formación del mito trujillista”, en op. cit., 1996, p. 156. La crónica se publicó originalmente el 06/01/1993.

papel coexistiendo entre el mundo maravilloso y el mundo real, y siendo, además, múltiple. Y sí, también sublima el mundo de la mujer. Heroico y mágico⁵⁴⁵.

Merece la pena subrayar este concepto de heroicidad, que no va parejo con el de fuerza: al menos no de fuerza física, ni de fuerza entendida como posesión de poder. Todas las protagonistas de Mateo son, a su manera, heroínas: no vencedoras —el caso de Alba Besonia es bastante evidente en este sentido—; pero adquieren un rol mítico y arquetípico, que les da un relieve conspicuo más allá de la contingencia de la narración. De este papel arquetípico de los personajes femeninos de Mateo se ocupará el próximo apartado⁵⁴⁶, para preparar, con esa última tesela, el análisis a *La balada de Alfonsina Bairán*.

2.4. “Y el mito habitó entre nosotros”⁵⁴⁷: la raíz arquetípica de la ficción de Mateo

El estudio de Mateo sobre la mitografía trujillista, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, ha sido uno de los hitos de la ensayística dominicana de las últimas décadas, porque es en ese texto donde por primera vez se ha intentado reconocer, aislar y explicitar los pilares del discurso dogmático de la dictadura: el hispanismo, el catolicismo, el antihaitianismo. Éstas fueron las bases a partir de las cuales la dictadura plasmó el imaginario colectivo de la sociedad dominicana, garantizándose de esta forma la fidelidad de los estratos menos cultos de la sociedad, mucho más allá de sus límites temporales.

En el caso de *Mito y cultura*, la idea de “mito” con la que trabajaba Mateo correspondía a una acepción moderna del término, cercana a la concepción estructuralista del Barthes de las *Mitologías*: los mitos de Trujillo eran instrumentos para alejar a la ciudadanía de la historia, para desmarcarla del concepto mismo de progreso y aislarla en una suerte de “embalsamación” (según la terminología barthesiana). Escribía el pensador francés que

545. Andrés L. Mateo, op. cit., 14/03/2013.

546. Es probable que del mismo tema se haya ocupado José Rafael Lantigua en sus artículos “Legitimación del absolutismo: la subordinación al mito y sus signos” (*Última Hora*, 17 de abril, 1993, p. 27) y “Alfonsina Bairán: un nuevo arquetipo en la novela dominicana” (*Última Hora*, 19 de diciembre, 1999, p. 27): desgraciadamente no nos ha sido posible consultarlos.

547. Es el título del prólogo que el historiador Frank Moya Pons escribió para *Mito y cultura en la Era de Trujillo* (Santo Domingo, Manatí, 2004, pp. 15-27).

[l]a ideología burguesa transforma continuamente los productos de la historia en tipos esenciales; así como la sepia arroja su tinta para protegerse, la ideología burguesa no se da tregua en la tarea de ocultar la construcción perpetua del mundo, no cesa en su afán de fijarlo como objeto de posesión infinita, de inventar su haber, de embalsamarlo, de inyectar en lo real alguna esencia purificante que detenga su transformación, su huida hacia otras formas de existencia⁵⁴⁸.

Algo que efectivamente correspondía con la ideología trujillista.

Cuando por el contrario uno se acerca a la producción ficcional de Mateo, la presencia del mito se asoma potente, pero en un sentido completamente distinto respecto a su obra ensayística y para nada contradictorio.

La presencia del mito en la literatura contemporánea ha sido objeto de estudios significativos⁵⁴⁹, al ser el mito, esta vez entendido como aparato mitológico, clásico y bíblico, de referencias culturales fundamentales, una estructura esencial de la creación artística.

El mito, el conjunto de aquellas “fábulas que realizan la sacralización o hierofanía del espacio cósmico y del tiempo; que patentizan ancestrales tensiones entre culturas venatorias y agrarias, entre lo urbano y lo rural, entre tiranía y hombres libres⁵⁵⁰”, ha acompañado el quehacer literario como referencia culta, sin duda, pero también como forma de participación a una comunión universal de conocimientos profundos y experiencias compartidas, al menos entre los límites del llamado Occidente.

A partir del siglo pasado, el uso del mito como referencia literaria y cultural se ha ido enriqueciendo con una significación nueva, aportada fundamentalmente por las investigaciones psicoanalíticas de Carl Gustav Jung y sus teorías de los símbolos: gracias a él se ha delineado uno de los conceptos fundamentales de la cultura contemporánea, el de arquetipo.

La teoría del arquetipo junguiano es conocida: se basa en el postulado de un *inconsciente colectivo*, un *a priori* de la experiencia humana, profundo y ancestral, a partir del cual se desarrolla una serie de imágenes, de símbolos, “que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos⁵⁵¹” y

548. Roland Barthes, *Mitologías*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1989, p. 252.

549. Sólo para citar los más importantes, véanse, en orden cronológico: José Sánchez Lasso de la Vega, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, Prensa Española, 1967; Luis Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974; Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978; Luis María Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994.

550. Eduardo Tejero Robledo, “El retorno de los mitos”, en *Didáctica*, n. 9, 1997, p. 281.

551. Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 10.

que luego estructurarán nuestro inconsciente personal. “A los contenidos de lo inconsciente colectivo”, escribe Jung, “los denominamos *arquetipos* [...]: tipos arcaicos o –mejor aún– primitivos⁵⁵²”. Y es a partir de estos arquetipos cómo cada civilización desarrolla sus mitos y leyendas, “formas específicamente configuradas que se han transmitido a través de largos lapsos⁵⁵³”.

La referencia al mito en la literatura contemporánea se enriquece con el contenido arquetípico que el propio mito es capaz de comunicar al lector (y hasta al escritor, de forma inconsciente): usar el mito es insertarse en un cauce de civilización compartido, y al mismo tiempo apelar a un conocimiento de la realidad profundo, universal, más allá de la contingencia de la escritura y de la lectura. En la ficción latinoamericana, según Jaime Valdivieso, eso es más verdadero todavía, porque “América Latina continua siendo fuente de mitos⁵⁵⁴”, ya que de sus venas abiertas sigue derramándose una necesidad patente de utopía que en otros lugares de Occidente se ha ido perdiendo poco a poco. Según el escritor chileno, en la ficción latinoamericana el uso del mito se transforma a menudo en un arma para luchar contra la historia, para rebelarse contra la contingencia y recordar que hay otro mundo posible, que pertenecemos a algo más grande, más allá de la pobreza, no sólo material, de la cotidianidad.

El uso del mito en la prosa de Mateo es todo esto: reivindicación de un contexto cultural occidental; lenguaje universal, que trasciende el aquí y ahora al que la historia, a veces, parece condenar a Quisqueya; y reescritura de la realidad para hacer de lo contextual un paradigma capaz de luchar contra la misma historia.

Es un uso multiforme y variado, el que Mateo hace del mito en sus novelas, pero evidente, al menos en las primeras tres obras de su tetralogía.

La crítica⁵⁵⁵ ha reconocido en *Pisar los dedos de Dios* una reescritura del mito de Orfeo, sugerida explícitamente, por otra parte, en al menos dos alusiones internas al propio texto⁵⁵⁶:

552. *Ibidem*, p. 11.

553. *Ibidem*, p. 12.

554. Jaime Valdivieso, “Significación del mito en la literatura latinoamericana”, en *Estudios Públicos*, n. 39, 1990, pp. 275-281.

555. Cfr. Andrew B. Wolff, op. cit., p. 207 ss.

556. Mías las cursivas.

Yo los vi salir, a la grupa de aquella maldita música que inundaba la habitación; ajenos a la desgracia que ocultaba la *guarida de Orfeo*, donde se detuvo, herido de muerte, este corredor que hallaba dónde parar (97).

... pensé en el Curro, mirándonos marchar con su cara de inconquistable, topetándose en su perplejidad agresiva, sin comprender qué podía llevarnos a la *guarida de Orfeo* (104).

Efectivamente, este llamamiento irresistible de la música que llega desde el caserón de la vieja (llamada justamente “la guarida de Orfeo”) y atrae de manera irremediable a los estudiantes del colegio San Juan Bosco, es un referente que el lector pone inmediatamente en relación con el mito del “padre de los cantos”⁵⁵⁷; también la alusión a la condena que conlleva el infringir lo establecido mirando lo que no se debe, constituye una evidente referencia al mito de Orfeo y Eurídice. Sin embargo, la riqueza arquetípica de este texto no termina aquí: sería interesante, por ejemplo, estudiarlo en relación al canto XII de la *Odisea*, un texto muy querido por Andrés L. Mateo, y la descripción homérica de las sirenas, monstruos de aspecto maravilloso que pierden a quienes oigan su canto; y sobre todo, habría que estudiarlo en relación al mito de Edipo, que insiste en querer conocer la verdad a pesar de que luego el horror que esa desvela lleve a la ceguera (una vez más, el núcleo significativo ver/saber) y a la muerte.

También el *corpus* mitológico implícito (bastante explícito, en verdad) de *La otra Penélope* ha sido analizado sólo parcialmente por la crítica. Como en el caso de *Pisar los dedos de Dios*, Mateo permea su texto de referencias claras al mito: el título es una referencia evidente, pero también en el texto encontramos alusiones al personaje. Por ejemplo, al final del capítulo III leemos:

Resurgiría al final de una tarde propicia, distante y hostil, gastándose el rubor de sus diecinueve años, con el orgullo de reeditar la espera de otra Penélope sin fin, que en la muerte diaria perdió el suspiro, la furia y la lealtad de su mañana (28).

Penélope sería entonces, lectura fácil, la joven Alba Besonia; y esta es efectivamente la identificación que propone, por ejemplo, Andrew Wolff. Sin embargo, en su tesis el investigador estadounidense se limita a un análisis superficial del personaje mitológico de Penélope, prefiriendo revisar tradiciones menos célebres del mito antes que enfrentarse al concepto de arquetipo:

557. Así lo define Píndaro en la cuarta *Pítica*.

As he did with the myth of Orpheus, Mateo tweaks the myth of Penelope. Instead of focusing on Penelope as the virtuous wife who prevailed over the evil forces that sought to corrupt loyalty to husband, home and family, he focuses on the “other,” unfaithful Penelope. In mythology, this is the Penelope whose affair with Hermes produced Pan⁵⁵⁸. In *La otra Penélope*, this tension plays out via the Feliz-Alba-Latorre love triangle⁵⁵⁹.

Probablemente, a pesar de lo interesante que resulta esta recuperación inusitada del mito, la lectura de Wolff es parcial. Al referirse al personaje de Penélope, Mateo reivindica toda la fuerza del arquetipo: la espera paciente, la fidelidad, la constancia, y hasta la pureza. ¿Pureza, en un personaje como el de Alba Besonia, que se deja humillar por las perversiones del doctor Latorre? Sí, y aquí está la fuerza del personaje: pureza más allá del horror que la rodea; lealtad a una idea de amor que, no hay duda, algún día llegara; espera paciente, en aquel escalón de la Calle de los Nichos, aunque no se sepa todavía qué es exactamente lo que se está esperando. Y la pureza de Alba Besonia, como la de una Ifigenia sacrificial, es subrayada aún más por su gesto extremo, por el suicidio, al ver que Feliz no es lo que ella esperaba. La lectura del arquetipo podría llevarnos incluso más allá: en esta novela, Penélope no es sólo Alba Besonia; lo es también Feliz, “la otra Penélope” del título, que espera a la joven día tras día, confiando en su llegada⁵⁶⁰, y que rompe el pacto (y traiciona el arquetipo, desencadenando la tragedia) el día en que decide hacerse Ulises y apropiarse de una realidad que no le pertenece.

Se hablará de la recuperación del mito y su uso arquetípico en *La balada de Alfonsina Bairán* en el próximo apartado. Por lo que concierne al uso del mito en *El violín de la adúltera*, hay que decir que merecería un estudio autónomo, ya que, a diferencia de las primeras dos novelas, el sustrato arquetípico está presente pero de una forma relativamente implícita. Como en el caso del personaje de Feliz en *La otra Penélope*, sería legítima una lectura transgenérica del arquetipo, que de femenino se hace masculino: el narrador protagonista, Néstor Luciano Morera, se balancea entre los *topoi* de Edipo (evidenciados en *Pisar los dedos de Dios*) y Yocasta, indeciso entre conocer o no una verdad

558. Se trata de una versión del mito que habría recogido Esquilo en su pérdida comedia para sátiros titulada justamente *Penélope*, según relata Pausanias (VIII, 12, 5 y ss.) Cfr. Ramiro González Delgado, “¿Casta, libertina o feminista? (I): Penélope en el teatro español contemporáneo”, en *La Ratonera: Revista asturiana de teatro*, 13 (2005), pp. 99-105.

559. Wolff, op. cit., p. 208.

560. Es, curiosamente, el mismo papel que Vargas Llosa otorga al personaje de Ricardo Somocurcio en *Travesuras de la niña mala* (2006), como hemos tenido oportunidad de evidenciar (cfr. De Sarlo, op. cit.).

que podría revelarse trágica para su equilibrio interior. Emprende el camino del conocimiento, cuestionando valientemente el mismo concepto de masculinidad que la sociedad le impone; y sin embargo, finalmente, decide no saber: da la espalda a la verdad, tirando al mar el violín junto con el último anónimo, y embriagándose de aquella falsa felicidad que personajes como el doctor Santamaría ostentan orgullosos y vacíos.

3. EL MUNDO DE ALFONSINA BAIRÁN

3.1. La balada de Alfonsina Bairán: *espejos, visiones y distorsiones de una novela*

La balada de Alfonsina Bairán es sin duda, como ha escrito Altagracia Pou Suazo, “la obra narrativa más acabada de las publicadas por Andrés L. Mateo⁵⁶¹”. Es también la más famosa, al menos fuera de la República: ganadora del premio UNPHU de Novela 1991, ha llegado a ser conocida internacionalmente en 1998, con la reedición (la cuarta) esta vez en Alianza Editorial España.

Se trata sin lugar a duda de una novela del trujillato, ya que la narración se ubica cronológicamente al final de la Era; y poco importa que el dictador casi no aparezca (sólo se le ve de lejos mientras acompañamos al narrador omnisciente durante un desfile, en el quinto de los catorce capítulos que componen la obra): la atmósfera que se respira en cada página, la oscuridad que penetra cada resquicio de la realidad ficcional, la inmovilidad abúlica en la que se debaten casi todos los personajes de la obra, mientras el resto planea frustrantes (y frustrados, en la mayoría de los casos) amagos de rebeldía a la dictadura, cuenta sobre la Era mucho más que novelas en las que el Jefe se propone como protagonista absoluto. En las garras patriarcales del dictador se debate también la protagonista epónima, Alfonsina Bairán. La conocemos, en los primeros capítulos, como la joven hija de un inmigrante mediorienta, Haffé Bairán, huérfana de madre desde muy temprana edad. La acompañamos en el apaciguado, sereno, casi pasivo descubrimiento del amor cuando su vida se cruza con la de Alberto Cuadras González, un joven exiliado español que llega a la isla después del golpe franquista, junto a tantos otros republicanos. Sabemos de su boda con él; y de cómo de pronto, de un día para otro,

561. Altagracia Pou Suazo, “Novela dominicana actual”, en *Coloquios 2007*, Santo Domingo, Dirección general de la Feria del Libro, 2008, p. 62.

el amor de su vida le es arrebatado por los esbirros del régimen, quizás por una palabra de más en las clases donde es maestro, quizás por una actividad subversiva de la que Alfonsina ni siquiera está enterada. Es “la desgracia” a la que la voz del narrador alude desde el comienzo de la novela: el hecho que cambiará el sentido de la vida de Alfonsina para siempre, ya que, después de unos meses de luto rígido y reclusión voluntaria, la existencia de la protagonista da un giro inesperado.

“Alfonsina Bairán murió también, para todos; y resucitó un día, desconocida, pasándose la mano por la frente como para disipar una nube, como si acabara de despertar” (37⁵⁶²): ella, el prototipo de mujer pasiva y apaciguada, sumisa sin reticencias a las leyes del patriarcado, cuyos días se sucedían sin demasiadas preguntas y con los únicos faros de la modestia y el decoro, abre las puertas de la casa de familia y la transforma en el Bar de la Turca, el prostíbulo del que será la dueña. Del desconcierto de la comunidad se hace portavoz el narrador intradiegetico de la historia, un joven estudiante de derecho cuyo nombre desconocemos, y que queda prendado por los misterios que circundan la figura de Alfonsina Bairán. Serán sus palabras las que desvelen poco a poco, en una crónica que tiene tintes unas veces de relato policíaco, otras de poema en prosa, el verdadero sentimiento que ha empujado a la protagonista a cambiar su vida. El burdel es el medio de venganza de Alfonsina Bairán contra el asesino de su marido, el señor Matías, un sicario del régimen de Trujillo: es la red que la protagonista, en su fría desesperación, teje alrededor de su presa para transformarlo de victimario en víctima. Conseguirá efectivamente descubrir su identidad, ganarse su confianza, transformarlo en un *habitué* del local y, finalmente, atraerlo en una trampa y hacerlo devorar por sus dos perros. Una vez conseguido el objetivo, y, no es casual, paralelamente a la caída del régimen, el Bar de la Turca ya no tendrá razón de ser: él y la misma Alfonsina Bairán desaparecerán en una suerte de holocausto final, esfumándose como un sueño en el incendio que una masa enfurecida desata en el establecimiento. Entre las manos del narrador sólo queda el recuerdo (o el sueño, quizás) de una mujer a la que nunca entendió del todo; el diario de ella, que él mismo rescata del fuego en aquella última, fatídica noche, y el amor de una de las chicas de Alfonsina Bairán, Bartolina, que seguirá a su lado después del que parece ser el final de la Historia.

562. Aquí y sucesivamente nos referimos a la edición de la novela de Alianza Editorial (Madrid, 1999).

3.2. La balada como ejemplo de novela prostibularia

A la luz de este breve resumen, *La balada de Alfonsina Bairán* se presenta como un ejemplo muy peculiar de aquel subgénero narrativo que Félix Terrones ha identificado como “novela prostibularia”⁵⁶³. Como anota el crítico peruano⁵⁶⁴, si hay algo que caracteriza la literatura hispanoamericana en su conjunto es su capacidad de metaforización del espacio, de creación de lugares tópicos, desde el Macondo de García Márquez hasta la Comala de Juan Rulfo, o el mismo Aleph de Borges, donde lo contingente se hace universal, donde el *hic et nunc* se transforma en identidad, aunque se trate de una identidad precaria y en constante (trans)formación. El burdel, según la teoría de Terrones, es uno de estos espacios metafóricos, liminares, ilícitos y utópicos al mismo tiempo, que recorren de una manera obsesiva el imaginario literario hispanoamericano. “Si se extirpara de la literatura latinoamericana al burdel ésta quedaría desnaturalizada y raquítica”, escribió en una ocasión Vargas Llosa⁵⁶⁵: y efectivamente, constata Terrones:

Desde el siglo XIX, cuando las diferentes naciones latinoamericanas comenzaban a despertarse a sus sueños (o pesadillas) republicanos, el prostíbulo ha sido un lugar privilegiado en la representación literaria. Pensemos por ejemplo en novelas de corte naturalista como *Santa* (1903) del mexicano Federico Gamboa o en novelas donde se muestra un lupanar de bajos fondos, fracasos y miserias como ocurre en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), del peruano José María Arguedas, o en *Los siete locos* (1929), del argentino Roberto Arlt⁵⁶⁶.

hasta obras mucho más recientes como *La reina Isabel cantaba rancheras* (1994) del chileno Hernán Rivera Letelier. En su análisis, Terrones toma en

563. Félix Terrones, “Palabra, silencio y subversión en La Casa Verde de Mario Vargas Llosa”, ensayo presentado en el seminario *Théories et pratiques de la censure*, Centre Interuniversitaire de Recherche sur l’Education et la culture dans le Monde Ibérique et Ibéro-américain (CIREMIA), Université François Rabelais – Tours, 11 de abril de 2009 (<<http://ciremia-tours.blogspot.com.es/2009/06/ateliers-theories-et-pratiques-de-la.html>>, 25/01/2013). Es una expresión que recurre en varios ensayos del autor, pero que aquí propuso por primera vez.

564. Félix Terrones, “La imaginación en un burdel. Un sueño latinoamericano hecho ficción: los prostíbulos novelescos”, mención especial en la I Bienal Internacional de Ensayo Revista Kipus (Universidad Andina Simón Bolívar, 2011), disponible en <<http://u-bordeaux3.academia.edu/F%C3%A9lixTerrones>> (25/01/2013).

565. Mario Vargas Llosa, op. cit., 2011, p. 170.

566. Terrones, op. cit., 2011, p. 41.

consideración cuatro novelas prostibularias (*Juntacadáveres* (1964) de Juan Carlos Onetti, *El lugar sin límites* (1965) de José Donoso, *La casa verde* (1966) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973) de Mario Vargas Llosa), y a través de ellas va evidenciando algunos puntos claves que llevan la temática del burdel mucho más allá de un simple factor de contextualización narrativa. En cada novela, de manera distinta, el burdel adquiere una importancia y un significado trascendente, al punto que transforma este ámbito literario en un verdadero subgénero. Y se trata de factores que sin duda reconocemos como claves también en el desarrollo narrativo de *La balada de Alfonsina Bairán*.

En primer lugar, las novelas prostibularias relatan la fundación, desarrollo y derrumbe, por diversas razones, de un burdel en una determinada realidad. El entorno que acoge el prostíbulo es siempre, según Terrones, un espacio periférico, marginal; y muerto o moribundo:

La pequeñez y la insignificancia de los lugares en las cartografías, van de la mano con la sensación de vivir a cuentagotas, como si no existiese manera de evadirse a la monotonía de la existencia. En cada una de las novelas, los habitantes parecen destinados a vidas grises y apagadas por culpa de la poca novedad e innovación en sus pueblos o ciudades⁵⁶⁷.

En el caso de nuestra novela, no estamos hablando de la selva peruana, o de una ficcional Santa María, sino de la capital de la República Dominicana; y sin embargo, esta “sensación de vivir a cuentagotas” es más que apropiada al contexto de la dictadura. Leemos por ejemplo en el primer capítulo de la novela, en voz de la propia Alfonsina:

Los domingos paseábamos alrededor de la glorieta del parque, mientras la banda del Consejo Municipal entonaba el concierto. Era un ritual, una carnada, una escaramuza que el convencionalismo permitía (17).

Y también, referida al marido:

Entré en su vida saliendo de mis lágrimas [...] puesto que yo no era una mujer, sino una máscara. Se actuaba y se vivía circundada por esta soledad. Por ese limbo, por esa carencia de pasado (19).

567. *Ibíd.*, p. 5.

En este realismo de la ambientación se halla una primera clave metafórica de la novela, obvia y bien evidenciada por la crítica: como escribe Fornerín, “La ciudad, para Andrés L. Mateo, es un burdel: el país está burdelizado y emputecido por el poder⁵⁶⁸”.

El segundo factor evidenciado por Terrones tiene que ver con la reacción de los actores sociales de ese contexto pasivo que de pronto se ve revolucionado por la fundación del burdel. Nadie se queda indiferente: la sociedad se parte en dos bandos, quienes apoyan, por la razón que sea, la novedad, y quienes se oponen fundamentalmente a la inmoralidad del nuevo lugar. La bandera de la lucha en contra del prostíbulo, en todas las novelas analizadas por Terrones, es izada en primera instancia por un miembro de la iglesia: y es lo que pasa también en el caso de *Alfonsina Bairán*, contra la cual el padre Luis, de la parroquia cercana, organiza piquetes y manifestaciones, con la esperanza de aniquilar en el corazón de la viuda “la resolución que envejeció su rostro y que la llevó a atropellar todas sus virtudes, y a convertirse en una dama indigna” (28-29):

en el barrio fue una descomunal grosería que obligó a constituir un comité de moralización barrial, bajo la presidencia del padre Luis, y un grupo de redacción que escribía, por lo menos, semanalmente a la sección *El Foro Público*, del periódico *El Caribe*. Se organizaron veladas santas destinadas a hacer conciencia sobre el peligro que se cernía contra el vivir cotidiano, y más de una vez, unas poco triunfales procesiones recorrieron las calles bullangueras con unas beatas enloquecidas que agitaban unos mantos sagrados con la imagen de la Virgen de Altagracia (40).

Sin embargo, a lo largo de la novela intuimos que entre *Alfonsina* y el padre Luis hay una relación de algún tipo, positiva sin duda, que lleva a la protagonista a preguntar por él una y otra vez (caps. IX y XII), después de que los esbirros de Trujillo lo hayan arrestado por sus implicaciones en el movimiento de resistencia a la dictadura.

La supervivencia del burdel es garantizada por el apoyo de otros estrados de la población: son por un lado los más jóvenes, quienes ven en el prostíbulo la puerta para llegar a un cielo desconocido. En *La balada* es el caso del narrador, el joven e innominado estudiante de derecho que casi a su pesar va

568. Miguel Ángel Fornerín, “Pisar los dedos de Dios: el descenso al Infierno”, en op. cit., 2010, p. 84.

uniendo su destino al de *Alfonsina Bairán*. Para él, el bar se transforma en un refugio, en un espacio casi sagrado, alejado de la rutina humillante de la dictadura, y donde además encuentra el amor (paradojas de una ficción tan cercana, en ocasiones, a la realidad): la joven prostituta *Bartolina*, con la que tiene probablemente sus primeras experiencias sexuales y en la que se refugia en los momentos más difíciles. Por otra parte, el apoyo externo al burdel, el apoyo que de verdad garantiza su supervivencia, es el apoyo del poder. Es algo que Terrones subraya sobre todo en el caso de *El lugar sin límites*, pero que encontramos evidente también en *La balada de Alfonsina Bairán*: el Bar de la Turca se llena rápidamente de calíes y miembros más o menos preeminentes del régimen. Es eso lo que *Alfonsina* buscaba, ya que su primer objetivo es vengar al marido; y es lo que llevará a la masa anónima y feroz del capítulo XII, una vez matado Trujillo, a prender fuego al Bar. El burdel está tan vinculado al régimen que, al desaparecer éste, no puede perdurar y se desmorona entre cenizas.

El tercer factor que aúna a las novelas prostibularias, fundamental por lo que nos concierne, es el parecido entre todos los fundadores de los burdeles de estas ficciones. Todos, según Terrones, vienen de fuera, son extraños a la comunidad: algo que ocurre también en el caso de *Alfonsina*, en el momento en que se desprende de sus apellidos de mujer casada (*Cuadra González*, apellidos claramente hispánicos) y reivindica sus orígenes recuperando su nombre de soltera, *Bairán*; solamente en la última página de la novela el narrador se referirá a la protagonista sólo con su nombre de pila: en todos los demás casos el apellido mediorientista se transformará en una suerte de bandera. Es más, *Alfonsina* llamará a su local “El bar de la Turca”, como queriendo subrayar una vez más su distancia con el mundo hispanófilo que la rodea.

Todos los proxenetas, sigue Terrones, se caracterizan por tener una fuerza interior casi sobrehumana, un temple único, que les anima a luchar contra las dificultades para llevar adelante su empresa: algo que desde luego no falta a *Alfonsina*, que sola contra el mundo y sus reproches, cada noche menos el martes, abre las puertas de su casa a la hombría dominicana en busca de emociones.

Pero quizás la característica más interesante que aúna a los fundadores es el halo de misterio que los rodea:

Mientras los futuros proxenetas preparan la instalación de sus locales, el misterio determina sus conductas, dándoles un aura de personas extravagantes o alienadas. [...] El hecho de que se caracterice a los futuros proxenetas como individuos fuera de lo común, por sus cualidades físicas y morales, pero también

por sus actitudes inexplicables y secretas, no hace más que reforzar el interés en torno a la fundación de los lupanares. Por eso, la aparición efectiva del prostíbulo adquiere los contornos de una proeza, consecuencia de la intersección de numerosos esfuerzos, sí, pero sobre todo resultado del ardor y la vehemencia de sus fundadores⁵⁶⁹.

Alfonsina está envuelta en el misterio no sólo en la fase previa a la apertura del burdel: si algo la caracteriza a lo largo de toda la novela, son precisamente sus aparentes contradicciones, su alienación respecto al rol que ha elegido para sí misma dentro de la sociedad. El Bar de la Turca es un prostíbulo, sí, pero en él no se practica sexo: las chicas viven allí, y allí, en el contexto etílico del bar, por así decir, encuentran a sus clientes; sin embargo, para trabajar tienen que ir a un hotel cercano, el hotel Saratoga. Y no antes de haber obtenido de Alfonsina Bairán una suerte de permiso, en un ritual casi nupcial: el pretendiente pide la chica a Alfonsina, y ella la llama, le pone una flor de plástico en el pelo y la deja ir:

Los hombres hablaban con ella; situados estratégicamente en un nivel inferior, se veían como arrodillados, como humillados. Pero ella desovillaba una sonrisa irreconocible y movía un dedo, o llamaba suavemente a la muchacha asediada, y le alisaba el pelo brevemente, como para protegerla del ultraje, hasta que le colocaba la rosa roja, de plástico, con lo que yo pensé era un cierto desagrado del alma (43).

Además, Alfonsina Bairán parece todo menos una alcahueta:

Su traje negro que remataba en un cuello señorial de encajes, sus ojos vivaces, su bastón con arcángeles, recostado en un extremo de la caja registradora; su cabello negro recogido en un moño aristocrático. [...] Me dediqué a observarle a la dama sus ínfulas de estatua. Era como si ante su presencia todos estuvieran arrodillados (42-43).

Y sus palabras absolutamente medidas, y más todavía, sus silencios, recuerdan otros personajes de burdel.

569. Ibid., p. 7.

3.3. *Alfonsina Bairán, ¿una hermana dominicana de la Chunga de Vargas Llosa?*

Así como al leer *Pisar los dedos de Dios* es difícil no pensar en *La ciudad y los perros*, novela de exordio de Vargas Llosa publicada dieciséis años antes, acercarse al personaje de Alfonsina Bairán significa escuchar en la memoria los silencios de otro inmenso personaje del mundo de la novela prostibularia: la Chunga, uno de los personajes femeninos más misteriosos que hayan nacido de la pluma de Vargas Llosa.

El personaje de la Chunga aparece por primera vez en *La casa verde* (1966): hija de don Anselmo, fundador de la primera Casa verde, y de Antonia, que muere al parirla, en la ficción hará resurgir el burdel de su padre y se transformará en enigmática alcahueta. Sin embargo, es en la obra teatral que lleva su nombre, estrenada en 1986, donde el personaje se perfila más claramente y adquiere las características casi míticas que harán de ella una de las mujeres inolvidables del mundo literario del Nobel peruano. En ese texto, la Chunga rige el bar de su padre antes de convertirlo nuevamente en un burdel. En las acotaciones leemos su descripción:

Su físico, su severidad, su laconismo, intimidan; es raro que los borrachos traten de sobrepasarse con ella. No acepta confianzas ni galanterías; no se le conoce novios, ni amistades. Parece decidida a vivir siempre sola, dedicada en cuerpo y alma a su negocio. Si se exceptúa la brevísima historia con Meche –bastante confusa para los clientes, por lo demás– no se sabe de nada ni de nadie que haya alterado su rutina. En la memoria de los piuranos que frecuentan el lugar, ella está, siempre, seria e inmóvil detrás del mostrador⁵⁷⁰.

El silencio de la Chunga, su laconismo, es, como el de Alfonsina Bairán, casi una barrera infranqueable. Según Óscar Rivera-Rodas, este silencio tiene en el caso de *La Chunga* una finalidad sobre todo extranarrativa, sería la clave para abrir al espectador el mundo del entredicho, e involucrarlo en la acción obligándolo así a participar de la invención de la trama:

La trama protagonizada por un personaje silencioso e inmóvil será, obviamente, de silencio e inmovilidad. El diálogo, elemento esencial del discurso teatral, queda reducido a su mínima expresión. Empero, gracias al silencio y a la inmovilidad, los personajes alcanzan la contemplación autoconsciente en la que

570. Mario Vargas Llosa, *Teatro. Obra reunida*, Madrid, Alfaguara, 2006, p. 264.

imaginariamente se convierten en actores y espectadores a la vez. Ante el diálogo reducido a su mínima expresión, la acción opera la reducción de su trama. Nada ocurre. El silencio de la Chunga representa la anulación de toda la historia y la limitación de la acción. Toda la comedia es puesta entre paréntesis por su propio enunciado de silencio⁵⁷¹.

Observándolo desde un punto de vista intranarrativo, o sea analizando el carácter que este silencio imprime en el personaje de la Chunga, la lectura de este rasgo se transforma en una reivindicación de género. De nuevo, Félix Terrones afirma que

[e]n las novelas prostibularias latinoamericanas se plantea en múltiples niveles los conflictos de género. Uno de ellos es el del acceso, uso y ejercicio pero también renuncia y despojo de la palabra. En principio podríamos pensar que en las novelas de prostíbulos y/o meretrices, los personajes femeninos ocupan un lugar relevante y protagónico marcado, en ocasiones, ya desde el título: *Juana Lucero* (1902), *Santa* (1903), *Nacha Regulez* (1919), *La reina Isabel cantaba rancheras* (1994). Sin embargo los personajes femeninos poseen en estos textos un lugar problemático que conjuga, a la vez, sometimiento y transgresión⁵⁷².

El crítico reconoce una función transgresora femenina a través del silencio: las protagonistas femeninas son capaces de poner en entredicho “las jerarquías y las dominaciones masculinas, castrándolas simbólicamente”⁵⁷³. Es lo que también sostiene Watnicki Echevarría cuando afirma que la Chunga, junto a otros personajes femeninos teatrales del corpus vargallosiano, lleva a cabo una suerte de “rebelión silenciosa”⁵⁷⁴: su defensa de la fuerza física masculina, como señala también Guichot⁵⁷⁵, es el silencio, además obviamente del hecho de convertirse en propietaria del bar y adquirir así una independencia económica, no necesitando a ningún hombre para poder vivir.

En el personaje de Alfonsina Bairán, sin embargo, el uso del silencio parece tener implicaciones aún más complejas. Veámoslas.

571. Óscar Rivera-Rodas, *El metateatro y la dramática de Vargas Llosa. Hacia una poética del espectador*, Amsterdam, Benjamins, 1992, p. 112.

572. Terrones, op. cit., 2009.

573. *Ibidem*.

574. Cfr. Ellen Watnicki Echevarría, *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 422 ss.

575. Cfr. Elena Guichot Muñoz, *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa. Contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena*, Sevilla, Universidad de Sevilla/Diputación Provincial de Sevilla, 2011, sobre todo el capítulo “El erotismo: escritura y sexualidad en *La Chunga*”, pp. 117-192.

3.4. *Los arquetipos profundos de Alfonsina Bairán: entre Judit y Medea*

Evidentemente, así como lo es para la Chunga, para Alfonsina el silencio es un medio para ganarse el respeto de sus clientes, marcando una distancia neta frente al bullicio del burdel; pero es también una manera de ganar su confianza, y a través de ésta, dominarlos y poder llevar a cabo su plan principal, la venganza de su marido. Es ésta la verdadera, única finalidad de la protagonista de la novela de Mateo, y en este sentido el espacio del Bar de la Turca llega a ser un espacio utópico, liminar: en su burdel Alfonsina recrea el mundo decaído y perverso de la dictadura, pero lo plasma amoldándolo a sus necesidades. Lo purifica en la medida de lo posible (de allí el trato profundamente maternal que tiene con Bartolina y las demás chicas), lo domina desde su posición de superioridad moral, a través del silencio, y de superioridad física, gracias a la posición real, tangible en la que se ubica en el Bar.

El factor de la venganza es uno de los aspectos más inquietantes, y más intensos, del personaje de Alfonsina Bairán. Es una faceta absolutamente ficcional, dado que el personaje real que inspiró al autor, en palabras de Mateo, era todo menos ofensivo:

Alfonsina Bairán es un personaje de la ficción, pero yo sospecho que la tenía anidada a partir de un acontecimiento que ocurrió en mi barrio con motivo de la muerte de Trujillo. Yo vivía en la calle Concepción Bona, en las alturas de Villa María, y al lado de mi casa vivía una señora que tenía dos perros. Era una mujer de maneras muy finas, y evocaba siempre, con los ojos cerrados, un marido español al que habían matado en un pleito de origen oscuro. Vivía completamente sola con sus perros, y pocos días después de la muerte de Trujillo desapareció en forma misteriosa. Yo no creo que existiera una relación entre los hechos, pero a mi me impactó para siempre ese destino individual que se esfumaba sin rastros en medio de la gran tragicidad social de la época⁵⁷⁶.

Hay varios ejemplos, puntuales pero emblemáticos, de mujeres vengativas en la ficción hispanoamericana: quizás porque se trata siempre de personajes necesariamente fuertes, o quizás porque resulta difícil para una cultura todavía patriarcal⁵⁷⁷ aceptar que la violencia implícita en la venganza pueda

576. José Rafael Lantigua, op. cit., p. 111-112.

577. Más o menos, obviamente, dependiendo de las latitudes; sobre la generalizada (en ambos sentidos del término) vocación patriarcal (cuando no machista) de la literatura hispanoamericana escrita por hombres, se vea el divertido cuento “El coloquio de las perras” de la puertorriqueña Rosario Ferré (en *Qui-mera*, 2001, n. 207/208, p. 63-74).

desatarse por mano femenina. Es el caso de Doña Bárbara en la homónima novela de Rómulo Gallegos (1929), que constituye el paradigma del personaje femenino vengativo y terrible de la literatura hispanoamericana⁵⁷⁸. Posterior al personaje de Mateo pero también inmensa en su desesperación y fuerza, se erige la Gabriela Celaya protagonista de *Grandes miradas* (2003), una de las mejores novelas del escritor peruano Alonso Cueto; pero anterior a ésta, y al texto de Mateo también, encontramos uno de los personajes más controvertidos de la narrativa argentina: Emma Zunz, protagonista del homónimo cuento⁵⁷⁹ de Jorge Luis Borges⁵⁸⁰. En él, desde la perspectiva del narrador omnisciente que sigue a Emma en el desarrollo de su maquinación de venganza, asistimos a la frialdad con que la protagonista lleva a cabo el asesinato de Aarón Loewenthal, dueño de la fábrica donde trabaja y que ella considera culpable del exilio y la muerte de su padre.

Estos tres personajes –Emma, Alfonsina y Gabriela– responden a una serie de parámetros comunes: la base, justamente, del arquetipo que van repitiendo en sus historias. Todas han sido víctimas de la sociedad, o de hombres que representan un poder sobre (y contra) ellas: Emma, del dueño de la fábrica (y ella es uno de los pocos personajes de Borges que sea miembro de la clase obrera, proponiendo así en su historia también una suerte de lucha privada de clase); Alfonsina, de Trujillo y sus calíes; Gabriela, del régimen de Fujimori. Todas han sido privadas del amor de su vida: Emma de su padre⁵⁸¹, Alfonsina del marido, Gabriela de su novio, el juez Guido Pazos. Las tres planean su venganza, que es, según la más básica ley del talió, la muerte de los que consideran responsables de la de sus seres queridos: Emma del propio Loewenthal; Alfonsina, no pudiendo llegar a Trujillo, del matón que físicamente eliminó a Alberto; Gabriela de nada menos que el mismo Montesinos, jefe del SIN y la cara más oscura del régimen de Fujimori. Y finalmente, todas, para llevar a cabo su proyecto, aceptan renegar de sí mismas pasando

578. Hay que notar sin embargo que en el caso de un personaje como el de Gallegos, la fuerza vengativa de Doña Bárbara es símbolo mítico de la violencia telúrica: no hay ningún tipo de profundización psicológica del personaje, negándole así al fin de cuentas el derecho a un carácter propio y a la venganza como elección.

579. El cuento se publicó en *El Aleph*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.

580. Sin duda uno de los autores más admirados por Mateo: como comentó en una entrevista, “En lo personal, Borges es para mí un hijo de puta, pero mis estudiantes la UASD se tenían que leer sus textos con la misma devoción que leían la Biblia” (en Lantigua, op. Cit, p. 121).

581. Para un análisis del complejo de Electra latente en este cuento de Borges, véase Guillermo Tedio, “Emma Zunz o el laberinto psicótico”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 21, 2002, http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/e_zunz.html (06/06/2013).

por un auténtico proceso de degradación, que si por un lado es necesario para conseguir el objetivo, por el otro les sirve también para alejarse de su yo originario, que nunca podría cumplir el gesto subhumano que plantean. Así, Emma se finge prostituta y se hace violar por un marinero desconocido (y además anota genialmente Borges: “Dio al fin con hombres del Nordstjärnan. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada⁵⁸²”); Alfonsina abre un prostíbulo en la que había sido la casa de su padre; y Gabriela se deja arrastrar al inframundo del hotel América.

Todas estas características responden, según la lección junguiana, al mismo modelo arquetípico, identificado en parte con el modelo bíblico de Judit⁵⁸³.

Judit es protagonista del homónimo libro incluido en el canon de la Biblia de los Setenta. En su narración la realidad histórica es profundamente reelaborada para conseguir una finalidad eminentemente didáctica, a través de la cual transmitir valores nacionalistas, como es también el caso del libro de Ester; pero también éticos y religiosos. La anécdota es conocida: la ciudad de Betulia es asediada por las tropas del rey asirio Nabucodonosor, guiadas por el general Holofernes. No se ve posibilidad de salvación, hasta que Judit, viuda, rica, piadosa y “muy hermosa y de aspecto sumamente agradable” (Jdt 8, 7), se entera de la situación, convoca a los ancianos de la ciudad, y les dirige un discurso digno de un rey (y ciertamente, inusual para una viuda judía):

Escúchenme, por favor, jefes de la población de Betulia. Ustedes se equivocaron hoy ante el pueblo, al jurar solemnemente que entregarían la ciudad a nuestros enemigos, si el Señor no viene a ayudarnos en el término fijado. Al fin de cuentas, ¿quiénes son ustedes, para tentar así a Dios y usurpar su lugar entre los hombres? (Jdt 8, 11-12).

Pide luego carta blanca para ser la mano de Dios en la venganza del pueblo de Israel, y la obtiene; y entonces, fingiendo abandonar a su pueblo, se entrega al ejército enemigo, seduce a Holofernes y, cuando éste, ebrio, por fin se duerme, le corta la cabeza. El acontecimiento desmorona las tropas asirias, que se retiran: Betulia está a salvo.

582. Jorge Luis Borges, *El Aleph. Otras inquisiciones. El hacedor*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1965, p. 62.

583. La identificación del personaje de Emma Zunz con el arquetipo de Judit ha sido evidenciada por Miguel Rivera-Taupier en su artículo “Emma Zunz y sus precursoras”, en *Hispanófila*, vol. 164, Enero 2012, pp. 69-80.

En el relato bíblico, el gesto de Judit es profundamente ambiguo: adquiere relevancia, y ésta es la interpretación que la Tradición ha privilegiado, sobre todo porque es llevado a cabo por una mujer: “Aquí está la cabeza de Holofernes, el general en jefe de los ejércitos asirios, y este es el cortinado bajo el cual estaba tendido completamente ebrio. ¡El Señor lo ha matado por la mano de una mujer!” (Jdt 13,15). Es la debilidad de Judit en cuanto mujer lo que hace resaltar el poder de Dios: el Señor no necesita ejércitos para ganar al general más poderoso de Oriente, una mujer le es más que suficiente.

Sin embargo, y en esto reside su ambigüedad, Judit tiene una fuerza y una dignidad personales que van mucho más allá de los límites impuestos a su sexo, y que la llevan a tomar las riendas de su pueblo, como señala Agustí Aparisi:

Es una mujer, la protagonista, la que conseguirá mediante la seducción de un hombre, llegar a su propósito. La mujer está dotada de valores excepcionales lo cual le hará ocupar una posición privilegiada. En contraste, los personajes masculinos se caracterizan por una simplicidad que se contraponen a la elaboración mucho más complicada del universo femenino⁵⁸⁴.

A partir de esta ambigüedad se origina el arquetipo de Judit: mujer fuerte, digna, perfectamente insertada en su contexto social, sin embargo no tiene miedo a transgredir las normas si una necesidad superior se lo impone. Como nuestras heroínas, Judit, junto a su pueblo, ha sido víctima de Holofernes y su ejército (y por eso en el texto el campo semántico de la venganza aparece al menos cuatro veces). Ha perdido el amor –es viuda–, aunque no por culpa de Holofernes (“Su esposo Manasés, que era de su misma tribu y de su misma familia, había muerto durante la cosecha de la cebada: mientras vigilaba a los que ataban las gavillas en el campo, tuvo una insolación que lo postró en cama, y murió en Betulia, su ciudad” (Jdt, 8, 2-3)). Su plan de venganza incluye la muerte cruenta del enemigo, y se lleva a cabo en secreto: “No traten de averiguar lo que voy a hacer, porque no les diré nada hasta haber ejecutado mi proyecto” (Jdt, 8, 34). Y pasa a través de la degradación de sí misma, de la ruptura de los esquemas y del potencial derroche de sus virtudes (aunque el texto bíblico se apresure a aclarar que nada ha pasado entre Holofernes y la

584. Carne Agustí Aparisi, “Descripción y análisis de Judit, personaje del Antiguo Testamento. Arquetipos femeninos”, en Mercedes González de Sande (coord.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Arcibel Editores, 2010, p. 627.

heroína de Betulia: “¡Por la vida del Señor, que me protegió en el camino que recorri! Mi rostro lo sedujo para su perdición, pero él no cometió conmigo ningún pecado que me manchara o me deshonrara” (Jdt, 13, 16)).

La conexión que une a Alfonsina Bairán con el arquetipo de Judit es incluso más fuerte que el vínculo que identifica este símbolo con las otras dos “mujeres vengativas” que hemos citado, Emma y Gabriela. Las dos atraviesan un periodo de luto estricto, y se despojan de su duelo sólo para llevar a cabo su propósito, con lucidez y una actitud casi sacerdotal:

Luego se despojó del sayal que tenía ceñido, se quitó su ropa de viuda, se lavó el cuerpo con agua, se ungió con perfumes y peinó sus cabellos. Después ceñó la cabeza con un turbante y se puso la ropa de fiesta con que solía engalanarse cuando aún vivía su marido Manasés; se calzó las sandalias, se puso collares, brazaletes, anillos, aros y todas sus joyas: en una palabra, se embelleció hasta el extremo, para seducir a todos los que la vieran (Jdt, 10, 3-4).

Alfonsina no renuncia a sus atuendos de luto, pero sí “despoja” la casa del padre, tirando paredes, montando tarimas y espejos, maquillando y empolvando la casa y a las muchachas que se mudarán con ella:

A la semana siguiente la vieron pasar con una pequeña cuadrilla de trabajadores que derribaron las divisiones de los tres primeros cuartos del viejo case-rón de madera, convirtieron la antigua sala en un amplio salón, transformaron las dos puertas de entrada en una sola puerta ovalada, fijaron una columna de cuatro caras en medio del salón, que tenía en cada una de ellas un espejo de tamaño natural. [...] La habitación final fue obstruida con una división de madera, y una puerta de acceso. En ella se mudó Alfonsina Bairán, con lo imprescindible que pudo quedarle después de desajarse de todo lo que juzgó innecesario, y con sus dos perros. En la otra habitación vivirían las muchachas (39).

Las dos, conscientes de su estrategia, se preparan para representar un papel. Y cuando salen al escenario, la ambigüedad juega a su favor: en el caso de Judit, su discurso a Holofernes puede ser leído como una plegaria a su Dios (y de esta forma transformarse en el opuesto exacto de un perjurio):

Acepta de buen grado las palabras de tu esclava, y permítele hablar en tu presencia. Todo lo que yo te diré esta noche es verdad. Si sigues los consejos de tu servidora, Dios llevará a buen término tu empresa, y no fracasará nada

de lo que te has propuesto. [...] Por eso, soberano señor, no desoigas sus palabras; antes bien, tómalas en cuenta, porque son exactas, ya que nuestra estirpe no será castigada ni sometida por la espada, a no ser que haya pecado contra su Dios (Jdt 11, 5-6 y 10).

En el caso de Alfonsina, como subraya constantemente la voz del personaje-narrador, todo su mundo, su identidad y lo que la rodea es un teatro: a lo largo de la novela hay constantes referencias a las máscaras, a la pantomima, a los espejos⁵⁸⁵, a través de los cuales Alfonsina obliga a sus clientes, o sea al mismo régimen de Trujillo que puebla su prostíbulo, a mirarse a la cara, sutil pero físicamente: el gran espejo en el centro del bar, por ejemplo, en el que las chicas y los clientes se reflejan casi obligatoriamente nada más entrar al local, se encuentra allí para mostrar, como escribe Jean Chevalier, “la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia”, bueno o malo que sea⁵⁸⁶. En esta réplica del mundo exterior que es el Bar de la Turca, todo tiene su significado; cada persona involucrada es en realidad un personaje con un papel preciso: la teatralidad de este espacio calculadísimo, evidenciada sutilmente desde el comienzo de la novela, tiende enteramente a la finalidad querida por Alfonsina. El mundo del Bar de la Turca es un reflejo del mundo exterior, del mundo de la dictadura, con su corrupción moral; más que un reflejo, llega en algunos momentos a ser su parodia (paródica es, por ejemplo, la flor que Alfonsina entrega a las chicas antes de que vayan con los clientes); pero al mismo tiempo es, como lo es el teatro, la construcción de la única utopía posible, del único no-lugar donde poder carnavalizar la realidad y encauzarla según necesidad.

Como resume al narrador quizás el único amigo de Alfonsina, el abogado Eleuterio Cordones, ya al final de la novela,

Todo [...] usted, yo, el bar y las putas estábamos al servicio de ella. [...] Fue la venganza, la venganza de ella, que era una suma de debilidades, la venganza que la liberó ahora del espejo de la memoria en el que estaba atrapada, de la memoria en que permanecía fija para siempre la escena del crimen inexplicable del marido (156).

585. En su tesis, Andrew Wolff ha propuesto una lectura muy interesante del *topos* del espejo en la novela (cfr. Wolff, op. cit., pp. 178 ss).

586. Jean Chevalier, *Dizionario dei simboli*, vol. 2, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1997, p. 414 (mía la traducción).

El joven narrador comienza a intuir:

Entonces entré de lleno en su tragedia; comprendí que el parque [donde iba a pasear una vez en semana] formaba parte de ella misma, y que si se lo quitaban sería como arrancarle el corazón. Comprendí que el bar, su encanallamiento, eran las máscaras y los chales que ella colgaba en la pared de su indefensión, a la espera de algo. Tuve miedo y rencor, como si ella con sus años se hubiera plantado delante de mí, y detallara, sin incomodarse, su dominio sobre el pasado y sobre el futuro, y su desprecio por el presente (85).

La de Alfonsina, y en eso difiere profundamente del gesto heroico de Judit, es una tragedia. Y en eso, en su tragicidad, y en el dominio que el personaje tiene “sobre el pasado y sobre el futuro”, en esta fuerza que le llega desde lejos, desde aquellas tierras lejanas que reivindica al llamar a su local “el bar de la Turca”, se halla el puente que el personaje de Alfonsina lanza hacia su otro paradigma clave. El de otra vengadora, esta vez un arquetipo clásico: Medea.

El personaje de la maga de la Cólquida delineado en el imaginario cultural occidental fundamentalmente a partir de la homónima tragedia de Eurípides y del drama de Séneca (salvadora de los Argonautas, repudiada esposa de Jasón y por eso asesina de sus propios hijos) ha sido frecuentemente revisitado por la literatura hispanoamericana a partir de los años 50. Como señala Luisa Campuzano:

...el carácter permanentemente traumático de la forzada conformación multirracia y pluriétnica de la región, con sus corolarios culturales, y la condición degradada de la mujer en sociedades tan patriarcales como las latinoamericanas, propician un fecundo diálogo intertextual con los autores antiguos que diseñaron en la maga e infanticida Medea a un antimodelo de mujer que es, además, símbolo de la pasión desenfrenada y, por su condición de extranjera marginal, encarnación de una otredad despreciable⁵⁸⁷.

En el caso del personaje de Alfonsina solamente algunos atributos coinciden con el arquetipo de Medea (por eso hemos preferido analizar en primer lugar el arquetipo de Judit, que identifica el personaje de una forma

587. Luisa Campuzano, “Medea en el metro de Nueva York”, en *Conjunto. Revista teatral de Casa de las Américas*, n. 140, abril-junio 2006 (<http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistaconjunto/140/campuzano.htm>, 06/06/2013).

mucho más completa): Alfonsina no es una mujer fatal, o sea la imagen que más coincide con el arquetipo de Medea y se traspa al estereotipo contemporáneo, como bien señala Guil Bozal⁵⁸⁸; ni desde luego es una maga, más allá de sus capacidades teatrales, sino una mujer increíblemente real, y con los medios a disposición de una pobre viuda. La única acción “mágica” que se le ve (o más bien, no se le ve) realizar es la desaparición final entre las cenizas de su propio burdel, un eclipsarse, de la misma manera en que, al final de la tragedia de Eurípides, sale de la escena Medea, en el carro de Helios.

Más allá de estos detalles, lo que más acerca Alfonsina a la Medea clásica, al mismo tiempo que la aleja de la Judit bíblica es la tragedia que a partir de su personaje se desencadena en la ficción: una tragedia que tiene su propio coro, la masa enfurecida que primero juzga a Alfonsina e intenta lanzar una cruzada cristiana en contra del burdel, y luego, en busca de un chivo expiatorio después de la muerte de Trujillo, desata su furia en el propio Bar de la Turca:

Me sentí amortajado en el bullicio. La multitud era compacta, retenía en sus flancos un poco de la fuerza, de la presión del centro, y como una ola me iba involucrando en un ademán circular, topetándome con las caras gastadas de los turberos, mirándoles la insolencia a flor de piel, arremolinándome sin quererlo en la contagiosa locura de perseguir, de golpear, conservando en la cara una inexplicable expresión de pudor (144).

Las dos obras son tragedias que tienen su propio “narrador”: en el caso de la *Medea* de Eurípides es la nodriza quien ayuda al público a seguir los acontecimientos y al mismo tiempo participa de ellos, como queda patente en los vv. 56-58: “A tal extremo de dolor he llegado, que he sentido el deseo de venir aquí para decir a la tierra y al Urano los deseos de mi señora”. En el caso de *La balada*, es el personaje-narrador, espectador al comienzo, y luego, poco a poco, actor de la tragedia personal de Alfonsina y de la colectiva que es la dictadura, contra la cual se rebela.

Finalmente, como es frecuente en la narrativa de Mateo y como era fundamental en el teatro griego, la tragedia describe sí una realidad contingente, pero también habla a la contemporaneidad que asiste al drama. Por eso el grito de Medea puede perfectamente ser el grito de Alfonsina, y de todas las

588. Ana Guil Bozal, “El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer”, en *Comunicar*, n. 11, 1998, p. 97.

mujeres ultrajadas, en la Atenas del siglo V, en la República Dominicana bajo el yugo de Trujillo, y en cualquier tiempo y lugar:

en todo lo demás la mujer es tímida y cobarde para el combate, sin que se atreva a mirar al hierro; pero cuando se la ultraja en lo que concierne a su lecho nupcial, no hay alma más cruel que la suya⁵⁸⁹.

3.5. Más allá del silencio: el poder de la palabra

Si tenemos en cuenta la teatralidad implícita en la acción de Alfonsina, resultará evidente que el silencio de la protagonista, tema que ya hemos abordado, es mucho más que defensa: es también estrategia, espera paciente, hasta la ocasión propicia para cazar a su adversario y consumir su venganza. Y es también, en un sentido más amplio, el silencio de una nación, obligada a callar y a esconder su verdadera identidad bajo el yugo de la dictadura. La República de Trujillo es por sí misma silencio, un silencio impuesto a quienes llegan a la isla nada más desembarcar de sus buques: “Los refugiados llegaron al país y regaron una cierta inconformidad contra la muerte de la libertad que es el silencio” (33), escribe el narrador.

El personaje de Eleuterio Cordones lleva en su mismo nombre esta estigma, la de una nación obligada a callar su verdadera identidad. Mateo, amante del mundo clásico, ha elegido a propósito el nombre del personaje: su apellido indica “ataduras”, pero no tanto en el sentido evidenciado por Wolff⁵⁹⁰: “[l]aces’, in English, which is appropriate since the lawyer helps the narrator to lace together his plot and also significant in that it is lutoor death that connects them”. Más bien, en contraposición con su nombre de pila, parece indicar la ambigüedad de quien vive bajo un régimen: el apellido indicaría las ataduras de la dictadura, y disimularía el significado de su nombre que, al llegar del adjetivo ελευθερος significa “libre”. Una “libertad” reconocida sólo por quien comparta el mundo cultural del autor y pueda interpretar la palabra griega, y por ende a salvo del régimen, bárbaro por antonomasia: una vez más, la máscara, la ficción como única salvación.

589. Eurípides, *Medea*, vv. 263-266 (aquí y sucesivamente, la traducción es de Germán Gómez de la Mata para Interclassica, Universidad de Murcia <http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/tragedias/medea_1/german_gomez_de_la_mata/1_409/%28offset%29/0> (06/06/2013)).

590. Op. cit., p. 202.

El silencio de Alfonsina es entonces una máscara: y lo demuestra el hecho de que a diferencia de un personaje como la Chunga, Alfonsina no excluye mínimamente la posibilidad de comunicar su interioridad. Sabemos que muchas veces se ha abierto con Eleuterio Cordones, quizás el único que pudiera realmente entenderla ya que los esbirros de Trujillo le habían quitado a un hijo. Lo ha hecho de alguna forma con el joven narrador, al que ha adoptado casi como a un hijo (de “hijo simbólico” y “amante platónico” habla Maryse Renaud⁵⁹¹, aunque me permito discrepar respecto a la última definición: de ninguna manera el joven sustituye en el universo de Alfonsina el amor por su marido, ni adquiere ninguna relevancia que no sea la de un afecto filial); y, quizás lo más significativo, lo ha hecho constantemente consigo misma, a través de las páginas del diario que la ha acompañado desde antes de casarse y que el narrador recupera entre las llamas del incendio final, catártico, en el que desaparece el Bar de la Turca.

Como ya se ha tenido la oportunidad de señalar hablando de *El violín de la adúltera*, el diario es un elemento recurrente en la narrativa de Mateo: la novela dice, “la vida se derrumba sobre mi alma, y creo purificarme escribiendo estas notas” (16). Y poco después: “La ventaja de escribir un Diario es esa: que uno puede ir planchando los pliegues de su propio recuerdo con su miedo alerta y esperanzado” (21). Más todavía que en sus silencios, así como lo será para Néstor es en la palabra escrita donde reside explícitamente la reivindicación de poder de Alfonsina frente a aquel mundo patriarcal que la quisiera pasiva, callada, víctima de los acontecimientos y por qué no, rebajada *sua sponte* al submundo del burdel. Y eso, el joven narrador lo entiende perfectamente: en el diario, en su subjetividad puesta negro sobre blanco, está lo único que realmente hace falta entender de la vida de Alfonsina Bairán: su amor infinito por el hombre que le fue quitado.

Cuando salí [del bar en llamas], la lluvia leve se había como detenido en el techo de la noche, y la multitud dispersándose era un montón de semblantes desfigurados, con los cabellos humedecidos y los rumores y las voces apagándose en el aire. [...] Y yo toqueteaba bajo la camisa el testimonio palpitante del Diario de su vida, la libreta deshojada y sin explicación posible de los poemas que quizás él nunca escribió, y la foto de pie, junto al muro, en la que ella lo miraba desleída, en su ayer de muchacha, y él le sonreía con la luz de aquel tiempo, cuidando de quedarse ahí detenido, arañando la eternidad, colmando la sensación

591. En Maryse Renaud (coord.), op. cit., p. 117.

de invadida por ese fulgor que arrancó del amor, y que, ahora estaba seguro, fue el don de su vida (148).

Es en la palabra donde la experiencia de Alfonsina y la del joven narrador se encuentran, porque es en la palabra donde la venganza de la protagonista, que podría parecer un acto personal, desligado del contexto de la dictadura, se hace metáfora de la lucha de aquel sector de la sociedad que no quiso doblegarse y se armó contra el dictador. El narrador, que como ocurre con todos los protagonistas de Mateo al comienzo de la narración es simplemente un testigo, se deja involucrar poco a poco en la lucha contra Trujillo, al mismo tiempo que profundiza su indagación y su cercanía con la figura de Alfonsina: se transforma así en personaje, en actor, en todos los sentidos del término, y en las contradicciones de “la vieja dama” va buscando la fuerza que le falta para desatar su propia lucha. Había entrado en el movimiento de resistencia a la dictadura, cuenta, casi arrastrado por el entusiasmo de un compañero:

José Ruiz estudiaba Derecho, junto conmigo, en la Universidad, y en cierto modo, por él había recuperado el adormecido sentido de la vida. Es metódico, inteligente, y donde uno se detiene por miedo o por piedad, él apura el peligro, o *amontona palabras para dar luz y escarbar lo prohibido*. Así entré o en el Movimiento. Por él, *por lo que decía*, por lo que sacaba a flote cuando hablaba de todas aquellas existencias que envolvían lo que lo enfurecía en el silencio, en el miedo, en el presentimiento (51).

Es la palabra (mía la cursiva en la cita) lo que ha arrastrado a la acción.

En realidad, las actuaciones en contra del régimen a las que se asiste a lo largo de la novela acaban casi todas frustradas: Valentín Abad, joven seminarista que colaboraba con el movimiento, es asesinado sin piedad; el padre Luis, que desde su iglesia coordinaba una célula antitrujillista a la que poco a poco se había incorporado el narrador, un día es arrastrado fuera del templo delante sus parroquianos, que, horrorizados pero inmovilizados por el miedo, se quedan sin actuar. El mismo narrador se queda bloqueado por el miedo en más de una ocasión, y es al Bar de la Turca donde acude, como un puerto en el delirio de los últimos días del régimen, para buscar serenidad y paz: “Comencé a visitar el Bar de la Turca todas las mañanas, me hice parte del decorado, necesitaba sus luces” (137), anota.

En el capítulo VI, fractura en la mitad de la novela, la acción de Alfonsina y la del narrador se cruzan en el Bar, en uno de los episodios más

impactantes de la narración. Néstor Nova, el pobre diablo que hace de portero en el local, acaba de perder a su novia, y entra en el burdel delirando; el señor Matías, asesino del marido de Alfonsina presente como cada noche, asiste a la escena y reacciona de manera violenta, empezando literalmente a masacrar a Néstor con puños y patadas: pero el narrador, arriesgando su vida, se interpone. Sólo Alfonsina puede salvarlo de la furia del matón, haciéndole huir por una puerta trasera. Cuando, unos días después, los dos vuelven a encontrarse, la complicidad ya se ha establecido:

Después fue como si todo se hubiera detenido. No pronunció una sola palabra, tal vez retrocediendo a los momentos dispersos del pasado; pero detuvo levemente sus ojos en cada pareja que pasaba, en el ademán gozoso de verlos vivir, y aunque fuera la tarde de ellos, no la suya, la acompasó a cada paso suyo, a cada latido de su corazón. Entonces entré de lleno en su tragedia (85).

La tragedia de Alfonsina, una tragedia personal, es la misma tragedia del narrador y de todo el pueblo dominicano: una tragedia –y esta es la gran metáfora planteada por Mateo– no colectiva sino individual aunque multiplicada miles de veces, cuantos son los habitantes de la isla. Y esta constatación conlleva dos consecuencias: en primer lugar, que cada uno es llamado a implicarse personalmente en la causa de la lucha contra la dictadura; cada uno tiene que librar su propia batalla, cuestionarse, buscar dentro de sí mismo la fuerza (e incluso la violencia) necesaria para restablecer la justicia. Pero el significado de esta metáfora es también más profundo, y más dolorido. Al final de la novela, al comentario del narrador sobre la vacuidad de la venganza de Alfonsina (“el matador de su marido era sólo un brazo ejecutor” (185)), la respuesta de Cordones es perentoria:

—¿Qué usted quería? –volvió a gritar él, levantándose, llevándose las manos a la cabeza en forma teatral—. Era sólo ella, entiéndalo, sólo ella. Estaba allí con lo que había sido toda su vida a sus pies, se dejaba contemplar un instante por los demás, pero la gente entra y sale en la desgracia ajena, y regresa a lo suyo. Después hay que atravesar terrores, hay que situarse en medio de los ritos cotidianos: reír, saludar, estrechar las manos... (185).

Como subraya el propio Mateo en una entrevista,

la indefensión más brutal caía sobre la sociedad, sobre los sujetos individuales, en la Era de Trujillo. La indefensión, la conciencia de que se estaba

irremediadamente solo frente al poder, originó esta historia. A mí me parece que ese es el gran tema de esta novela, y la venganza de Alfonsina Bairán, la única posible. Fíjate que es una venganza que aporta la autodestrucción, que funda una epicidad indigna, ofrecida, entregada a la sordidez. [...] La historia surge, pues, del predominio de la indefensión en la “Era”⁵⁹².

Es la indefensión de Alfonsina, su soledad en la lucha, lo que la condena a la venganza. O sea, que hasta que no se sumen a la lucha todas las luchas de todos los miembros de la sociedad, y la solidaridad no lance un puente entre los destinos de las personas, la única justicia posible será la de la venganza, que anula tanto el sujeto como el objeto de ella en el mismo momento en que se cumple⁵⁹³.

Y solidaridad, y no “amor platónico”, es la que se instaure entre Alfonsina y el narrador a través de la palabra. Es esta conexión, y la confianza en el propio poder de la palabra, más todavía que las experiencias anecdóticas de lo vivido, lo que más llega a unir a los dos personajes: y es en esta solidaridad donde la historia de la República encontrará, quizás, su salvación, como plantean las últimas palabras de la novela, oníricas como cualquier utopía capaz de soñar con un mundo nuevo y mejor:

Bartolina sueña a Alfonsina, pero Bartolina fue antes soñada por Alfonsina. Y todos los sueños de Alfonsina eran como mover su pasado, entre ramales de árboles desolados en los que ella ponderó cosas que no fueron. Alfonsina soñó a Bartolina y me soñó a mí, al Bar de la Turca, a los parroquianos alertas y a los dormidos; ruborizó la máscara que llevaba pero se recostó a su crimen, a su venganza; y hasta fue hermosa, apoyada en el sueño de todos, viviendo lo que habría vivido en la boca profética del adivino, si su vida no fuese ahora un destino sin nombre, una carnada que únicamente el amarillo sueño de la alegre Bartolina puede rescatar, arrebatándose a lo que fue primero el sueño imposible de Alfonsina. [...] Todo ha terminado. ¿ Todo ha terminado? (166).

592. José Rafael Lantigua, op. cit., pp. 115-116.

593. *La fiesta del Chivo* plantea la acción de los Héroes del 30 de Mayo como, en parte, una acción de venganza personal de cada uno de ellos, cosa que en su momento generó no pocas polémicas. No hay duda de que Vargas Llosa, entre sus lecturas sobre el tema del trujillato, había incluido *La balada de Alfonsina Bairán*: quizás que este planteamiento tan parecido entre los dos autores no haya surgido también a raíz de esta lectura.

CONCLUSIONES

¿CERRANDO EL CÍRCULO? MUJERES, LITERATURA Y CAMBIO SOCIAL

En 1928 Mijaíl Bajtín, en *El método formal en los estudios literarios*, lanzaba un ataque frontal en contra de la lingüística “objetivista” de Saussure y de la unidad de significado de una obra literaria. Así Terry Eagleton resume el planteamiento del crítico ruso:

Las palabras eran “multiacentuales” y no estaban congeladas en un sólo significado; eran siempre palabras que un sujeto humano particular dirigía a otro, y el contexto social modelaba y cambiaba su significado. Más aun, como todos los signos eran materiales –tan materiales como un cuerpo o un automóvil–, y como sin ellos no podía existir la conciencia humana, la teoría de Bajtín colocó los cimientos de una teoría materialista de la conciencia propiamente dicha. La conciencia humana era el intercambio, la comunicación activa, material, semiótica del sujeto con los demás; no era una especie de huerto interior cerrado ajeno a esas relaciones; la conciencia, como el lenguaje, se hallaba simultáneamente “adentro” y “afuera” del sujeto. No se debía considerar el lenguaje como “expresión”, “reflejo” o sistema abstracto, sino como un medio material de producción en virtud del cual el cuerpo material del signo se transforma en significado a través de un proceso de conflicto social y de diálogo⁵⁹⁴.

A partir de Bajtín, entonces, la dialogicidad de la experiencia literaria se vuelve fundamental para la interpretación crítica. A través de las palabras, de cada una de ellas, y haciendo partícipe al lector del desarrollo del texto a través de su propia interpretación, el autor elige su manera de representar la realidad que le rodea; elige cómo hacerse voz de la cultura de la que es parte,

594. Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 74.

aceptándola o rechazándola; elige, al fin y al cabo, hacerse él mismo instrumento de cultura.

Por eso, a través de la voz de cada autor y gracias al intercambio dialógico planteado por Bajtín y desarrollado por la semiótica a partir de los años 60⁵⁹⁵, la literatura tiende puentes a la sociedad: lejos de ser simplemente un testimonio pasivo de la realidad, se transforma en agente de cambio de la comunidad en la que nace. La narración es acción, de una forma mucho más fluida y mucho menos dogmática de lo que Jean-Paul Sartre había propuesto en su ensayo *Qu'est-ce que la littérature?*, allá por 1948⁵⁹⁶: la narración es acción porque en primer lugar es una manera de contar, de inventar una realidad posible, y por eso es fuente de utopía y autorepresentación. La literatura empieza en el mundo real y alcanza los mundos de la posibilidad, y así representa a la sociedad no sólo por lo que es, sino también con sus aspiraciones, fobias y tabúes.

La narración, como señala Homi Bhabha, llega a construir la misma idea de nación⁵⁹⁷, ya que fija en el papel el mundo del autor, cómo es, podría y debería ser; o, a veces, con todo lo que preferiríamos olvidar. Es entonces desde la narración que la misma idea de nación puede ser consolidada, modificada, reinventada: como afirma Bhabha, “El ‘divenir’ de la nación como sistema de significado y representación de la vida social más que como disciplina sociológica, pone énfasis en la inestabilidad del conocimiento”⁵⁹⁸. Algo particularmente cierto en el caso de las culturas poscoloniales, a las que Bhabha se refiere más específicamente, y sobre todo en América Latina. Así como en el siglo XIX la literatura había propuesto una ideología para aquellas naciones en busca de una identidad –las *foundational fictions* a las que se refiere Doris Sommer en muchos de sus ensayos⁵⁹⁹–, hoy la literatura puede ser capaz de proponer nuevas identidades, auténticamente poscoloniales, a aquellas

595. I think especially in Umberto Eco, *Opera Aperta*, Milano, Bompiani, 1962, and “Il ruolo del lettore” in *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979. However, we must remember that the reader participation postulated by semiotics goes much further than Bakhtin’s premises.

596. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1948.

597. Cfr. Homi Bhabha, “Narrating the Narration”, en Homi Bhabha (ed.), *Nation and narration*, New York, Routledge, 1990 (<<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/nation.html>>, 28/08/2013).

598. *Ibidem*. Aquí y sucesivamente, las traducciones son mías.

599. For example, in the same collection of essays edited by Bhabha, “Irresistible Romance. The Foundational Fictions of Latin America” (pp. 71-99), or the volume *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (Berkeley, University of California Press, 1991).

naciones que miran al tercer milenio con una dignidad y una autoconciencia completamente nuevas.

La narración juega constantemente con los límites de esta identidad, ubicándose en un margen que Ross Chambers ha denominado “espacio de maniobra”⁶⁰⁰: un espacio que nos permite entrar en los intersticios de la realidad y que propone visiones innovadoras que la historiografía no es todavía capaz de identificar. Así, la literatura tiene la posibilidad de moldear las mentes de los lectores, modificando su acercamiento a la realidad y dándoles el valor de ir contra el poder oficial, la norma aceptada que se repite una y otra vez:

Entre la posibilidad de perturbación del sistema y el poder del sistema para recuperarse que las perturbaciones existe un “margen de maniobra”, y [...] es en ese espacio de “juego” o “margen de maniobra” del sistema que se plantea la oposicionalidad y puede ocurrir el cambio. Pero no se trata de un cambio radical, universal, inmediato; sólo son cambios locales y dispersos que algún día podría tomar forma colectiva y llevar a cabo transformaciones socialmente significativas⁶⁰¹.

En este “espacio de maniobra”, afirma Chambers, el poder de la literatura se manifiesta en su habilidad de capturar el *deseo* de los lectores: y es a través de éste como el cambio se hace posible.

Adrew Wolff ha estudiado de manera extensa las teorías de Chambers, y las ha puesto explícitamente en relación con la novela del trujillato⁶⁰². Siguiendo y ampliando sus reflexiones, es legítimo interpretar aquella modificación de del *deseo* en el lector dominicano no sólo en términos de rechazo de la dictadura y reivindicación de la libertad política, sino también como propuesta de un nuevo proyecto social. Los autores dominicanos que en los 90 reescribieron la historia de la dictadura involucrando el punto de vista femenino, no demostraron simplemente ser el producto de una sociedad en transformación que por fin reconoce en las mujeres una tesela fundamental del mosaico nacional. Lo que hicieron fue proponer una nueva interpretación de la historia: una lectura todavía no aceptada por muchos sectores de la sociedad, pero que apuesta por modificar la cotidianidad de la isla, transformándose en normalidad.

600. Ross Chambers, *Room for Manoeuvre. Reading (the) Oppositional (in) Narrative*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.

601. *Ibidem*, p. XI.

602. Wolff, *op. cit.*

Lo que Rueda, Alvarez y Mateo, entre otros, han hecho ha sido proponer un nuevo modelo de nación, reescrito a partir de sus propias heridas: se podría afirmar que han contribuido a constituir una nueva *foundational fiction*, para una nación que está cambiando rápidamente. Lo subraya Jeannette Miller:

Dominicanidad es un término en permanente definición pautado por la búsqueda de lo que somos; en consecuencia, la dominicanidad no podrá constituirse sin el registro de nuestras costumbres, creencias y formas de enfrentar la vida. Pero como no tener idea de lo que es, resulta ser una condición definitoria del hombre globalizado de hoy, la lucha por mantener esa memoria, rescatarla y difundirla es una lucha de supervivencia⁶⁰³.

El pasado no se olvida: pero se redefine a partir de nuevos valores y dinámicas, siguiendo por otra parte la gran tradición literaria dominicana, como destaca Odalís Pérez: “La literatura dominicana se estudia y reconoce como una formación histórico-cultural cuyo funcionamiento actualiza y particulariza, mediante su producción, los valores del pueblo dominicano y su formación social”⁶⁰⁴.

El mayor cambio experimentado por la República Dominicana de cara a los años 90 fue un cambio político: la libertad, por fin arrebatada al régimen de Balaguer, impuso una reflexión sobre los pilares de la identidad dominicana así como habían sido establecidos por Trujillo y su sistema de propaganda⁶⁰⁵. Muchos de estos pilares siguen siendo obstáculos macroscópicos en la construcción de la identidad dominicana del tercer milenio: el antihaitianismo, el machismo, la propensión hacia el mito del líder salvador. Pero hay otros cambios que han llevado y todavía contribuyen al desmantelamiento de ese imaginario obsoleto, ese “sentido común” (en sentido gramsciano) que todavía perdura: se trata de la fuerza desestabilizadora de una nueva dominicanidad, la “dominicanidad viajera”, que poco a poco va desmantelando el insularismo de la República. Lejos de ser, como se decía en el pasado, una “dominicanidad ausente”, la comunidad quisqueyana residente en el extranjero es más presente que nunca gracias a viajes frecuentes, llamadas vía satélite, Internet de alta velocidad y todos aquellos sistemas de desarrollo y promoción

603. Jeannette Miller, “Entre la sobrevivencia y el miedo: mujer, literatura, globalización y disidencia”, en Ángela Hernández (ed.), *cit.*, 2004, pp. 163-164.

604. Odalís G. Pérez, *Literatura dominicana y memoria cultural. Ritmos y tiempos de la alteridad*, Santo Domingo, Editorial Manatí, 2005, p. 113, *mía la cursiva*.

605. Andrés L. Mateo, *cit.*, 1993.

cultural que la red puede crear. Blogs, páginas web, foros, periódicos digitales, son “lugares” en los que hoy en día es posible tomar el pulso de la dominicanidad contemporánea. Y el papel de la mujer en la comunidad dominicana “viajera” es central, desde el punto de vista económico, social y cultural⁶⁰⁶, lo cual, inevitablemente y dada esta permeabilidad entre la dominicanidad viajera y la que se queda en la isla, repercute en los mecanismos sociológicos de la Quisqueya contemporánea.

En este proceso de reescritura de la identidad, entonces, las mujeres conquistan su espacio y levantan su voz:

...somos supervivientes de la sobrevivencia. Focos de luz en medio de una noche inmensa de agresiones y sometimientos. Hemos mantenido la memoria a golpe de zarpaos. Nos hemos enfrentado al exterminio, defendiendo lo que somos. Hemos salido vivas de las tumbas que nos cavaron desde siempre⁶⁰⁷.

Por fin son protagonistas en su propia sociedad, escritoras reconocidas, “pensantes” y sin miedo a reivindicarlo, como anota Ángela Hernández⁶⁰⁸. Y sin embargo, el camino sigue siendo largo: la violencia sistemática en contra de la mujer, su objetiva marginalización así como la referencia constante a estereotipos humillantes y degradantes, ofenden a la mujer dominicana y a toda la sensibilidad feminista, que no es una prerrogativa de las mujeres, en cualquier otro país.

Sería ingenuo pensar que una nueva identidad nacional pueda lograrse simplemente a partir de la escritura de ficción: como señala Josefina Záiter, “La superación de lo que serían los sesgos negativos de la construcción de identidad nacional requiere que se asuma la interrelación procesual entre: proceso educativo –construcción de la identidad nacional– construcción de sujetos democráticos⁶⁰⁹”. Sin embargo, la literatura, y en última instancia la narrativa, tan poco considerada hasta ahora por los escritores dominicanos respecto a otros géneros, parece más que preparada para dar su contribución

606. Entre otros, Marina Ariza, *Ya no soy la que dejé atrás... : mujeres migrantes en República Dominicana*, México, Plaza y Valdés, 2000; Sarah Gammage y John Schmitt, *Los inmigrantes mexicanos, salvadoreños y dominicanos en el mercado laboral estadounidense: las brechas de género en los años 1990 y 2000*, vol. 20, United Nations Publications, 2004; Nina Sorensen, “Migración, género y desarrollo: el caso dominicano” en *La migración: un camino entre el desarrollo y la cooperación*, Madrid, CIP-FUHEM, 2005, pp. 163-182.

607. *Ibidem*, p. 168.

608. Cfr. Ángela Hernández (ed.), cit., 2004.

609. Cit. en Pura Emeterio Rondón, “Consideraciones sobre la identidad nacional”, en Ángela Hernández, cit., 2004, p. 87.

a la construcción de una nación nueva. La reescritura del pasado, la observación objetiva del presente y la mirada utópica hacia el futuro, consolidan poco a poco una nueva identidad, una nueva autodefinition de la República Dominicana: una nación renovada a partir de una narración, la suya propia, que por fin aprende a enfrentarse sin miedo a sus fantasmas.

BIBLIOGRAFÍA

- “Declaración de Principios del Grupo La Isla” en Andrés L. Mateo (ed.), *Manifiestos Literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo, [s.n.], 1997, pp. 57-60.
- “Feminism ethics” - Stanford Encyclopedia of Philosophy, <<http://plato.stanford.edu/entries/feminism-ethics/>>, 17/05/2012.
- “Harriet Mill” - Stanford Encyclopedia of Philosophy, <<http://plato.stanford.edu/entries/harriet-mill/>>, 17/05/2012.
- “ONU insta a mantener lucha por la igualdad”, en *Hoy*, 9/03/2010 (<<http://www.hoy.com.do/mobile/article.aspx?id=316843>>, 20/04/2012).
- “Vargas Llosa opina de la película ‘Pantaleón y las visitadoras’: ‘Es espantosamente mala’”, nota de la agencia EFE reproducida en *El Mercurio digital*, 03/07/2012 (<<http://www.emol.com/noticias/magazine/2012/07/03/548834/vargas-llosa-ve-con-preocupacion-que-las-pantallas-reemplacen-a-los-libros.html>>, 01/06/2013).
- ADLER, Alfred, *Antropología e potere*, Cosenza, Lerici, 1976.
- ADORNO, Theodor W., Else Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson y Nevitt Sanford, *The Authoritarian Personality*, New York, Norton, 1950.
- AGUILAR MORA, Jorge, “El silencio de Nellie Campobello”, en Nellie Campobello, *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*, México, Era, 200, pp. 9-43.
- AGUSTÍ APARISI, Carme, “Descripción y análisis de Judit, personaje del Antiguo Testamento. Arquetipos femeninos”, en Mercedes González de Sande (coord.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Arcibel Editores, 2010, pp. 625-644.
- AGUSTÍ FARRÉ, Anna, “Autobiografía y autoficción”, en *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, n. 6, 2006, pp. 9-18.
- AÍNSA, Fernando, “La nueva novela histórica latinoamericana”, en *Plural*, n. 240, 1991, pp. 82-85.
- “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, n. 28, 1991, pp. 12-31.
- “Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa latinoamericana”, en *Revista del CESLA*, vol. 2, n. 13, 2010, pp. 393-408.
- ALBERCA Serrano, Manuel, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, en *Cuadernos de Cilha*, nn. 7/8, 2005-2006, pp. 115-127.
- ALCÁNTARA ALMANZAR, José, *Los escritores dominicanos y la cultura*, Santo Domingo, INTEC, 1990.
- “Bienvenida y la noche, entre la crónica y la poesía”, en Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*, Santo Domingo, Corripio, 1994, pp. 11-37.

- “Manuel Rueda y la música”, en *Ciencia y sociedad*, vol. XXIV, n. 4, octubre-diciembre de 2001, pp. 515-545.
- ALCOTT, Louisa May, *Little Women*, Oxford [etc.], Oxford University Press, 1994.
- ALEXIS, Jaques Stephen, *Compère Général Soleil*, Paris, Gallimard, 1955.
- ALMOINA, José, *Una satrapía en el Caribe*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2007.
- ÁLVAREZ-BORLAND, Isabel, “From Mystery to Parody: (Re) Reading of García Márquez’s *Crónica de una muerte anunciada*”, en *Simposium*, vol. 38, n. 4, 1984-85, pp. 278-286.
- ÁLVAREZ-URÍA, Fernando, Julia Varela, *Sociología, capitalismo y democracia. Génesis e institucionalización de la sociología en Occidente*, Madrid, Morata, 2004.
- ALVAREZ, Julia, página web oficial (<<http://www.juliaalvarez.com/about/>>, 14/06/2013).
- *In the Time of the Butterflies*, New York, Plume, 1995.
- *Something to declare*, New York, Plume, 1999.
- “Chasing the Butterflies”, en *Something to declare*, New York, Plume, 1999, pp. 197-209.
- “Doña Aída, with your permission”, en *Something to declare*, New York, Plume, 1999, pp. 171-175.
- “First Muse”, en *Something to declare*, New York, Plume, 1999, pp. 133-145.
- *In the Name of Salomé*, Chapel Hill, N.C., Algonquin Books of Chapel Hill, 2000.
- *How the García Girls Lost Their Accents*, London, Bloomsbury Publishing, 2004.
- *¡Yo!*, New York, Plume, 2004.
- AMARO CASTRO, Lorena, “Juegos miméticos: la invención de las niñas (lectura de dos cuentos de Marta Brunet)”, en *Orbis Tertius*, año XVI, n. 17, 2001, disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4929/pr.4929.pdf> (17/10/2012).
- AQUINO GARCÍA, Miguel, *Tres heroínas y un tirano: la historia verídica de las hermanas Mirabal y su asesinato por Rafael Leonidas Trujillo*, Santo Domingo, [s.e.], 1996.
- ARCE PINEDO, Rebeca, *Dios, patria y hogar: la construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas en el primer tercio del siglo XX*, Santander, Universidad de Cantabria, 2008.
- ARENAS, Braulio, et al., *La Mandrágora y otros libros*, Santiago de Chile, Pehuén Editores Limitada, 1998.
- ARGUEDAS, José María, *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1958.
- “Agua”, en José María Arguedas, *Relatos completos*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 7-35.
- ARIZA, Marina, *Ya no soy la que dejé atrás... : mujeres migrantes en República Dominicana*, México, Plaza y Valdés, 2000.
- ARMAS MARCELO, J. J., “Vargas Llosa: una perspectiva hispánica”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2008, vol 37, pp. 71-74.

- ARROYO REDONDO, Susana, "Autobiograficcción", en su blog Autoficción (<<http://autoficción.es/?p=181>>, 13/10/2012).
- Asamblea General de las Naciones Unidas, "Declaración del Milenio", Resolución 55/2 aprobada en 13 de septiembre de 2000 (<<http://www.un.org/spanish/milenio/ares552.pdf>>, 20/04/2012).
- ASHCROFT, Bill *et al.*, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Routledge, 2002.
- AUSTERLITZ, Paul, "Las bendiciones del merengue", en Darío Tejeda *et al.*, *El Merengue en la cultura dominica y del Caribe*, Santiago de los Caballeros, Centro Leon; Santo Domingo, INEC, Instituto de Estudios Caribeños, Secretaría de Estado de Cultura, 2006, pp. 59-67.
- *Merengue: Dominican music and Dominican identity*, Philadelphia, Temple University Press, 1997.
- AZNAREZ, Juan Jesús, "Balaguer, el 'miura' de la noche y del libro", en *El País*, 28/04/2000 (<http://elpais.com/diario/2000/04/28/cultura/956872802_850215.html>, 01/06/2013).
- BACHTIN, Michail, *The Formal Method in Literary Scholarship : a Critical Introduction to Sociological Poetics*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1978.
- BÁEZ DÍAZ, Tomás, *Trilogía: la mujer aborígen, la mujer en la colonia y la mujer dominicana*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1998.
- BÁEZ, Graciela M., "Matriarcado: un mundo huérfano", en *El Viejo topo*, n. 282-283, 2011, pp. 108-109.
- BAEZA FLORES, Alberto, *La poesía dominicana en el siglo XX : historia, crítica, estudios comparativo y estilístico*, Santiago, Universidad Católica Madre y Maestra, 1975.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.
- BALAGUER, Joaquín, Discurso de toma de posesión en la Presidencia, 1962 (<<http://rincondelamente.blogspot.com/2008/05/toma-de-posesion-junio-1966.html>>, 06/03/2009).
- *Memorias de un cortesano de la "era de Trujillo"*, en *Obras Selectas*, tomo IX, Santo Domingo, Corripio, 2006, pp. 335-704.
- BALCÁCER, Juan Daniel, *Primeras Damas de República Dominicana*, Santo Domingo, Despacho de la Primera Dama, 2010.
- BARLOW MARTIN, John, *El destino dominicano*, Santo Domingo, Editora de Santo Domingo, 1975.
- BARNET, Anna, "Words on a Page: An Interview with Junot Diaz", en *The Harvard Advocate*, 13/11/2009 (<<http://www.theharvardadvocate.com/content/words-page-interview-junot-diaz?page=show>>, 14/06/2013).
- BARRADAS, Efraín, "La seducción de las máscaras. José Alcántara Almánzar, Juan Bosch y la joven narrativa dominicana", en *Revista Iberoamericana*, vol. LIV, n. 142, Enero-Marzo 1988, pp. 11-25.

- BARRERA LÓPEZ, Trinidad, "La narrativa femenina: balance de un siglo", en *Anales de literatura española*, n. 16, 2003, pp. 101-108.
- BARTH, John, *The literature of exhaustion and the literature of replenishment*, Northridge, Lord John Press, 1982.
- BARTHES, Roland, *Mitologías*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1989.
- BATES, Thomas R., "Gramsci and the Theory of Hegemony", en *Journal of the History of Ideas*, Vol. 36, No. 2 (Apr. - Jun., 1975), pp. 351-366.
- BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo. I, Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1966.
- BELLINI, Giuseppe, *Il mondo allucinante: da Asturias a García Márquez, studi sul romanzo ispanoamericano della dittatura*, Milano, Cisalpina-Goliardica, 1976.
- BERGHAUS, Günter, "The Ritual Core of Fascist Theatre. An Anthropological Perspective", en Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, New York, Berghahn Books, 1996, pp. 38-71.
- BERROA, Rei, "Para entrar aquí. Pre textos a modo de presentación", en Rei Berroa (ed.), *Aproximaciones a la literatura dominicana (1981-2008)*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2008, pp. 11-26.
- BHABHA, Homi, "Narrating the Narration", en Homi Bhabha (ed.), *Nation and narration*, New York, Routledge, 1990 (<<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/nation.html>>, 28/08/2013).
- BING, Jonathan, "Julia Alvarez: books that cross borders", en *Publishers Weekly*, vol. 16, 1996, p. 38-39.
- BODENMÜLLER, Thomas, "Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán", en *Iberoamericana*, año I, n. 3, septiembre de 2001, pp. 173-179.
- BORGES, Jorge Luis, *El Aleph. Otras inquisiciones. El hacedor*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1965.
- BORREL GARRIDO, Sandra, y Maril Núñez Yangüela, *Pluralismo, Manuel Rueda*, Santo Domingo, Taller, 1988.
- BOSCH, Juan, *Trujillo: Causas de una tiranía sin ejemplo*, Caracas, Las Novedades, 1959.
- "Palabras del autor para la tercera edición", en Juan Bosch, *La Mañosa*, Santo Domingo, Alfa & Omega, 1994, pp. 9-12.
- *Mujeres en la vida de Hostos (1938)*, Santo Domingo, Alfa & Omega, 2000.
- "La Mañosa", en *Colección Pensamiento Dominicano, vol. VI, Novela*, Santo Domingo, Banreserva, 2010, pp. 397-470.
- BRÉE, Germaine, *Du temps perdu au temps retrouvé. Introd. a l'oeuvre de Marcel Proust*, Paris, Les belles lettres 1950.
- BRITO UREÑA, Luis Manuel, "El merengue y nuestra realidad cotidiana", en Darío Tejeda *et al.*, *El Merengue en la cultura dominica y del Caribe*, Santiago de los Caballeros, Centro Leon; Santo Domingo, INEC, Instituto de Estudios Caribeños, Secretaría de Estado de Cultura, 2006, pp. 457-480.

- BUNYAN, John, *The Pilgrim's Progress from this World to that which Is to Come*, London, Printed for Nath. Ponder, 1678.
- BUSTO MIRAMONTES, Beatriz, "El poder en el folklore: los cuerpos en NO-DO (1943-1948)", en *Trans. Revista transcultural de música*, n. 16, 2012, <<http://www.sibetrans.com/trans/a407/el-poder-en-el-folklore-los-cuerpos-de-no-do-1943-1948>> (20/02/2013).
- CABALLERO WANGÜEMERT, María, *Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
- (dir.^a), *Eugenio María de Hostos*, Portal Nacional Puerto Rico, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011 (<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/hostos>>, 03/05/2015).
- CABIYA, Pedro, "Carta abierta a Leonel Fernández", en *Acento*, 27/11/2012 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/6983/78/Carta-abierta-a-Leonel-Fernandez.html>>, 01/06/2013).
- CABRAL, Euri, "Aporte patriótico del merengue en la historia dominicana", en Darío Tejeda *et al.*, *El Merengue en la cultura dominica y del Caribe*, Santiago de los Caballeros, Centro Leon; Santo Domingo, INEC, Instituto de Estudios Caribeños, Secretaría de Estado de Cultura, 2006, pp. 323-331.
- CABRERA, Federico, "La Carta Pastoral que indignó a Trujillo" (<<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/lacartaqueindignoatrujillo.php?print=auto,11/02/2009>>, 04/03/2009).
- CALVIÑO IGLESIAS, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985.
- CAMPO, Iban, "La tercera nacionalidad de Vargas Llosa", en *El País*, 30/12/2012 (<http://cultura.elpais.com/cultura/2010/12/30/actualidad/1293663601_850215.html>, 01/06/2013).
- CAMPOBELLO, Nellie, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, México: Integrales, 1931.
- CAMPUZANO, Luisa, "Medea en el metro de Nueva York", en *Conjunto. Revista teatral de Casa de las Américas*, n. 140, abril-junio 2006 (<http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistaconjunto/140/campuzano.htm>, 06/06/2013).
- CANDELARIO, Ginetta E. B. "Al eco de su voz allende a los mares. La primera etapa del pensamiento feminista dominicano", en Ginetta E. B. Candelario (ed.), *Miradas desencadenantes. Los estudios de género en la República Dominicana al inicio del tercer milenio*, Santo Domingo, Centro de Estudios de Género, Inst. Tecnológico de Santo Domingo (INTEC), 2005, pp. 43-49.
- CAÑEDO-ARGÜELLES, Teresa, *La dominicanidad desde abajo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2008.
- CAPDEVILA, Lauro, *La dictature de Trujillo*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- CARTAGENA PORTALATÍN, Aída, *Una mujer está sola*, Ciudad Trujillo, Ed. Stella, 1955.
- *Escalera para Electra*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2004.
- CASCARDI, Anthony J., "Chronicle toward Novel: Bernal Díaz' History of the Conquest of Mexico", en *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 15, n. 3 (Spring, 1982), pp. 197-212.
- CASSÁ, Roberto, *Minerva Mirabal: la revolucionaria*, Santo Domingo, Tobogán, 2000.
- "Algunos componentes del legado de Trujillo", en *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, a. I, n. 3, septiembre 2001, pp. 113-127.
- *Heroínas nacionales*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación; Comisión Permanente de Efemérides Patrias, 2007.
- "La perversidad recurrente del Trujillismo", discurso pronunciado en el Archivo General de la Nación de Santo Domingo el 20/05/2010 en ocasión del debate sobre el libro de Angelita Trujillo "Trujillo, mi padre" (<<http://www.agn.gov.do/hd/historia/ensayos/343-roberto-cassa-y-el-libro-de-angelita-qla-perversidad-recurrente-del-trujillismoq.html>>, 16/12/2012).
- CASTAÑÓN, Adolfo, "La última fiesta del Faraón", en *Revista Mexicana del Caribe*, a. VI, n.12 (2001), pp. 189-200.
- CASTELLANOS, Jorge y Miguel A. Martínez, "El dictador hispanoamericano como personaje literario", en *Latin American Research Review*, vol. 16, n. 2 (1981), pp. 79-105.
- CASTELLANOS, José (ed.), *Lira de Quisqueya*, Santo Domingo, Impr. de Garcia Hermanos, 1874.
- CASTELLANOS, Rosario, *Balún-Canán*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- CASTILLO, Efraím, *El personero*, Santo Domingo, Taller, 1999.
- CASTRO VENTURA, Santiago, *Evangelina Rodríguez: pionera médica dominicana*, Santo Domingo, S. Castro Ventura, 2003.
- CAVAZZA, Stefano, *La folkloristica italiana negli anni '30 e le sue implicazioni politiche*, Bologna, Università di Bologna, 1984.
- CELIS, Nadia, *La rebelión de las niñas: cuerpos, poder y subjetividad en la representación de niñas y adolescentes por escritoras del Caribe hispano*, dissertation, Rutgers, The State University of New Jersey, 2007.
- CÉSPEDES, Diógenes, *Antología del cuento dominicano*, Santo Domingo, Manatí, 2000.
- "Andrés Requena: dos novelas poco conocidas en Santo Domingo", en Andrés Requena, *Cementerio sin cruces*, Santo Domingo, Ed. Ferilibro, 2001, pp. 11-17.
- "Presentación", en Giovanni Di Pietro, *La dominicanidad de Julia Álvarez*, San Juan, Imago mundi, 2002, pp. 9-11.
- CHALJUB Mejía, Rafael, *Antes de que te vayas. Trayectoria del merengue folclórico*, Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2002.
- CHAMBERS, Ross, *Room for Maneuver. Reading (the) Oppositional (in) Narrative*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.

- CHEVALIER, Jean, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, vol. 2, Milano, Rizzoli, 1994.
- CHRISTIE, John S., *Latino boom: an anthology of U.S. Latino literature*, New York, Pearson/Longman, 2006.
- CLARKE, Edward H., *Sex in Education Or, a Fair Chance for Girls*, Fairford, Echo Library, 2007.
- CLIME, Danilo P., *Caudillismo y estructura social en América Latina. Un estudio del caso dominicano*, Santo Domingo, Instituto para el Estudio de la Conducta Política, 1994.
- COCCO De Filippis, Daisy, *Madres, maestras y militantes dominicanas (fundadoras)*, Santo Domingo, Editora Búho, 2001.
- “Las mujeres en el ensayo del Caribe hispano”, en Silvio Torres Saillant *et al.* (ed.), *Desde la orilla. Hacia una nacionalidad sin desalojos*, Santo Domingo, Ed. Manatí, 2004, pp. 283-303.
- COLLADO, Lipe, *El tíguere dominicano*, Santo Domingo, Editora Panamericana, 1992.
- COLMEIRO, José F., “La verdad sobre el caso Galíndez o la re-escritura de la historia”, en Juan Villegas (coord.), *Actas Irvine-92*, Vol. 4, 1994 (Encuentros y desencuentros de culturas : siglos XIX y XX), pp. 211-222.
- COLOMBRES, Adolfo, *América Latina, el desafío del tercer milenio*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1993.
- CONTRERAS, Darío, *Mensaje a la mujer dominicana*, Ciudad Trujillo, La Nación, 1942.
- CONTRERAS, Lourdes, María Jesús Pola, *La perspectiva de género en la reforma constitucional*, Santo Domingo, Comisión Presidencial para la Reforma y Modernización del Estado, 1999.
- (ed.), *Género y etnicidad en la política*, Santo Domingo, FLACSO, 2003.
- María Jesús Pola, *La mujer Dominicana en la relación de pareja: respuesta de la justicia a la violencia de género*, Santo Domingo, INTEC, 2003.
- *et al.*, *Sobre vivencias: 4 casos sobre violencia contra la mujer y su relación con el Sistema de Protección en Santo Domingo*, Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo, 2009.
- CORDERO, Margarita, *Mujeres de Abril*, Santo Domingo, CIPAF, 1985.
- CORRAL, Wilfrido H., “Vargas Llosa y la historia de las ideas: avatares de un esquema”, en *Cuadernos del CILHA*, a. 11, n. 12, 2010, pp. 10-24.
- CRASSWELLER, Robert D., *Trujillo: la trágica aventura del poder personal*, Barcelona, Bruguera, 1968.
- CRUZ, Francisco, “¡Vaya cronista del presente, que si lo es!”, en *El nuevo diario*, 17/05/2013 (<<http://elnuevodiario.com.do/app/article.aspx?id=330377>>, 26/05/2013).

- CRUZ, Juan, “Volver a Onetti”, en *El País*, 10/11/2007 (<<http://elpais.com/diario/2007/11/10/babelia/1194655823>> <_850215.html>, 30/05/2013).
- DANTICAT, Edwige, *The Farming of Bones*, New York, Penguin, 1998.
- DAS, Amrita, *Writing Memory: The Latino Community and Continuity in the Writings of Julia Alvarez, Judith Ortiz Cofer and Achy Obejas*, dissertation, Florida State University, 2005.
- DÁVILA Gonçalves, Michele C., “La voz caribeña en la literatura de los Estados Unidos”, *Exégesis*, a. 13, n. 37-38 (2000), p. 42.
- DE GRAZIA, Victoria, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 2007).
- DE LOS SANTOS, Danilo, *et al.*, *Memoria de la pintura dominicana. Continuidad y renovación, 1970-1980*, Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2005.
- DE SARLO, Giulia, “Entre masculino y femenino: la narrativa de Vargas Llosa a la vuelta del milenio”, en *Libros & Artes. Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú*, Año IX, n. 44-45, diciembre 2010, pp. 8-11.
- “Lo femenino en Vargas Llosa: la narrativa reciente”, en Martha L. Canfield (ed.), *Perú frontera del mundo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita*, Firenze, FUP, 2013, pp. 255-264.
- “The Sugar Plantation as a Place of Caribbean Identity: a Literary Focus”, en Kristian Van Haesendonck, Theo D’Haen (edd.), *Caribbean. Comparing Caribbean Literatures and Cultures*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2014, pp. 169-182.
- DE STAEL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Maradan, 1800.
- DENIS, Benoit, “La inscripción histórica de la llamada literatura comprometida en Francia”, en *La Palabra y el Hombre*, julio-septiembre 2004, n. 131, pp. 145-152.
- DERBY, Lauren, “The Dictator’s seduction: gender and state spectacle during the Trujillo regime”, en *Callaloo*, vol. 23, n. 3, pp. 1112-1146.
- DI PIETRO, Giovanni, “La novela trujillista”, en Diógenes Céspedes (ed.), *Ponencias del Congreso crítico de Literatura dominicana*, Santo Domingo, Colores, 1994, pp. 203-218.
- *Las mejores novelas dominicanas*, San Juan, Isla Negra Editores, 1996.
- *La dominicanidad de Julia Alvarez*, Santo Domingo, Ed. Imago Mundi, 2002.
- “Una novela de Manuel Rueda, *Bienvenida y la noche*”, en *Lecturas de novelas dominicanas*, Santo Domingo, Editora Universitaria UASD, 2006a, pp. 119-136.
- *Lecturas de novelas dominicanas*, Santo Domingo, Ciudad Universitaria, 2006b.
- DÍAZ, Junot, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, New York, Riverhead Books, 2007.
- DÍAZ DÍAZ, Edgardo, “Danza antillana, conjuntos militares, nacionalismo musical e identidad dominicana: Retomando los pasos perdidos del merengue”, en *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 29, No. 2 (Fall - Winter, 2008), pp. 232-262.

- DÍAZ GRULLÓN, Virgilio, "Introducción", en Abigaíl Mejía, *Sueña Pilarín...*, Santo Domingo, Instituto del Libro; Librería La Trinitaria, 1992, pp. 6-7.
- DÍEZ DEL CORRAL, Luis, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974.
- DONOSO, José, *Historia personal del Boom*, Santiago de Chile, ed. Bello, 1987.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, París, Galilée, 1977.
- DUARTE, Isis, *Mujer dominicana en cifras 2000-2012*, Santo Domingo, Ministerio de la Mujer, 2012.
- DURÁN, Carmen, *Historia e ideologías. Mujeres dominicanas, 1880-1950*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010.
- DURÁN, Manuel, "Bernal Díaz del Castillo: crónica, historia, mito", en *Hispania*, vol. 75, n. 4, Octubre 1992, pp. 795-804.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- ECO, Umberto, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962
- "Il ruolo del lettore", en *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
- ELBERT, Sarah, *A Hunger for Home: Louisa May Alcott and Little Women*, Philadelphia, Temple University Press, 1984.
- EMETERIO RONDÓN, Pura, "Consideraciones sobre la identidad nacional", en Ángela Hernández (ed.), *Pensantes. Cultura e historia dominicanas vistas por sus mujeres*, New York, Ediciones Calíope, 2004, pp. 83-92.
- *Estudios críticos de la literatura dominicana contemporánea*, Santo Domingo, La Trinitaria, 2005.
- ENNIS, Sharon R. et al., "The Hispanic Population: 2010", <<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>>, 15/06/2013.
- ESCARPIT, Robert, *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edima, 1965.
- ESPINAL, Rosario, "El proceso democrático en República Dominicana: avances, retrocesos y riesgos", en Robinson Salazar Perez et al. (ed.), *Democracias en riesgo en América Latina*, [s.c.], LibrosEnRed, 2003, pp. 453-469.
- et al., "Democracia y género en la República dominicana", en Ginetta E. B. Candelario (ed.), *Miradas desencadenantes. Los estudios de género en la República Dominicana al inicio del tercer milenio*, Santo Domingo, Centro de Estudios de Género, Inst. Tecnológico de Santo Domingo (INTEC), 2005, pp. 267-304.
- EURÍPIDES, *Medea*, traducción de Germán Gómez de la Mata, Interclassica, Universidad de Murcia - <http://interclassica.um.es/divulgacion/traduccion/obras/tragedias/medea_1/german_gomez_de_la_mata/1_409/%28offset%29/0> (06/06/2013).
- FABRE, Geneviève (ed.), *European perspectives on Hispanic literature of the United States*, Houston, Arte Publico Press, 1988.
- FAUCHER, Nadia, *Men's roles in ending gender violence: the case of the Dominican Republic*, Dissertation, Carleton University, Ottawa, 2001.

- FAURE, Christian, *Le projet culturel de Vichy. Folklore et Révolution nationale, 1940-1944*, Lyon, CNRS, 1989.
- FERNÁNDEZ PONCELA, Anna María, "Cuando las mujeres hablan o 'en boca cerrada no entran moscas' (Diferencias de género según el refranero popular)", en *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, n. 46, 1994, pp. 69-98.
- FERRÉ, Rosario, "El coloquio de las perras", en *Quimera*, 2001, n. 207/208, p. 63-74.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *Fundamentos de sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1980.
- FERRERAS, Ramón Alberto, *Las Mirabal*, Santo Domingo, Editorial del Nordeste, 1982.
- FIGUEROA PEREA, Juan Guillermo, "Tres reflexiones sobre la sexualidad y los derechos humanos en el ámbito de la Iglesia católica", en *Estudios Demográficos y Urbanos* (2004), pp. 639-686.
- FISCHER, Karl Manfred et al., *Puerto Ricaner in New York. Volk zwischen zwei Kulturen*, Erlangen, Städtische Galerie, 1978.
- FORNERÍN, Miguel Angel, *Puerto Rico y Santo Domingo también son*, San Juan, Isla Negra, 1999.
- *La dominicanidad viajera: ensayos sobre diáspora, cultura, sociedad, política y literatura en el Santo Domingo de fin de siglo*, San Juan, Editora Imago Mundi, 2001.
- "Andrés L. Mateo y la aventura espiritual de la dominicanidad", en *Mythos. Revista de arte y literatura*, Abril 2008, año VIII, n. 37, pp. 6-8.
- "La ensayística culturalista de Andrés L. Mateo", en Maryse Renaud (coord.), *República Dominicana ¿Tierra incógnita?*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos, Université de Poitiers, 2005, pp. 39-61.
- "El violín de la condición masculina: las máscaras del hombre en *El violín de la adúltera* de Andrés L. Mateo", en *Andrés L. Mateo, la aventura espiritual de la dominicanidad*, San Juan; Santo Domingo, Editora Imago Mundi, 2010, pp. 115-124.
- "Pisar los dedos de Dios: el descenso al Infierno", en *Andrés L. Mateo, la aventura espiritual de la dominicanidad*, San Juan; Santo Domingo, Editora Imago Mundi, 2010, pp. 79-85.
- "Soledad y absurdo en la narrativa de Andrés L. Mateo", en *Andrés L. Mateo, la aventura espiritual de la dominicanidad*, San Juan; Santo Domingo, Editora Imago Mundi, 2010, p. 107.
- *Andrés L. Mateo, la aventura espiritual de la dominicanidad*, San Juan, Imago-mundi, 2010.
- FOX, Susan, "The Female as Metaphor in William Blake's Poetry", en *Critical Inquiry*, vol. 3, n. 3 (Spring, 1977), pp. 507-519.
- GALEANA DE VALADÉS, Patricia, *Informe de las instituciones gubernamentales dedicadas a la mujer*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

- GALÍNDEZ, Jesús de, *La Era de Trujillo*, Santo Domingo, Cole, 1999.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana, *Trujillo: el fantasma y sus escritores. Análisis y sistematización de la novela del trujillato*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2005.
- “El ‘boom’ de la novela del trujillato en los Noventa: otra prolijidad de lo real”, en *Hispanófila: Literatura - Ensayos*, n. 153, 2008, pp. 45-63.
- “Denuncia y univocidad: la narración del trujillato”, en *Hispanic Review*, vol. 76, n. 4, Autumn 2008, pp. 413-434.
- GALSTER, Ingrid, “Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán: A propósito de su novela *Galíndez* (1990)”, en *Iberoamericana*, vol. 20, n. 3/4 (63/64) (1996), pp. 72-84.
- GALVÁN, William, *Minerva Mirabal: historia de una heroína*, Santo Domingo, Editora de la UASD, 1982.
- *Ercilia Pepín, una mujer ejemplar*, Santo Domingo, Editora Universitaria, UASD, 1986.
- GAMMAGE, Sarah, y John Schmitt, *Los inmigrantes mexicanos, salvadoreños y dominicanos en el mercado laboral estadounidense: las brechas de género en los años 1990 y 2000*, vol. 20, United Nations Publications, 2004.
- GARCÍA CARRASCO, Félix, *La noche de treinta y un años*, Santo Domingo, [s.e.], 2001.
- GARCÍA CUEVAS, Eugenio, *Literatura y sociedad en los años sesenta: diálogo con Andrés L. Mateo*, Santo Domingo, Editora Centenario, 1998.
- GARCÍA GODOY, Federico, *Alma dominicana (novela histórica)*, Santo Domingo, Imp. La Cuna de América, 1911.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, en *Narrativa completa*, vol. 1, Barcelona, Seix Barral, 1985
- García Tineo, José, “Diálogo con Juan Bosch”, en Bruno Rosario Candelier, *Coloquio literario*, Santo Domingo, Banreserva, 2000, pp. 339-346.
- GAUTIER, Manuel Salvador, “Bienvenida y la noche, Nostalgia e imaginación. Sobre la novela *Bienvenida y la noche*, de Manuel Rueda”, con motivo del homenaje ofrecido a Manuel Rueda por el Círculo Chery Jimenes, Montecristi, febrero 1997 (<<http://palabraspunto.blogspot.com.es/2010/09/02-bienvenida-y-la-noche-de-manuel.html>>, 28/09/2012).
- “La renovación de la novela histórica dominicana”, coloquio *La novela histórica dominicana*, II Feria del Libro, Santo Domingo, Abril 1999; publicado en el blog *MSGautier: Obra*. (<<http://palabraspunto.blogspot.it/2010/09/05-la-renovacion-de-la-novela-historica.html>>, 01/06/2013).
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- *Figure III*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2006.
- GENTILE, Emilio, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma, Laterza, 1993.

- GERÓN, Cándido, *Juan Bosch: vida y obra narrativa*, Santo Domingo, Alfa & Omega, 1993.
- GEWECKE, Frauke, “La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito”, en *Iberoamericana* (Nueva época), Año 1, n. 3 (Septiembre de 2001), pp. 151-165.
- GIMBERBARD PICHARDO, Jacinto (ed.), *Cuentos dominicanos para niños*, Santo Domingo, Corripio, 2000.
- GÓMEZ CANSECO, Luis María, (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe, *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*, Madrid, Arco/Libros, 2011.
- GÓMEZ, Luis Martín, “*La civilización del espectáculo*: diálogo con José Alcántara Almánzar y Andrés L. Mateo”, en *Hoy*, 18/05/2012 (<<http://www.hoy.com.do/vivir/2012/5/18/428242/Dialogo-con-Jose-Alcantara-Almanzar-y-Andres-L-Mateo-La-civilizacion-del->>, 28/05/2013).
- GÓMEZ, Petronila Angélica, *Contribución para la historia del feminismo dominicano*, Ciudad Trujillo, Editorial Librería Dominicana, 1952.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro, “¿Casta, libertina o feminista? (I): Penélope en el teatro español contemporáneo”, en *La Ratonera: Revista asturiana de teatro*, 13 (2005), pp. 99-105.
- GOODENOUGH, Elizabeth, “Introduction”, en Elizabeth Goodenough *et al.* (ed.), *Infant tongues: the voice of the child in literature*, Detroit, Wayne State University Press, 1994, pp. 1-15.
- GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del Carcere*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1975.
- GRAU, Ana, “Vargas Llosa declara la guerra a la incultura de autor”, en *ABC*, 13/10/2010 (<<http://www.abc.es/20101013/cultura/vargas-llosa-declara-guerra-20101013.html>>, 01/06/2013).
- GREIMAS, Algirdas J., *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1976.
- GUAROA UBIÑAS RENVILLE, Juan, *El niño y el bicornio. La infancia del dictador Trujillo. Novela histórica*, Santo Domingo, Búho, 2007.
- GUICHOT MUÑOZ, Elena, *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa. Contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena*, Sevilla, Universidad de Sevilla/Diputación Provincial de Sevilla, 2011.
- GUIL BOZAL, Ana, “El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer”, en *Comunicar*, n. 11, 1998, pp. 95-100.
- GUTIÉRREZ, Franklin, “El Pluralismo en la poesía dominicana”, disponible en <<http://www.escriitoresdominicanos.com/ensayo16.html>> (11/10/2012).
- “Mujeres en la literatura dominicana” (<<http://www.fgutierrez.com/mujeres.html>>, 20/06/2013).
- “Breve panorámica del teatro de Manuel Rueda”, en *Eme Eme. Estudios dominicanos*, vol. XIX, nn. 90-91, sept. 1991-abr. 1992, pp. 65-72.

- *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX (1912-1995)*, New York, Ediciones Alcance, 1995.
- HALE, David G., "Analogy of the body politic", *Dictionary of the history of ideas*, New York, Charles Scribner's Sons, 2004, vol. I, pp. 68-70.
- HEREDIA, Juanita, "Citizen of the World: an interview with Julia Alvarez", en Juanita Heredia, Bridget A Kevane, *Latina self-portraits : interviews with contemporary women writers*, Albuquerque, Univ. of New Mexico Press, 2000, pp. 19-32.
- HERNÁNDEZ, Ángela, *¿Por qué luchan las mujeres?*, Santo Domingo, Centro de Investigación y Apoyo Cultural, 1985.
- *Diez prejuicios sobre el feminismo*, Santo Domingo, Editorial Gente, 1985.
- *Emergencia del silencio*, Santo Domingo, Editora Universitaria-UASD, 1986.
- *Campesinas y políticos 1986: lo que las campesinas creen de los políticos y lo que los políticos les ofrecen*, Santo Domingo, Mujeres en Desarrollo Dominicana-MUDE, 1986.
- *Las mujeres en la coyuntura actual: algunas reflexiones*, Santo Domingo, Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer (CE-Mujer), 1991.
- *Mujer y cultura: módulo de capacitación*, Santo Domingo, Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer (CE-MUJER), 1991.
- *La escritura como opción ética*, Santo Domingo, Editora Cole, 2002.
- (ed.), *Pensantes: cultura e historia dominicanas vista por sus mujeres*, Santo Domingo, Ediciones Caliope, 2004.
- y Orlando Inoa, *La mujer en la historia dominicana*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de la Mujer, 2009.
- HERRERO MORA, Myrna, *Mujeres dominicanas 1930-1961: antitrujillistas y exiliadas en Puerto Rico*, San Juan, Isla Negra, 2008.
- HOLGUÍN-VERAS, Miguel, *Juro que sabré vengarme*, Santo Domingo, Colores, 2004.
- HOSTOS, Eugenio Carlos de (ed.), *Hostos hispanoamericanista*, Madrid, Juan Bravo, 1952.
- HOSTOS, Eugenio María de, *Obras Completas*, vol. 12, La Habana, Obispo y Bernaza, 1939.
- "Salomé Ureña de Hernández", en *Obras Completas*, vol. 11, La Habana, Obispo y Bernaza, 1939, pp. 241-246.
- "La educación de la mujer", en Eugenio María de Hostos, *La educación científica de la mujer*, San Juan, UPR, 1993, pp. 99-113.
- *La educación científica de la mujer*, San Juan, UPR, 1993.
- "La educación científica de la mujer", en Lusitania Martínez (ed.), *Filosofía Dominicana: pasado y presente*, tomo III, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2010, pp. 397-422.
- <<http://mujer.gob.do/LinkClick.aspx?fileticket=6n0CbxTbOFE%3D&tabid=140&mid=590>> (16/05/2012).

- <http://www.cesdem.com/html/endesa_2007_informe_preliminar.pdf> (20/04/2012).
- <<http://www.cipaf.org.do/>> (24/06/2013).
- <<http://www.intec.edu.do/investigacion-y-vinculacion/prestacion-de-servicios/laboratorios-centros-y-grupos-profesorales/item/centro-de-estudios-del-genero-cege>>, (25/06/2013).
- <<http://www.un.org/es/events/endviolenceday/>>, 20/06/2013.
- HULET, Claude L., "Lafourcade's Roman à clef", en *Hispania*, vol. 45, n. 1 (Mar., 1962), pp. 67-69.
- HUNTINGTON, Samuel P., *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*, New York, Simon & Schuster, 2004.
- HUSTON, Perdita, *Motherhood by choice. Pioneers in Women's Health and Family Planning*, New York, Feminist Press at the City University of New York, 1992.
- IMBERT BRUGAL, Carmen, Margarita Cordero, *Prostitución: esclavitud sexual femenina*, Santo Domingo, Centro de Investigación para la Acción Femenina, 1985.
- *Tráfico de mujeres: visión de una nación exportadora*, Santo Domingo, Centro de Solidaridad para el Desarrollo de la Mujer, 1991.
- INCHÁUSTEGUI CABRAL, Hector, *De literatura dominicana siglo XX*, Santo Domingo, UCMM, 1968.
- INCHÁUSTEGUI, Aristides, y Blanca Delgado Malagón, *Vida musical en Santo Domingo, 1940-1965*, Santo Domingo, Corripio, 1998.
- INOA, Orlando, *Diccionario de dominicanismos*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2010.
- JAGOE, Catherine, *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, 1998.
- JANSEN, Senaida, "Identidad, género y cultura", en Ángela Hernández (ed.), *Pensantes: cultura e historia dominicanas vista por sus mujeres*, Santo Domingo, Ediciones Caliope, 2004, pp. 181-196.
- JARQUE, Fietta, "'Soy utópico en todo, menos que en política': entrevista a Mario Vargas Llosa", en *El País*, 29/03/2003 (<http://elpais.com/diario/2003/03/29/babelia/1048898350_850215.html>, 02/06/2013).
- JEGGLE, Utm "L'ethnologie de l'Allemagne sous le régime nazi: Un regard sur la Volkskunde deux générations après", en *Ethologie française*, XVIII, 1988, n. 2, pp. 114-119.
- JEHENSON, Ivonne, "El testimonio, ¿crónica, autobiografía o género picaresco?", en *Texto Crítico*, enero-diciembre 1990, nn. 42-43, pp. 75-83.
- JIMÉNEZ POLANCO, Jacqueline, "La representación política de las mujeres en América Latina", en *América Latina hoy: Revista de ciencias sociales*, vol. 22, 1999, pp. 69-92.
- JORGE RAMÍREZ, Clara, *Visualización de la mujer en los cuentos de Juan Bosch*, Santo Domingo, Ciguapa, 2005.
- JUNG, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2009.

- KANELLOS, Nicolás, *En otra voz: antología de literatura hispana de los Estados Unidos*, Arte Publico Press, 2002.
- KAUFMAN, Michael, *Hombres: placer, poder y cambio*, Santo Domingo, CIPAF, 1989.
- KNADLER, Stephen, “Blanca from the Block. Witness and the Transnational Latina Body”, en *Genders Journal*, issue 41, 2005 (<http://www.genders.org/g41/g41_knadler.html>, 24/02/2009).
- KORNFELD, Eve, and Susan Jackson, “The Female Bildungsroman in Nineteenth Century America: Parameters of a Vision”, en *Journal of American Culture*, vol. 10, n. 4 (1987), pp. 69-75.
- KRAKUSIN, Margarita, “Postmodernidad en la narrativa latinoamericana desde el prisma musical”, en *Confluencia*, Vol. 12, No. 1 (FALL 1996), pp. 57-65.
- KÜNG, Hans, *La mujer en el cristianismo*, Madrid, Trotta 2002.
- La Educación Superior en la República Dominicana*, [s.c.], OCDE, 2012, disponible en la página web del Ministerio dominicano de Educación Superior, Ciencia y Tecnología (<<http://www.seescyt.gov.do/Documentos%20Mix%202010/OCDE%20listo%20para%20diagramaci%C3%B3n%20%282%29.pdf>>, 26/06/2013).
- La Escuela Normal y el Instituto de Señoritas*, Santo Domingo, La Nación, 1933.
- LAIRE, Delphine, ‘Little Women’, a *Feminist Study*, dissertation, Universitait Gent, 2009.
- LANDESTOY, Carmita, *Yo también acuso*, New York, Azteca, 1946.
- LANTIGUA, José Rafael, “Andrés L. Mateo, ‘La literatura está llena de coartadas’”, en José Rafael Lantigua, *El oficio de la palabra (conversaciones literarias)*, Santo Domingo, La Trinitaria, 1995, pp. 109-123.
- LARA Fernández, Carmen, *Resplandores de gloria*, Ciudad Trujillo, Montalvo, 1945.
- LASTRA, Pedro, *Leído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2000.
- LECARME, Jaques, “Autofiction: un mauvais genre?”, en Serge Doubrovsky *et al.*, *Autofictions & Cie*, Nanterre, Université Paris X, 1993, pp. 227-249.
- LOVELADY, Stephanie, “Walking Backwards: Chronology, Immigration, and Coming of Age in *My Antonia* and *How the García Girl Lost Their Accents*”, *Modern Language Studies*, Vol. 35, No. 1 (Spring, 2005), pp. 28-37.
- LUIS, William, *Dance between Two Cultures. Latino Caribbean Literature Written in the United States*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1997.
- LUJÁN, María José, “El boom de la narrativa erótica escrita por mujeres en España (1975-1995)”, en *Explicación de textos literarios*, vol. 33, n. 2, 2004-2005, pp. 5-17.
- LUZÓN MARCO, María José, “Intertextualidad e interpretación del discurso”, en *EPOS*, n. 13 (1997), pp. 135-149.
- MAESENEER, Rita de, “Algunas calas en la narrativa dominicana de los últimos diez años (1992-2002/3)”, en Maryse Renaud (coord.), *República Dominicana ¿Tierra incógnita?*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos, Université de Poitiers, 2005, pp. 91-111.

- “Visiones sobre El Corte, a never ending story”, en Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 66-117.
- “¿Cómo (dejar de) narrar el (neo) trujillato?”, en Rei Berroa (ed.), *Aproximaciones a la literatura dominicana (1981-2008)*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2008, pp. 221-249.
- *Seis ensayos sobre narrativa dominicana contemporánea*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 2011.
- MALDONADO-DENIS, Manuel, “Eugenio María de Hostos: sociólogo y maestro antillano”, en Eugenio María de Hostos, *Moral social. Sociología*, Caracas, Ayacucho, 1982, p. IX-XXXVI.
- MANLEY, Elizabeth S., *Poner Un Grano de Arena. Gender and Women’s Political Participation Under Authoritarian Rule in the Dominican Republic, 1928-1978*, dissertation, Tulane University, 2008.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston, “El Yo asalta la literatura”, en *Babelia. Suplemento cultural del diario El País*, 13/09/2008 (disponible on line, http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html, 15/10/2012).
- MARANGOLY GEORGE, Rosemary, *The Politics of Home. Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, New York, Cambridge University Press, 1996.
- MARCH, Kathleen N., “Crónica de una muerte anunciada: García Márquez y el género policíaco”, en *Inti*, nn. 16-17, 1982-82, pp. 61-70.
- MARTÍNEZ SOTELO, Abigail, *La Nueva Novela Histórica y el trujillato: La Fiesta del Chivo y en el Tiempo de las Mariposas*, dissertation, The University of Arizona, 2009.
- MARTÍNEZ, Lusitania, *La teoría feminista y la investigación social*, Santo Domingo, Editorial Tele-3, 1991.
- *Actitudes femeninas frente a los oficios no tradicionales*, Santo Domingo, Editora Palma, 1994.
- (ed.), *Filosofía dominicana: pasado y presente* (3 vols.), Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2009.
- MATEO, Andrés L., *et al.*, *Poesía I*, Santo Domingo, Editora Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1969.
- *Pisar los dedos de Dios*, Santo Domingo, Taller, 1979.
- *La otra Penélope*, Santo Domingo, Taller, 1982.
- “De cómo las chicas García perdieron su acento: diálogo sobre literatura e identidad”, en *Cuadernos de Poética*, a. VIII, n. 23 (1994), pp. 55-61.
- “Lo sexual en la formación del mito trujillista”, en Andrés L. Mateo, *Al filo de la dominicanidad*, 1996, p. 156-158.
- “Ha muerto Juan Carlos Onetti”, en *Al filo de la dominicanidad*, Santo Domingo, Librería la Trinitaria, 1996, pp. 275-278.

- *Manifiestos literarios de la República Dominicana*, República Dominicana, [s.e.], 1997.
- *La balada de Alfonsina Bairán*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, 2ª ed., Santo Domingo, Manatí, 2004.
- “Discurso en ocasión de recibir el Premio Nacional de Literatura”, en *Mythos. Revista de arte y literatura*, Abril 2008, año VIII, n. 37, pp. 9-10.
- *El habla de los historiadores y otros ensayos*, Santo Domingo, Universidad APEC, 2010.
- “¿Cuándo fue que esto se jodió?”, en *Acento*, 01/11/2012, (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/6579/78/Cuando-fue-que-esto-se-jodio.html>>, 01/06/2013).
- “Derecha e izquierda”, en *Acento*, 07/02/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/7916/78/Derecha-e-izquierda.html>>, 28/05/2013).
- “Las palabras y las cosas”, en *Hoy*, 13/02/2013 (<<http://www.hoy.com.do/opiniones/2013/2/13/467070/print>>, 27/02/2013).
- “Filosofando como un pendejo”, en *Acento*, 21/02/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/8116/78/Filosofando-como-un-pendejo.html>>, 27/02/2013).
- “Una idea de la mujer, mi madre y yo”, en *Acento*, 14/03/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/8387/78/Una-idea-de-la-mujer-mi-madre-y-yo.html>>, 01/06/2013).
- “Respondo al ministro”, en *Hoy*, 15/05/2013 (<<http://www.hoy.com.do/opiniones/2013/5/15/480623/Respondo-al-ministro>>, 21/05/2013).
- “Una retícula de poderes (I)”, en *Acento*, 23/05/2013 (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/9291/78/Una-reticula-de-poderes-1.html>>, 01/06/2013).
- “Una retícula de poderes (II)”, en *Acento*, 31/05/2013, (<<http://www.acento.com.do/index.php/blog/9392/78/Una-reticula-de-poderes-2.html>>, 01/06/2013).
- MAYES, April J., “Why Dominican Feminism Moved to the Right. Class, Colour and Women’s Activism in the Dominican Republic, 1880s–1940s”, en *Gender & History*, vol. 20 n. 2 (August 2008), pp. 349–371.
- MEDEIROS-LICHEM, María Teresa, *Reading the Feminine Voice in Latin American Women’s Fiction*, New York, P. Lang, 2002.
- MEJÍA RUIZ, Carmen, *La figura del dictador en la novela moderna y contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.
- MEJÍA, Abigail, *Ideario feminista*, Santo Domingo, impr. Gómez, 1939.
- *Sueña Pilarín...*, Santo Domingo, Instituto del Libro; Librería La Trinitaria, 1992.
- MEJÍA, Mariela, *La prensa escrita dominicana durante la Era de Trujillo*, disertación, University of Miami, (<<http://www.monografias.com/trabajos-pdf2/prensa-escrita-dominicana-era-trujillo/prensa-escrita-dominicana-era-trujillo.pdf>> (23/11/2012)).

- MÉNDEZ, Antonio A., *La mujer dominicana: inmigrante en busca de la igualdad*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de Cultura, Editora Nacional, 2009.
- MÉNDEZ, Danny, *In Zones of Contact (combat): Dominican Narratives of Migration and Displacements in the United States and Puerto Rico*, dissertation, Austin, University of Texas, 2008.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Epistolario*, vol. 21, carta n. 288, 23 de noviembre de 1910, Archivo digital de la Fundación Ignacio Larramendi (<<http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idUnidad=163144&idCorpus=1002&posicion=1>>, 14/05/2012).
- *Antología de Poetas Hispano Americanos*, tomo II, Madrid, Real Academia Española, 1927.
- MENTON, Seymour, *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, México, FCE, 1986.
- *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIESES BURGOS, Franklin, “Exegésis necesaria”, en Manuel Rueda, *Teatro*, Santo Domingo, Corripio, 2006, pp. 325-330.
- MIESES HERNÁNDEZ, José, “Entrevista a Andrés L. Mateo”, en Odalis G. Pérez (ed.), *Las ideas literarias en la República Dominicana*, Santo Domingo, ed. Amigo del Hogar, 1993, pp. 45-53.
- MIGUEL, Ana de, “Prólogo”, en John Stuart Mill, *El sometimiento de las mujeres*, Madrid, EDAF, 2005, pp. 9-56.
- MILLER, Jeannette, “Entre la sobrevivencia y el miedo: mujer, literatura, globalización y disidencia”, en Ángela Hernández (ed.), cit., 2004, pp. 163-168.
- MILLETT, Kate, *Sexual politics*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1970.
- MINTZ, Alan, *The boom in contemporary Israeli fiction*, Hanover; London, Brandeis University Press, 1997.
- MIR, Pedro, *Amén de Mariposas* (<<http://rsta.pucmm.edu.do/mir/paginas/amen.html>>, página oficial dedicada a Pedro Mir de la Pontificia Universidad Madre y Maestra, 14/06/2013).
- MIRABAL, Dedé, *Vivas en su jardín*, Santo Domingo, Aguilar, 2009.
- MOHR, Eugene V., *The nuyorican experience: literature of the Puerto Rican minority*, Westport, Greenwood Press, 1982.
- MONICO, Francesco, *Il dramma televisivo. L'autore e l'estetica del mezzo*, Roma, Meltemi, 2006.
- MORA, Gabriela, “Introducción”, en Eugenio María de Hostos, *La educación científica de la mujer*, San Juan, UPR, 1993, pp. 7-34.
- MOSSE, George L., “Estetica fascista e società. Alcune considerazioni”, en Angelo Del Boca et al., *Il regime fascista*, Bari, Laterza, 1995, pp. 107-113.

- MOYA PONS, Frank, "Biblioestadística de la literatura dominicana, 1820-1990", en Diógenes Céspedes (ed.), *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*, Santo Domingo, Colores, 1994, pp. 15-27.
- *The Dominican Republic: a National History*, New Rochelle, Hispaniola Books, 1995.
- *Breve historia contemporánea de la República Dominicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- "Y el mito habitó entre nosotros", en Andrés L. Mateo, *Mito y cultura en la Era de Trujillo*, Santo Domingo, Manatí, 2004, pp. 15-27.
- "Sufragistas y feministas", en *Diario Libre*, 20/09/2008 (<http://www.diariolibre.com/noticias/2008/09/20/i170118_sufragistas-feministas.html>, 19/06/2013).
- *Historia de la República Dominicana*, vol. 2, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- MOYA, E. Antonio de, "Versiones y subversiones de la masculinidad en la cultura dominicana", en *Perspectivas Psicológicas*, vol. 3-4, año 4, 2003, pp. 186-192.
- NACIDIT-PERDOMO, Ylonka, "En el Día Internacional de la Mujer debemos rendir homenaje a las Sufragistas", sábado, 7 de marzo de 2009, portal *Saberes permanentes* (<<http://saberespermanent.es.blogspot.it/2009/03/en-el-dia-internacional-de-la-mujer.html>>, 20/06/2013).
- "Carmen Imbert-Brugal, esa misma, la escritora, aquí entre nosotros... (entrevista)", 24/09/2011 (<<http://guasabaraeditor.blogspot.it/2011/09/carmen-imb-ert-brugal-esa-misma-la.html>> 25/06/2013).
- NAÍM, Moisés, "Llegó Papá", en *El País*, 5/02/2012 (<http://internacional.elpais.com/internacional/2012/02/05/actualidad/1328398069_617593.html>, 27/04/2012).
- NASH, Rose, "Language Contact in Puerto Rico", en *American Speech*, Vol. 45, No. 3/4 (Autumn - Winter, 1970), pp. 223-233.
- NOCERA, Raffaele, *Stati Uniti e America Latina dal 1945 a oggi*, Roma, Carocci, 2005.
- Nota de prensa de la presentación del grupo en el Comisionado Dominicano de Cultura en los Estados Unidos, NYC, el 26 de agosto de 2010 (<<http://kiannyantigua.blogspot.it/2010/08/colectivo-de-escritores-puerta-5.html>>, 14/06/2013).
- Observatorio Dominicano de Justicia y Género, <<http://www.observatoriojusticiaygenero.gob.do>> (26/06/2013).
- ONETTI, Juan Carlos, *El pozo*, Montevideo, Editorial Arca, 1965.
- ORNES, Germán E., *Trujillo, pequeño César del Caribe*, Caracas: Edit. Las Noveidades, 1960.
- OVIDO, José Miguel, "Vargas Llosa entre Sarte y Camus", en Eva Valcárcel (ed.), *Hispanoamérica en sus textos*, A Coruña, Universidade da Coruña. Servizo de Publicacións, 1993, pp. 85-96.
- PACHECO, Carlos, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.
- PACINI HERNANDEZ, Deborah, "Cantando la cama vacía: love, sexuality and gender relationships in Dominican bachata", en *Popular Music*, vol. 9, Issue 03 (October 1990), pp. 351-367.
- PAULINO RAMOS, Alejandro, *Vida y obra de Ercilia Pepín*, Santo Domingo, Editora Universitaria, UASD, 1987.
- PAULINO, Aliro, *La noche que Trujillo volvió*, Santo Domingo, Mundo Diplomático Internacional, 1982.
- PAZ, Octavio, *Itinerario*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- PEÑA, Ángela, "Josefa Perdomo, la primera mujer dominicana en publicar sus poesías", en *Hoy*, 28/05/2006 (<<http://www.hoy.com.do/el-pais/2006/5/28/178245/print>>, 15/05/2012).
- PÉREZ MIRANDA, Ivan, "Penélope y el feminismo: la reinterpretación de un mito", en *Foro de Educación*, n. 9, 2007, pp. 267-278.
- PÉREZ, Emma, "Entrevista a Armando Almánzar, Premio Nacional de Literatura", en *La opción digital de Barahona*, 27/01/2012 (<<http://laopciondigitaldebarahona.blogspot.it/2012/01/armando-almanzar-premio-nacional-de.html>>, 01/06/2013).
- PÉREZ, Janet I., "Los personajes femeninos pintados por escritores masculinos de la postguerra y después", en Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol III: *La mujer en la literatura española (modos de representación del s. XVIII a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos ; San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1996, pp. 273-318.
- PÉREZ, Odalis G., *Literatura dominicana y memoria cultural. Ritmos y tiempos de la alteridad*, Santo Domingo, Editorial Manatí, 2005.
- PETRA, James, *Las estrategias del imperio. Los EE.UU y América Latina*, Hondarribia, Guipuzcoa Hiru, 2000.
- PHILOCTÈTE, René, *Le peuple des terres mêlées*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1989.
- PLATA RAMIREZ, Enrique, "El Caribe cuenta y canta. Transversalidades del discurso narrativo y el discurso musical", en *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, n. 16, enero-diciembre de 2008, pp. 125-145.
- POU SUAZO, Altagracia, "Percepción de la mujer en la narrativa dominicana", en Diógenes Céspedes (ed.), *Ponencias del Congreso crítico de literatura dominicana*, Santo Domingo, Colores, 1994, pp. 193-201.
- "Novela dominicana actual", en *Coloquios 2007*, Santo Domingo, Dirección general de la Feria del Libro, 2008, pp. 59-65.
- PRADO, Claudia, "Junot Díaz: 'Lo más duro fue convertirme en artista'", en *Ñ. Revista de cultura*, suplemento a Clarín, 19 de septiembre de 2012 (<http://www.revistaen.clarin.com/literatura/Junot-Diaz-Los-boys_0_774522563.html>, 31/08/2013).
- PREZIUSO, Marika, "Local Touch, Global Reach? Julia Alvarez's Mirabal Sisters between Dominican Myths, (Failed) Feminist Icons and National Metaphors",

- ponencia dictada en la IX Conferencia del Caribe “Global Fire”, Viena, 1-4 de diciembre de 2011? (<<http://www.cielonaranja.com/preziuso.htm>>, 12/06/2013).
- PRINCE, Gerald, “Introduction a l’étude du narrataire”, en *Poétique*, n. 4, 1973, pp. 178-196.
- PROFETI, Maria Grazia, “Los niños de Lope: entre encargo y pathos”, en Heraclia Castellón Alcalá (coord.), *En torno al teatro del siglo de oro: actas de las jornadas I-VI*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 65-88.
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas*, edición, introducción y notas de José Manuel Bleuca, Barcelona, Planeta, 1963.
- QUINONES, Alfonso, “Deláncer llevará al cine la vida de Angelina Rodríguez”, en *Diario Libre*, 24/06/2010 (<http://www.diariolibre.com/noticias/2010/06/24/i250768_delancer-lleva-cine-vida-angelina-rodriguez.html>, 20/06/2013).
- RAMA, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- “El Boom en perspectiva”, en *Signos Literarios*, n. 1 (enero-junio, 2005), pp. 161-208.
- REBOLLEDO, Matías, “La palabra, la imagen y el mundo: las novelas de Vargas Llosa en el cine”, en *Revista chilena de literatura*, n. 80, nov. 2011, pp. 143-170.
- RENAUD, Maryse, “Melancolía criolla y pasión justiciera en La balada de Alfonsina Bairán de Andrés L. Mateo”, en Maryse Renaud (coord.), *República Dominicana ¿Tierra incógnita?*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos, Université de Poitiers, 2005, pp. 113-123.
- REQUENA, Andrés, *Cementerio sin cruces*, Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2001, p. 216.
- RICH, Charlotte, “Talking Back to El Jefe: Genre, Polyphony, and Dialogic Resistance in Julia Alvarez’s *In the Time of Butterflies*”, en *MELUS*, v. 27, n. 4 (Winter 2002), pp. 165-182.
- RICHARDSON, Samuel, *Pamela*, London, Messrs Rivington & Osborn, 1740.
- RIVERA NIEVES, Irma N., *El tema de la mujer en el pensamiento social de Hostos*, San Juan, UPR, 1992.
- RIVERA-RODAS, Óscar, *El metateatro y la dramática de Vargas Llosa. Hacia una poética del espectador*, Amsterdam, Benjamins, 1992.
- RIVERA-TAUPIER, Miguel, “Emma Zunz y sus precursoras”, en *Hispanófila*, vol. 164, Enero 2012, pp. 69-80.
- ROCA, Julio, y Camilo Calderón, “García Márquez lo vio morir”, en *Magazin al día*, Bogotá, n. 1, 28 de abril de 1981, pp. 52-60.
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio, *Hostos en Santo Domingo*, Ciudad Trujillo, Vda. García, 1933.
- “El padre Billini y Eugenio María de Hostos”, en Eugenio Carlos de Hostos (ed.), *Hostos hispanoamericanista*, Madrid, Juan Bravo, 1952, pp. 85-93.

- *Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas: para la historia de la espiritualidad dominicana*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1960.
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, Silveria R. de, *Salomé Ureña de Henríquez*, edición digital Cielonaranja (<<http://www.cielonaranja.com/salome-bio.pdf>>, 15/05/2012) a partir de la primera edición (Buenos Aires, Imprenta López, 1944).
- RODRÍGUEZ GUGLIELMONI, Linda, “El texto perdido del boom latinoamericano”, en Aída Cartagena Portalatín, *Escalera para Elektra*, Santo Domingo, Letra Gráfica, 2004, pp. 145-159.
- RODRÍGUEZ, Ana Patricia, “As the Latino/a World Turns: the Literary and Cultural production of Transnational Latinidades”, en Havidán Rodríguez *et al.*, *Latinas/os in the United States: changing the face of América*, New York; London, Springer, 2008, pp. 210-224.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, “Trujillo, el dictador novelado. Entrevista a Mario Vargas Llosa”, en *Magazine. Revista dominical de El Mundo*, n. 23, 5 de Marzo de 2000 (<<http://www.elmundo.es/magazine/m23/textos/trujillo.html>>, 26/07/2013).
- ROMEU, Raquel, “Las hermanas Mirabal desde la pluma de Julia Alvarez. Retrato literario”, en *Letras Femeninas*, vol. XXIV, n. 1-2 (1998), pp. 49-56.
- RONCAGLIOLO, Santiago, *Memorias de una dama*, Madrid, Alfaguara, 2009.
- ROSARIO CANDELIER, Bruno, “La literatura comprometida”, en Bruno Rosario Candelier, *Ensayos críticos. Análisis de textos dominicanos contemporáneos*, Santiago, Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, pp. 65-70.
- “Manuel Rueda, poeta de vanguardia”, en *Coloquio literario*, Santo Domingo, Banreservas, 2000, pp. 269-273.
- “La conexión telúrica y cósmica en la poesía metafísica de Manuel Rueda”, Encuentro del Movimiento Interiorista, Montecristi, Club del Comercio, 18 de febrero de 2012 (<<http://www.interiorismoliterario.com/ateneoinsular/ponencias/conferencias/103-la-conexion-telurica-y-cosmica-en-la-poesia-matafisica-de-manuel-rueda.html>>, 06/10/2012).
- ROTKER, Susana, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1991.
- RUEDA, Manuel, *Las noches, 1947-1948*, Ciudad Trujillo, La Española, 1953.
- *Bienvenida y la noche*, Santo Domingo, Corripio, 1994.
- (ed.), *Dos siglos de literatura dominicana. Vol. 1, Poesía*, Santo Domingo, Corripio, 1996.
- *Retablo de la pasión y muerte de Juana la Loca*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996.
- “Claves para una poesía plural”, en Andrés L. Mateo, *Manifestos literarios de la República Dominicana*, Santo Domingo, [s.e.], 1997, pp. 63-81.
- *Las metamorfosis de Makandal*, Santo Domingo, Banco Central de la República Dominicana, 1998.
- *Teatro*, Santo Domingo, Corripio, 2006.

- “La trinitaria blanca” en *Colección Pensamiento Dominicano, vol. I, Poesía y teatro*, Santo Domingo, Banreservas, 2008, pp. 637-707.
- SAFA, Helen, *The Myth of the Male Breadwinner: Women and Industrialization in the Caribbean*, Boulder, Westview Press, 1995.
- SAGAS, Ernesto, “Las elecciones de 1994 y 1996 en República Dominicana: coyuntura política y crisis en el ocaso de los caudillos”, en *Revista Mexicana del Caribe*, año 6, n. 11 (2001), pp. 155-191.
- SALOMÓN Chéliz, María del Pilar, “Devotas mojigatas, fanáticas y libidinosas. Anticlericalismo y antifeminismo en el discurso republicano a fines del siglo XIX”, en Ana M Aguado, Teresa María Ortega López (ed.), *Feminismos y antifeminismos. Culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*, Valencia, Granada, Universitat de Valencia, Universidad de Granada, 2011, pp. 71-98.
- SAN MIGUEL, Pedro L., “La seducción del exotismo. Política e imaginación académica en la época posmoderna”, en *A contracorriente*, vol. 8, n. 2, Winter 2011, pp. 282-290.
- SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, José, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, Prensa Española, 1967.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario, “Mussolini, los jóvenes y las mujeres: la lisonja como estratagema”, en *Historia Social*, n. 22 (1995), pp. 19-41.
- SÁNCHEZ, Enrique, *Musiquillo. Anales de un déspota y de un bohemio*, Santo Domingo, Taller, 1993.
- SÁNCHEZ, Juan Francisco, “A propósito del existencialismo”, en *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, vol. 5, nn. 49-61, septiembre de 1947-septiembre de 1948, pp. 39-51.
- SANTANA, Julio César, *La mujer dominicana en la Era de Trujillo*, San Pedro de Macorís, La Orla, 1956.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1948.
- SCANLON, Geraldine, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Madrid, Akal, 1986.
- SCHOLZ, László, *Ensayos sobre la modernidad literaria hispanoamericana*, Murcia, Servicio de Publicaciones Universitarias, 2000.
- SERNA, Mercedes, “Cronistas de Indias”, en *Crónicas de Indias*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 69-105.
- SERRATA, Médar, “Merengue, lujuria y violencia. El espectáculo de la barbarie en el imaginario de la nación dominicana”, en Médar Serrata (ed.), *El sonido de la música en la narrativa dominicana: Ensayos sobre identidad, nación y performance*, Santo Domingo, Instituto de Estudios Caribeños, 2012, pp. 23-52.
- SETTI, Ricardo A., *Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa*, México, Kosmos, 1989.

- SHELL, Marc y Werner Sollors (edd), *The Multilingual Anthology of American Literature*, New York, New York University Press, 2000.
- SILVERIO, Rosa, “José Acosta. Honduras y emoción”, entrevista, enero de 2008 (<http://rosasilverio.blogspot.it/2008/01/jos-acosta-hondura-y-emocin.html>, 14/06/2013).
- SMITH, Peter H., *Talons of the Eagle. Dynamics of U.S.-Latin American Relations*, New York, Oxford University Press, 1996.
- SOMMER, Doris, *One Master for Another. Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novel*, Lanham, UP of America, 1983.
- “Irresistible Romance. The Foundational Fictions of Latin America”, en Homi Bhabha (ed.), *Nation and narration*, New York, Routledge, 1990, pp. 71-99.
- *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- SORENSEN, Nina, “Migración, género y desarrollo: el caso dominicano” en *La migración: un camino entre el desarrollo y la cooperación*, Madrid, CIP-FUHEM, 2005, pp. 163-182.
- SOTO JIMÉNEZ, José Miguel, “El merengue: para reencontrarnos con lo que somos”, prólogo a Rafael Chaljub Mejía, *Antes de que te vayas... Trayectoria del merengue folclórico*, Santo Domingo, Grupo León Jimenes, 2002, pp. 15-18.
- STENGRE, Carmen, *Mujeres dominicanas*, Santiago, Editorial El Diario, 1943.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Mercedes, *La América real y la América mágica a través de su literatura*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
- SUÁREZ, María Luisa, “La crítica feminista anglosajona en la literatura de mujeres del último siglo”, en María Luisa Setién Santamaría (coord.), *Problemas de las mujeres, problemas de la sociedad*, Deusto, Universidad de Deusto, 2003, pp. 107-122.
- TEDIO, Guillermo, “Emma Zunz o el laberinto psicótico”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 21, 2002, http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/e_zunz.html (06/06/2013).
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo, “El retorno de los mitos”, en *Didáctica*, n. 9, 1997, pp. 279-310.
- TERRONES, Félix, “Palabra, silencio y subversión en La Casa Verde de Mario Vargas Llosa”, ensayo presentado en el seminario *Théories et pratiques de la censure*, Centre Interuniversitaire de Recherche sur l'Éducation et la culture dans le Monde Ibérique et Ibéro-américain (CIREMIA), Université François Rabelais – Tours, 11 de abril de 2009 (<http://ciremia-tours.blogspot.com.es/2009/06/ateliers-theories-et-pratiques-de-la.html>, 25/01/2013).
- “La imaginación en un burdel. Un sueño latinoamericano hecho ficción: los prostíbulos novelescos”, mención especial en la I Bienal Internacional de Ensayo Revista Kipus (Universidad Andina Simón Bolívar, 2011), disponible en <http://u-bordeaux3.academia.edu/F%C3%A9lixTerrones> (25/01/2013).

- TOBAR QUINTANAR, María José, “‘Miré los muros de la patria mía’ y la reescritura en Quevedo”, en *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, n. 6, 2002, pp. 239-262.
- TOMASHEVSKI, Boris, “Fábula y shiuzet” (1925), en Emil Volek, *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin*, Madrid, Fundamentos, 1995, pp. 149-163.
- TORRES-SAILLANT, Silvio, “Las vanguardias y la identidad cultural en la literatura dominicana 1900-1930”, en Diógenes Céspedes *et al.* (ed.), *Ponencias del Congreso Crítico de literatura dominicana*, Santo Domingo, ed. de Colores, 1994, pp. 59-74.
- TORRES, María Inés de, *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*, Montevideo, Arca, 1995.
- TORRES, Vicente Francisco, *La novela bolero latinoamericana*, México, UNAM, 1998.
- UREÑA DE HENRÍQUEZ, Salomé, *Poesías de Salomé Ureña de Henríquez, coleccionadas por la Sociedad literaria “Amigos del país”*, Santo Domingo, Impr. de García hermanos, 1880.
- *Poesías*, Madrid, Tipogr. “Europa”, 1920.
- *Poesías completas*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1997.
- VALCÁRCEL, Eva, “Símbolos de construcción y destrucción. La casa y el agua en el Monólogo de *Isabel viendo llover en Macondo*”, en Eva Valcárcel (ed.), *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*, A Coruña, Universidade, 1997, pp. 385-394.
- VALDIVIESO, Jaime, “Significación del mito en la literatura latinoamericana”, en *Estudios Públicos*, n. 39, 1990, pp. 275-281.
- Valerio-Holguín, Fernando, “*En el tiempo de las mariposas* de Julia Alvarez: una reinterpretación de la historia”, en *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, a. XXVII, n. 1, 1998, pp. 92-102.
- “El orden de la música popular en la literatura dominicana”, en *Céfito. Enlace hispano cultural y literario*, Vol. 8, n. 1-2, 2008, pp. 101-118.
- VALLEJO, Catharina V. de, *Las madres de la patria y las bellas mentiras. Las imágenes de la mujer en el discurso literario nacional de República Dominicana (1844-1899)*, Miami, Ediciones Universal, 1999.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La casa verde*, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Ariel, 1993.
- “Posmodernismo y frivolidad”, en *El País*, 27/03/1994 (<http://elpais.com/diario/1994/03/27/opinion/764722808_850215.html>, 01/06/2013).
- “La hora de los charlatanes”, en *El País*, 24/08/1997 (<http://elpais.com/diario/1997/08/24/opinion/872373607_850215.html>, 01/06/2013).
- “Los Rasputines”, en *El País Internacional*, 1998 (<<http://www.caretas.com.pe/1998/1518/mvll/mvll.htm>>, 06/03/2009).

- “Literatura y política”, conferencia magistral dictada el 11/05/2000 en el Instituto Tecnológico de Monterrey en la cátedra Alfonso Reyes (<http://devenirrock.com.ar/web/BIBLIOTECA_VIRTUAL/Mario%20Vargas%20Llosa/Mario%20Vargas%20Llosa-%20Literatura%20y%20Politica,%20Dos%20Visiones%20de.html>, 01/06/2013).
- Texto de la ponencia dictada en Bilbao el día 14 de marzo de 2000 (<<http://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/llosa1.html>>, 11/03/2009).
- *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2000.
- “Literatura y política: dos visiones del mundo” en *Literatura y política*, Madrid, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey/Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 39-66.
- *Teatro. Obra reunida*, Madrid, Alfaguara, 2006.
- *Travesuras de la niña mala*, Madrid, Santillana, 2006.
- *La verdad de las mentiras*, Madrid, Punto de Lectura, 2007.
- “Prohibido Prohibir”, en *El País*, 26/07/2009 (<http://elpais.com/diario/2009/07/26/opinion/1248559212_850215.html>, 01/06/2013).
- Mario, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Santillana, 2011.
- Discurso de inauguración del congreso “El canon del boom” (Casa de América, Madrid, 5 de noviembre de 2012; <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/conferencia-inaugural-del-congreso-el-canon-del-boom/>>, 17/06/2013).
- VÁZQUEZ, María Angeles, *Gabriel García Márquez: bibliografía*, en el portal Cervantes Virtual, <http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/bibliografia> (<http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/bibliografia> (29/10/2012).
- VÁZQUEZ MONTALBAN, Manuel, *Galíndez*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- VEGA, Bernardo, “Las falsas hazañas de Trujillo” (<<http://fundacionhermanosdelamaza.org/sub/falsashazanas.html>>, 20/06/2013).
- *Los Trujillo se escriben*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1987.
- (ed.), *Trujillo ante una corte marcial por violación y extorsión en 1920*, Santo Domingo, Fundación Cultural Dominicana, 1995.
- “‘Me da horror sentirme indefenso’: entrevista a Andrés L. Mateo”, en *La Lupa sin Trabas, revista digital*, 29/08/2012 (<<http://www.lalupa.com.do/2012/08/andres-l-mateo-me-da-horror-sentirme-indefenso/?replytocom=109>>, 28/05/2013).
- VELOZ MAGGIOLO, Marcio, “Notas sobre la novela dominicana”, en Marcio Veloz Maggiolo, *Sobre cultura dominicana... y otras culturas*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1977, pp. 145-175.
- “Prólogo”, en *Pisar los dedos de Dios*, Santo Domingo, Taller, 1986, pp. 5-7.
- *Los ángeles de hueso*, Santo Domingo, Santuario, 2009.
- VERGÈS, Pedro, *Sólo cenizas hallarás*, Valencia, Prometeo, 1980.
- VICIOSO, Sherazada, *Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897): a cien años de un magisterio*, Santo Domingo, Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997.

BIBLIOGRAFÍA

- *Algo que decir. Ensayos sobre literatura femenina (1981-1997)*, Santo Domingo, Buho, 1998. (1ª ed. 1991).
- *Hostos y su concepción sobre la mujer*, Santo Domingo, Imprenta Secretaría de Estado de Educación, 2002.
- *El teatro dominicano: una visión femenina o de género*, Santo Domingo, [s.e.], 2005.
- VICTORIANO-MARTÍNEZ, Ramón Antonio, “Rayano”: una nueva metáfora para explicar la dominicanidad, dissertation, University of Toronto, 2010.
- VILLEGAS, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978.
- WALL, Catharine E., “Bilingualism and Identity in Julia Alvarez’s Poem *Bilingual Sextina*”, en *MELUS*, v. 28, n. 4, (Winter, 2003), pp. 125-143.
- WATNICKI ECHEVARRÍA, Ellen, *La significación de la mujer en la narrativa de Vargas Llosa, Mario*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- WEYLAND, Karin, *Negociando la aldea global con un pie “aquí” y otro “allá” : la diáspora femenina dominicana y la transculturidad como alternativa descolonizadora*, Santo Domingo, Inst. Tecnológico de Santo Domingo, 2006.
- WOLFF, Adrew B., *Rewriting Trujillo, Reconstructing a Nation: Dominican History in Novels by Marcio Veloz Maggiolo, Andrés L. Mateo, Viriato Sención, and Vargas Llosa, Mario*, tesis doctoral, The Pennsylvania State University, 2006.
- ZAGLUL, Antonio, *Despreciada en la vida y olvidada en la muerte. Biografía de Evangelina Rodríguez, la primera médica dominicana*, Santo Domingo, Taller, 1980.
- ZELLER, Neici M., “Lazos caribeños: feminismos en Cuba, Puerto Rico y República Dominicana (1920-1940)”, intervención en el panel *Mujeres y movimientos. Coloquio Internacional La Diversidad cultural en el Caribe*. Casa de las Américas, 20-24 de mayo de 2013, y publicado en *La jiribilla. Revista de cultura cubana*, a. XII, n. 629 (<<http://www.lajiribilla.cu/articulo/4856/lazos-caribenos-feminismos-en-cuba-puerto-rico-y-republica-dominicana-1920-1940>>, 20/06/2013).
- ZULUAGA, Conrado, *Novelas del dictador, dictadores de novelas*, Bogotá, Carlos Valencia, 1977.

ANEXOS

ANEXO I. LA EVOLUCIÓN HACIA LA IGUALDAD DEL PENSAMIENTO SOCIAL DOMINICANO

Rosario Espinal *et al.*, “Democracia y género en la República dominicana”, en Ginetta E. B. Candelario (ed.), *Miradas desencadenantes. Los estudios de género en la República Dominicana al inicio del tercer milenio*, Santo Domingo, Centro de Estudios de Género, Inst. Tecnológico de Santo Domingo (INTEC), 2005, pp. 267-304. Las tablas reproducidas aparecen respectivamente en las páginas 289 y 293.

Tabla 5. Opiniones sobre la participación de la mujer en la política (porcentajes)

VARIABLES	AÑO	HOMBRES	MUJERES	MUESTRA TOTAL
La política es cosa de hombres	1994	ND	ND	ND
	1997	35%	36%	36%
	2001	29	28	29
De acuerdo con más participación política de las mujeres	1994	74	72	73
	1997	85*	88*	86
	2001	87	89	88
Las mujeres sólo deben participar cuando no impidan sus obligaciones familiares	1994	37*	41*	39
	1997	30*	34*	32
	2001	23	24	23
Las mujeres deben participar igual que los hombres	1994	52	48	50
	1997	64	61	62
	2001	71	71	71
Confían más en las candidaturas de mujeres	1994	19**	29**	.24
	1997	36**	44**	40
	2001	46**	54**	51
Confían más en las candidaturas de hombres	1994	64**	56**	60
	1997	45*	41*	43
	2001	40**	30**	34
Las mujeres tienen más capacidad que los hombres para gobernar	1994	11*	14*	13
	1997	19**	24**	21
	2001	23**	35**	29
Los hombres tienen más capacidad que las mujeres para gobernar	1994	55**	49**	52
	1997	46	42	44
	2001	41**	32**	36

Nota: * p. 05; ** p. 01 indica el nivel al cual los porcentos de hombres y mujeres son estadísticamente diferentes

Tabla 9. Valores igualitarios y tolerancia por la diversidad (porcentajes)

VARIABLES	AÑO	HOMBRES	MUJERES	MUESTRA TOTAL
Hay igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres para obtener una buena educación	1994	ND	ND	ND
	1997	90**	86**	88
	2001	92**	86**	89
Hay igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres para conseguir buen empleo	1994	ND	ND	ND
	1997	62*	58*	60
	2001	65**	54**	59
Hay igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres para ganar el mismo salario	1994	ND	ND	ND
	1997	60	57	59
	2001	64**	52**	57
Hay igualdad de oportunidades no importa la raza	1994	57	53	55
	1997	56*	52*	54
	2001	58*	53*	55
Elegiría un candidato bueno aunque sea de otra religión	1994	86	84	85
	1997	87*	83*	85
	2001	88	88	88
Los homosexuales tienen derecho a ocupar posiciones en el gobierno	1994	26	24	25
	1997	32	32	32
	2001	34*	38*	.36
De acuerdo con el uso de métodos anticonceptivos	1994	ND	ND	ND
	1997	85**	89**	87
	2001	84**	90**	87
De acuerdo con que la mujer elija si quiere tener el hijo	1994	53	57	55
	1997	43**	50**	46
	2001	52*	56*	54
Las decisiones importantes del hogar debe tomarlas el hombre	1994	58	54	56
	1997	58	55	56
	2001	53**	46**	49
Las decisiones importantes del hogar debe tomarlas la mujer	1994	38	41	39
	1997	38	39	38
	2001	42*	47*	45

Nota: * p. 05; ** p. 01 indica el nivel al cual los porcentos de hombres y mujeres son estadísticamente diferentes

ANEXO 2. TABLAS RELATIVAS AL PORCENTAJE DE PUBLICACIONES LLEVADAS A CABO POR ESCRITORAS ENTRE 1820 Y 1990 EN REPÚBLICA DOMINICANA

Frank Moya Pons, "Bibliostatística de la literatura dominicana, 1820-1990", en Diógenes Céspedes (ed.), *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*, Santo Domingo, Colores, 1994, pp. 15-27.

Tabla 4. Obras literarias publicadas por mujeres en la República Dominicana entre 1820 y 1990, según género literario

Género literario	Número de obras	Porcentaje del género
Poesía	162	10.3
Cuento y relato	35	14.0
Novela	25	8.5
Ensayo	15	13.1
Textos	14	8.9
Antologías poéticas	8	6.7
Crítica	8	11.1
Teatro	3	6.0
Antologías generales	3	3.6
Historia literaria	2	13.3
Lingüística y filología	0	0.0

Fuente: Frank Moya Pons: "Bibliografía de base para la bibliostatística de la literatura dominicana 1820-1990". Congreso Crítico de la Literatura Dominicana, 1993.

Tabla 5. Obras literarias de mujeres, por grandes periodos, 1810-1990

Período	Obras de mujeres	Total general	%
Siglo XIX	4	57	7.0
1901-1930	17	376	4.5
1931-1960	92	938	9.8
1961-1990	140	1.323	10.5

Fuente: Frank Moya Pons: "Bibliografía de base para la bibliostatística de la literatura dominicana 1820-1990". Congreso Crítico de la Literatura Dominicana, 1993.

ANEXO 3. PROPUESTA DE ESQUEMATIZACIÓN DE LA NOVELA *IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES* (1994) DE JULIA ALVAREZ

Julia Alvarez, *In the Time of the Butterflies*. New York, Plume Books, 1995

Capítulo	Cronología	Voz narradora	Total páginas	Fragmentos
Part I	1938 to 1946			
1	1994 and circa 1943	Dedé	8	5 (4+1)
2	1938, 1941, 1944	Minerva	19	12 (8+2+2)
3	1945 to 1946	María Teresa	14	25
4	1946	Patria	16	14
Part II	1948 to 1956			
5	1994 and 1948	Dedé	21	10 (2+8)
6	1949	Minerva	34	22 (8+4+10)
7	1953 to 1958	María Teresa	31	48
8	1959	Patria	22	17
Part III	1960			
9	1994 and 1960	Dedé	30	20 (4+16)
10	January to March 1960	Patria	27	23
11	March to August 1960	María Teresa	30	41
12	August to November, 25, 1960	Minerva	43	36 (13+9+14)
Epilogue	1994	Dedé	21	25
A Postscript	-1994	(Julia Alvarez)	2	

ANEXO 4. ENTREVISTA INÉDITA A ANDRÉS L. MATEO
(29 de Noviembre de 2010 en la Universidad APEC de Santo Domingo)

Creo haber notado que a partir de los años 90 en República Dominicana se asiste a un cambio fundamental en el rol de las mujeres en la sociedad y la literatura: las mujeres empiezan a tomar palabra a través de círculos culturales y literarios que se desarrollan, y entonces empiezan a aparecer con más contundencia tanto como autoras que como personajes literarios. De repente es como si se diera mucho más espacio a la voz femenina en las novelas. ¿Cuál es su opinión sobre eso? ¿Qué pasa en la literatura dominicana a partir de los años 80-90?

Bueno, es natural. En la Era de Trujillo la psicología imperante era el machismo. Trujillo representaba el hipermacho de la historia política y social dominicana, e incluso los elementos de mitología que rodean el fenómeno de la aparición del trujillismo tienen como un referente sustancial la trama de lo erótico y sexual. En mi ensayo *Mito y Cultura en la Era de Trujillo* hay una sección en la que trabajo la visión que tienen los teóricos del trujillismo para instaurar en este país todo un sistema de legitimación. Este sistema de legitimación en el inicio comienza por contraponer la figura del presidente Horacio Vázquez, viejo, desgarrado, un señor evidentemente representante de lo antiguo, una figura ya que representa el *ancien régime*, un referente ya verdaderamente estropeado, a la figura gallarda, apolínea, hermosa, prestante, arrobadora, de Trujillo. Este es el contraste que en principio usó toda la estrategia de comunicación trujillista. Trujillo es la primera identidad política dominicana que tiene un presupuesto económico para el trabajo político: hubo una enorme cantidad de caudillos en la historia nacional, pero ninguno tuvo esta visión de tener un presupuesto económico para el trabajo político. Una parte importante de este trabajo político en la primera etapa del trujillismo estuvo dedicada a la conformación del macho, del superhéroe, del individuo que le corta la respiración a las mujeres, del avasallador por excelencia en términos de las cualidades del macho, del mero mero, que tenía Trujillo. Quien estudia la bibliografía, bastante abundante por cierto, en la que se sustentó la legitimación del régimen, se va a encontrar con que éstos son elementos bastante manoseados por los propagandistas, por los que hicieron de la Era de Trujillo una épica grandiosa.

Es increíble la consonancia a nivel temporal, hablando de quien dice que la República está encerrada en su insularismo, con el Minculpop fascista en Italia o con el sistema de propaganda alemán: es exactamente el mismo proceso...

Si, sin duda. Es obvio que en el caso de Trujillo, aunque no fuera tan instintivo: Trujillo formó [su sistema de propaganda] ya desde la cárcel, junto con un señor llamado Fello Vidal que además era un buen intelectual que conocía la cultura nacional, que manejaba la influencia del merengue, uno de los primeros tipos que hizo un estudio sobre el merengue de la época. [Con él y] con una pléyade de intelectuales

jóvenes Trujillo hizo una plataforma de construcción de la imagen que sobreimponía en la conciencia de los militantes del trujillismo y en la conciencia de la nación la figura del supermacho, y por lo tanto prácticamente toda la totalidad de esa hagiografía que se formó alrededor del trujillismo refería a una figura machista sobredeterminante. Por lo tanto en la Era de Trujillo era muy difícil que surgiera una literatura en la que mujer apareciera teniendo papeles preponderantes en el proceso social.

Y esto a pesar de personajes femeninos que Trujillo usó para difundir esa imagen del régimen como algo abierto, moderno... Por ejemplo, darle el voto a las mujeres fue parte, yo creo, de esta propaganda de un país contemporáneo, a la vanguardia, a la par con Estados Unidos. Cómo encaja Usted la idea de...?

¿Yo?, perfectamente. Es que el sufragio universal ya era un proceso de inminente realización en el mundo entero, es más, aunque hubo participación del gobierno trujillista en las resoluciones que dieron el sufragio universal, que incluía como digo el sufragio a las mujeres en América, lo cierto es que ésta no es una cosecha que se le pueda atribuir a Trujillo como un mérito particular, en absoluto. Trujillo lo asume desde el funcionariado que tenía en las Naciones Unidas –Minerva Bernardino etcétera– primero porque era una realidad inminente: es decir, desde la formación de las Naciones Unidas era ya contraproducente que el voto femenino no fuera universal, o sea que las mujeres en cualquier condición en la que se viviera no pudieran votar. Era una reminiscencia medieval: naturalmente iba a desaparecer digamos que por un proceso natural. El trujillismo lo asume: no hay que olvidar que el trujillismo es una dictadura de larga data, y una dictadura de larga data para sobrevivir se monta sobre las transformaciones que la época va imponiendo en el orden social. Trujillo fue bastante dúctil en esto: Trujillo llegaba a lo indecible para que su régimen se mantuviera. Trujillo lo negociaba todo, menos, por supuesto, el poder. Y en consecuencia cuando tú analizas la dictadura de Trujillo no puedes tomar en cuenta valores ideológicos inmovibles, porque Trujillo lo transformaba todo en virtud de la manutención del poder. Él lo que quería era mantenerse en el poder y estos procesos él obviamente los asimilaba, y además los usaba: por ejemplo la introducción en el país en los años 40 del voto de la mujer fue usado a favor de la tercera reelección de Trujillo, es decir, se empleó para que esa masiva participación del voto femenino apoyara un nuevo periodo de Trujillo... lo cual era absolutamente irrelevante, porque Trujillo tenía el dominio social pleno en este país. Lo que quiero decir es que a pesar de eso, la ideología trujillista era el machismo, y era una visión la figura de Trujillo que se reflejaba también en la superestructura. Por lo tanto la mujer no tenía un verdadero papel activo en el orden social, no tenía característica para encarnar una heroicidad en el universo de la novela, en el discurso de la ficción. Cualquiera que sea la conquista que el régimen trujillista le haya podido dar a la mujer, en ningún momento la ponía en igualdad con los hombres, esto es indiscutible. Yo creo entonces que era lógico, natural, que la figura de la mujer

no estuviera presente como un arquetipo, como un referente activo en el orden social, ni en el discurso ficcional hasta más allá de la década de los años 60.

Analizábamos con Ángela Hernández como la presencia femenina [en la narrativa dominicana] parece un río kárstico: aparece en los años 20, luego se esconde otra vez por las circunstancias, vuelve a aparecer a mitad de los años 60, vuelve a desaparecer y en los años 80, por fin, terminado el periodo de Balaguer, [lo femenino] tiene la posibilidad de expresarse...

Claro, pero hay que decir algo: la aparición de la mujer en el texto ficcional siempre va a ser correspondiente con el orden social, incluso las episódicas apariciones en la década de los años 20 o la de los años 30. Aquí hay una cierta novelística de gabinete que se da desde el principio del siglo XX, algunas mujeres que publican libros, textos, tú vas a encontrar a Abigail Mejía, tú vas a encontrar a mitad de la era trujillista a figuras tan pero tan extrañas como Aída Cartagena Portalatín... Por ejemplo, su poema “Una mujer está sola” es un reflejo de la realidad. No por casualidad, y eso lo discutí yo con Aída muchas veces, no por casualidad el poema “Una mujer está sola”, es un poema que te choca: cuando tú echas un vistazo a toda la tradición literaria dominicana y te topas de pronto con un poema como “Una mujer está sola”, dices, espera, aquí pasa algo, esta mujer es algo excepcional, es algo diferente...

...es la mujer que faltaba, como ella mismo dijo...

...y no es casualidad que el poema se llame “Una mujer está sola”: es porque hay un juicio alrededor de lo que puede socialmente expresar el poema, es que la mujer de pronto se interroga a sí misma, y en el orden social, dice, espérate, aquí hace falta una mujer, y esa mujer soy yo, y entonces te canto, te cuento, te digo todas las vicisitudes que en el orden social desde la perspectiva de género yo me he vista obligada a callar. Bueno, pero son casos extraordinariamente excepcionales. En el caso de muchas otras mujeres de referencia en la historia de la cultura y la literatura dominicana, cuando tú entras en el análisis literaria de sus textos, no te encuentras con gran cosa: del papel que como figuras, expresiones de ellas mismas, tienen no se extrae ninguna contradicción con el discurso hegemónico en el régimen, ninguna, y eso a figuras muy notables. También ocurre con los hombres, y hay casos sencillamente decepcionantes, porque a veces tú entras en la historia del pensamiento dominicano (yo he hablado mucho en este país de la historia del pensamiento) y cuando tomas a algunos arquetipos, por ejemplo, del pensamiento liberal, te encuentras con que esto de que estamos tú y yo hablando, esta visión chata de la mujer en su papel en el orden social, la reproducen incluso los liberales. Tiene tanta fuerza el aparato conceptual sobrepone la hegemonía de la visión machista, que los liberales que se supone que no deberían hacerlo, también lo reproducen. Eugenio Deschamps, por ejemplo, o Espaillet: cuando tú ves la figura de Eugenio Deschamps y la figura de Espaillet, e incluso sopesas su papel en

términos sociales, Espaillet probablemente sea uno de los dos pequeñísimos espacios de verdadera vigencia del liberalismo en nuestro país junto con Juan Bosch... ambos duraron 7 meses en el gobierno y fueron echados pal carajo porque aquí la tradición conservadora predomina siempre... pero cuando tú analizas estos papeles, dices, son figuras sencillamente exultantes de la vida nacional, deberían ser completos. Ahora, cuando tú analizas a Eugenio Deschamps y tú te pones a ver su visión de la mujer, dices, pero qué es esto, y cuando tú analizas a Espaillet tú dices pero ven acá... el que se lee *Ideas del bien patrio*, por ejemplo, de pronto encuentra la otra cara del pensador que tiene que mutilar una visión de la sociedad como totalidad en virtud de la ideología machista, en virtud de la preponderancia del hombre en el orden social sobre las posibilidades de aportar de la mujer... de manera de que es natural, es natural que la novela refleje sólo episódicamente un papel activo, destacado, del ente femenino y que cuando aparecen casos como el de Aída Cartagena Portalatín, que es una autora de la década de los 40, de finales de los 40 del siglo pasado que estuvo con nosotros hasta el otro día y que obviamente vivió una atmósfera distinta y te dice “una mujer está sola”, y te canta una canción en relación con la mujer que te huele diferente, que te huele subversiva, que te huele situacionalmente revolucionaria, entonces tú dices bueno, esto es otro cantar. Ahora, lo normal es lo que tu has estado señalando.

Hablando del tema del trujillato: Valerio-Holguín por ejemplo lo define como un trauma en la literatura y la conciencia dominicana, un trauma todavía no resuelto y que por eso sigue apareciendo periódicamente en la tradición literaria. Dejando de lado las memorias que simplemente hacen ganar un buen dinero a los que han convivido con Trujillo, ¿Usted cómo explica todavía la presencia del trujillato en la narrativa dominicana? ¿No hay manera de seguir adelante?

Claro, y no hay tampoco porque abandonar esta presencia. Lo que hay que hacer es tomarla en otros niveles. Ahora, tú no puedes hacer en los términos con lo que se definen los acontecimientos sociales un diagnóstico al margen de la historia objetiva, de la realidad. “Es un trauma”: el trujillismo es más que un trauma, el trujillismo es el punto más alto de la tradición autoritaria que tiene la historia dominicana, el nivel más alto del autoritarismo, y su vigencia, incluso en la actualidad, es taladrada en el hecho de que esa concepción patrimonial del estado, este autoritarismo, no ha desaparecido en ningún momento de la historia dominicana. Analicemos lo que ocurrió inmediatamente después de la muerte de Trujillo. Nosotros descubrimos otras modalidades del poder autoritario, porque vino el triunvirato, que fue otra representación del poder de la oligarquía, que intentó como cualquier otro eternizarse; porque Balaguer, que administró todas las transiciones en este país, era una modalidad diferente del poder autoritario y era por lo tanto, tanto en términos simbólicos como en términos fácticos, la continuidad de los autoritarismos, con partidos políticos opositores, con prensa democrática, con sindicatos, con participación de otras vertientes del pensamiento, o sea la aparición de las ideologías, con comunistas, social cristianos, con beverianos, con

marxistas, pero era una expresión autoritaria, que subsumió toda las formulaciones del fortalecimiento institucional a partir de su yo, a partir de sí mismo. Y después casi todas las otras modalidades de democracia formal que nosotros hemos vivido tienen en sus entrañas el germen en el virus del autoritarismo, de manera que es lógico que se reproduzca como un referente angustioso la presencia de Trujillo gravitando por sobre una historia fatal, desgraciada, que reproduce todos los esquemas de la dominación despótica aún en el marco mismo de una democracia formal. De esto es lo que se trata: el mejor ejemplo es el gobierno actual. Aquí todo el mundo conoce mi relación personal con el Presidente Fernández (yo he hecho en este país durante los últimos diez o quince años uno de los periodismo más combativos, de las prácticas políticas del Presidente Fernández). Bueno, ¿por qué? Porque todo el que llega al poder aquí en este país de pronto se descubre providencial, de pronto él encarna el destino, de pronto él es la figura que va a salvarnos y que sin él este país se hunde, de pronto usa todos los mecanismos políticos institucionales y los subsume a través de su yo, de pronto transforma toda la realidad social y la convierte en un coro celestial que lo alaba y que ve su pleitesía y su bonhomía como la única salvación en el horizonte del país. Bueno, de eso se trata: de que todos los días nosotros estamos viendo en la práctica política dominicana la aparición de las características con las cuales el poder autoritario ha dominado este país. En casi 200 años de vida republicana nosotros tenemos casi un interregno de seis o siete años de verdadera democracia. El resto han sido gobiernos que han personificado el estado, el resto son dictaduras, en algunos casos enmascaradas, camufladas a partir de estatutos constitucionales, o democracias formales en las cuales el poder autoritario se ejerce en casos por ejemplo como el del Presidente Fernández, ya no por la vía de la persecución política o del exilio o de la cárcel, sino por la vía de la corrupción, por la vía de la transfuguismo o la compra de conciencias, por la vía de la invisibilidad social de los sujetos o grupos sociales determinados. Es decir, son sin ninguna duda mecanismos desde los cuales el autoritarismo se reproduce: entonces no es nada extraño. Me asombro de que cientistas sociales se vean obligados a recurrir a grandes elementos de explicación teórica, porque es algo que está en las narices de todos nosotros que estamos viviendo en la cotidianidad. No hay más que salir a la 27 y ver una valla gigante del Presidente Fernández que dice “el destino...” y él mirando, porque él es el hombre que lo va a resolver todo, sin él nos jodimos... La realidad es ésta, la realidad es que eso que llama Valerio-Holguín “trauma” no es más que la continuidad por otras vías de la tradición autoritaria. Yo cuando hablo de eso casi nunca recorro a un plano teórico porque ni la sociología ni el marxismo ni las variables del social cristianismo van a explicar particularidades que sólo son accidentales en una historia completamente minada por el ejercicio autoritario del poder. Son contadísimos, vaya, son como muelas de gallos los momentos de la historia dominicana en los que ha habido un verdadero espíritu democrático en nuestro nuestros gobernantes. Son contadísimos los tipos que son capaces de trabajar en aras del fortalecimiento institucional en este país. Ulises Francisco Espaillat, Juan Bosch, son casos sencillamente extraños, minoritarios, porque lo común han sido líderes carismáticos con un ejercicio

democrático del poder que súbitamente se han creído irremplazables, insustituibles, que comienzan a alterar todos los órdenes de la convivencia institucional poniéndolo enteramente al servicio personal de ellos. Son figuras que encarnan la máxima expresión del autoritarismo, tal y como era Trujillo.

O sea, que “la trágica aventura del poder personal” no es un hecho del trujillato, sino una constante que se va repitiendo...

Histórica, sin duda, sin duda.

Una última pregunta sobre la literatura dominicana en general. ¿Cuál cree que es hoy en día su proyección en el plano internacional, y sobre todo cuál es su horizonte? Estados Unidos con la comunidad dominicana que vive allí, España, como ha sido por demasiado tiempo para toda la literatura latinoamericana, ¿o por fin se empieza a trabajar en un horizonte caribeño, latinoamericano? Sus conexiones con Puerto Rico en la obra de Fornerin⁶¹⁰ por ejemplo me han parecido por fin un poco de aire fresco en esta perspectiva.

Bueno, yo creo que la literatura Dominicana tiene ahora un buen momento. El panorama de la literatura nuestra siempre ha tenido un marco de restricción isleña. Yo recuerdo algo que decía Manuel Rueda, que en este país porque la isla es tan pequeña, lo difícil es entrar. Y en consecuencia siempre hemos tenido un gran retraso en los términos en que se expresan por ejemplo los movimientos literarios en el mundo, o los grandes boom de épocas distintas. Nosotros hemos tenido grandes poetas neoclásicos, por ejemplo Salomé Ureña de Henríquez, en momentos en los que el romanticismo era ya una revolución... Lo mismo ocurre con la propia superación del romanticismo: nosotros nos asimilamos al modernismo, por ejemplo, en un período en el que la revolución modernista había cambiado casi la totalidad del discurso literario. En la literatura hispanoamericana el modernismo es como la mayor edad de la literatura y dentro de esta mayoría de edad nosotros vamos a tener atisbos sumamente aislados de práctica de la escritura modernista. Tulio Manuel Cestero, el último Fabio Fiallo... Lo que quiero decirte es que por nuestra condición de isla siempre hemos tenido una especie de retraso. No quiere esto decir que muchas de estas prácticas de la escritura no hayan convivido con otras prácticas de escritura: por ejemplo, qué sé yo, Salomé Ureña de Henríquez tuvo al lado a un Gastón Fernando Deligne que desconfió de la práctica neoclásica... En la actualidad, la literatura dominicana ha ido a la algunos mercados impulsada por la propia expansión del mundo editorial: por ejemplo en España se han publicado ya varios textos de escritores dominicanos como Marcio Veloz Maggiolo, que ha publicado en Siruela; José Mármol ha publicado en

⁶¹⁰ Cfr. por ejemplo Miguel Ángel Fornerin, *Puerto Rico y Santo Domingo también son*, San Juan, Isla Negra, 1999.

Visor, Ángela Hernández ha publicado en alguna que otra editorial española, mis textos han sido publicados en España tanto en Alianza como en Norma... Luego está el mercado norteamericano que de allá para acá ha sido más prolífico que de aquí para allá: es decir, allá hemos producido a una Julia Alvarez, a un Junot Díaz, a una pequeña pléyade de autores no mencionados pero que van a tener en algún momento alguna significación. El mercado puertorriqueño también ha asumido algunos textos: por ejemplo se acaba de publicar un libro sobre Marcio Veloz Maggiolo y sobre mí que es el producto de una tesis doctoral, y además ha de varias tesis en universidades norteamericanas sobre Marcio, sobre cuentística Dominicana... sobre mí hay dos tesis y no tiene claro que trabaja para una minería no tienen claro su trabajo). Por lo tanto, el sistema educativo tiene que producir lectores, lectores entusiastas, creativos, que participen no de la lectura instrumental que se haga en la escuela... sino del deleite estético [que la lectura conlleva]. Es necesario que el lector descubra en la lectura de un poema, de una novela, un goce que sea una opción: así como se va al cine, a la playa, al restaurante, así como se hace el amor, es necesario que el lector tenga en la lectura una opción de goce. Y que yo me goce leyendo una novela, un poema, obviamente de manera masiva lo produce la escuela. Esta censura estructural comienza por allí. Lo segundo es que vivimos en un país de pequeña burguesía, donde hay tantas sugerencias, y el libro como objeto de circulación del mercado es una mercancía: por lo tanto tiene que ser adquirido con una inversión, con dinero, y para eso tiene que haber una cultura previa que te empuje a ver el libro como una acción de goce.

...hay que renunciar a algo para comprarte un libro...

...nuestra pequeña burguesía sea ahoga mucho, desgraciadamente, en la reproducción de la vida material. Y esto supone una disminución, obviamente, de las posibilidades de adquisición del libro como mercancía en el circuito de la circulación, porque si yo soy un pequeño burgués y tengo un salario regular pero tengo premura porque debo comprar la ropa de los niños, y tengo que comprar los aparatos y la comida, obviamente invertir 1800 pesos en un libro me cuesta un esfuerzo, y en consecuencia no superó la etapa. De manera que hay que crear las condiciones en la orden nacional para que lo primero que ocurra es que el lector dominicano, que los ciudadanos dominicanos se conviertan en lectores, que tengan el libro como una opción de goce y que puedan tener una conciencia para convertir al autor en un reproductor de la vida material a partir de su trabajo creativo. Si tú te vas por allí y preguntas a la

gente cuantos escritores dominicanos conocen, te van a decir cinco o seis nombres, y la mayor parte de la gente no los ha leído: por ejemplo, probablemente me mencionen a mí, a Marcio Veloz Maggiolo, a cinco, seis que estamos allí, pero ahora a mí por ejemplo es muy probable que me mencionen por mi presencia de treinta años en los periódicos, en la televisión, y no porque hayan leído un libro. [...]

Yo pienso que hay que darle un impulso al autor dominicano desde aquí primero, y eso se va a traducir en una mayor visibilidad. Siempre cito el caso Juan Rulfo. *Pedro Páramo* es una novela que pasó sin pena ni gloria en la primera edición: no hubo la más mínima reacción y el propio Rulfo en una conferencia que yo recuerdo como ahora en el año 86 aproximadamente, en México, en el Palacio de la Minería, justo hablaba de que en su oficinita del museo donde él era funcionario, él tenía los cajones de *Pedro Páramo* alrededor de él. Pero él siguió publicando *Pedro Páramo* y poco a poco en la medida en que el autor mexicano comenzó a tener una validación, la gente comenzó a indagar los textos fundacionales... Un crítico alemán, Adalbert Dessau, descubre *Pedro Páramo* y produce un ciclo de artículos desde Alemania sobre una novela que estaba allí... El tiguere descubre un filón que explota y de pronto brota el boom de *Pedro Páramo*, los estudios, las comparaciones... es decir, la novela estaba allí, lo que no existiría era la valoración. Eso es lo que realmente la literatura dominicana necesita, no la gran novela. La gran novela no existe en ninguna cultura, lo que existe es una novelística. Yo le pregunto siempre a los intelectuales dominicanos respecto a la literatura española, por ejemplo, ¿cuántos de Ustedes se han leído a Torrente Ballester? La mayor parte de quienes hablan de la novela española actual no conocen a Torrente Ballester, pero Torrente Ballester es parte de esta novelística de manera caudalosa. Si tú me pones a mí al darle un premio Nobel a un autor portugués incluyendo a Saramago, yo no se lo doy a Saramago. Quién sabe de literatura y se leyó al oponente de Saramago, Lobo Antunes... si tú pones a Lobo Antunes al lado de Saramago, Saramago no es nada. [...] Yo presenté *La caverna* de Saramago aquí en el país y cuando hicimos la presentación yo me fui a cenar con Saramago [...] y yo le pregunté por Lobo Antunes, y él dijo "no no, sin Lobo nosotros no somos". Es decir, [...] no existe la gran novela: Saramago es muchas novelas al mismo tiempo; ahora, Saramago sin Lobo Antunes no es nada. Lo que pasa es que la gente habla de cuál es la gran novela. ¿Cuál es la gran novela? *Cien años de soledad*. Pero *Cien años de soledad* está escrita en un conjunto de novelas. Si yo tengo que elegir entre Onetti y García Márquez, yo escojo a Onetti. Me gozo a García Márquez, me río, lo leo y me satisface, pero yo escojo a Onetti mil veces, y entre Saramago y Lobo Antunes el que se ha leído a Lobo Antunes sabe que es mejor escritor. [...] Pero la gente quiere la gran novela, el texto mesiánico: esto no va a llegar nunca. A la literatura dominicana lo que tiene que ocurrirle es que se le impulse, que haya una construcción del sistema educativo que permita crear lectores que puedan sacar de la invisibilización a sus autores, y que se solidifique una opción. Nada más.

Usted hablaba del retraso con que muchas teorías literarias han llegado a la República por su insularismo. ¿Usted cree que este boom de lo femenino a partir de los años 80-90 podría también derivar de una llegada tardía del posmodernismo?

Sí, por supuesto también. E incluso está impulsado por factores completamente extra literarios. Yo ahorita citaba a Aída Cartagena: era un ser muy especial, porque Aída era una escritora culta, es decir, no era una escritora instintiva. Si tú analizas a las escritoras dominicanas anteriores, en su mayoría son instintivas. [...] El fenómeno Aída se va como anticipación, o sea, Aída configura una visión de la mujer completamente distinta a la media, a la norma. ¿Cuándo se hace significativo el papel de la mujer en los términos de producción intelectual, de papel en el orden social, en nuestro país? Obviamente inmediatamente después de la muerte de Trujillo. Hay algunos valores simbólicos a los cuales referirse en la lucha contra la dictadura: por ejemplo las Mirabal, la Peroso, algunas otras héroes, mártires. La mujer va poco a poco escalando papeles en el orden social. Naturalmente el salto de este proceso de la historia objetiva que la empuja cada vez más a papeles de primacía, el salto la literatura, el salto a la producción intelectual, el salto a la producción creativa era lógico, era natural. Y por eso empiezan a aparecer los grupos de mujeres escritoras, a participar en las jornadas de liberación que tenían el arte como un instrumento ancilar, o sea, el arte al servicio de la causa social, política, libertaria, de liberación del país etcétera. En los primeros grupos que se forman inmediatamente después de la muerte de Trujillo el papel de la mujer va a ser significativo. Si tú ves por ejemplo el grupo arte y liberación, que es uno de los primeros, tú vas a encontrar allí a gente como Jeannette Miller... [...] Pero era lógico, natural, que en un país como el nuestro en el que la figura hegemónica de Trujillo había dominado hasta ese punto, el desarrollo del papel de la mujer se retrasara.

Hablando de su obra, ¿cuál diría que es el papel de su narrativa en la totalidad de su corpus?

Yo pertenezco a una generación que vivió de manera muy dramática la polarización entre la vida y la palabra: mi generación era una generación desgraciadamente condenada al silencio. Yo viví los últimos años de la Era de Trujillo: era un niño, un joven (cuando Trujillo muere yo tengo catorce años), de manera que yo, que respiré esa atmósfera, me quedaba sin ninguna respuesta frente a preguntas que yo podía hacer. Conspiré: a los catorce años yo ya tenía una idea de lo que era el trujillismo, porque en el colegio San Juan Bosco los curas que tenían posibilidad de viajar a Venezuela y veían el activismo antitrujillista en estos países, o en México, o en los Estados Unidos, traían recortes y a algunos alumnos que éramos de confianza nos daban a leer la idea que se tenía de Trujillo en el extranjero. Por lo tanto yo creo que una parte muy importante de mi generación venimos de una circunstancias históricas en las cuales la palabra estaba exiliada. Nosotros no podíamos hacer coincidir

la palabra con la vida porque era un peligro, era sencillamente casi una condena a muerte, de manera que nuestro signo era el silencio.

Con la muerte de Trujillo se abren las puertas en este país a las corrientes del pensamiento universal, y entra como una oleada, como una enorme cantidad de propuestas de regeneración social, de interpretaciones, de ideologías. En fin, este país se convierte en la década de los años 60 en una verdadera olla de grillos, porque Trujillo era un dique que tenía contenida a toda la sociedad. En la primera etapa de la Era de Trujillo, Trujillo significó una expansión significativa por ejemplo de la movilidad social. [...] Pero este espacio de movilidad social, a partir de 1955 se estancó. Se frizó. El régimen ya había agotado todas las posibilidades de expansión económica, y las condiciones históricas tanto internas como externas hacían del régimen de Trujillo una antigualla. En consecuencia Trujillo era un dique, Trujillo era un referente negativo, y armonizar con aquella realidad para los jóvenes que éramos nosotros entonces resultaba bastante abrumador, bastante difícil. De manera que nosotros surgimos con una enorme necesidad de contar cosas.

Si tú analizas la poesía mía de ese período (mi libro *Portal del mundo*, o mi libro *El signo y la infancia*), son textos alrededor de los cuales, aunque son poesías, yo cuento. Siempre hay una historia, son poesías con personajes, porque un signo característico de esta generación es esa necesidad de contar, de hablar, de decir cosas.

Eso ocurre también en mis artículos periodísticos, que son muchos, miles (es decir, aquí hay poca gente que no haya leído artículos míos en los periódicos, porque son treinta y pico de años largos alrededor de los cuales yo he hecho un discurso cotidiano en la prensa): también tienen la misma tónica. Es decir, yo nunca hago el ejercicio del criterio en los artículos periodísticos en este país usando la cultura: qué sé yo, yo puedo citar a Immanuel Kant, trabajar con los pensamientos más abstruso que haya en la historia del pensamiento universal, pero siempre aplicándolo a la interpretación de una realidad que nos atañe directamente. Nunca yo mido la acción del pensamiento y la acción del trabajo intelectual de mí para dentro, sino de mí para fuera. El producto que yo doy, en el que planteo para mis lectores una posibilidad de diálogo sobre lo que vivimos, se puede considerar de coyuntura; los artículos pueden servir como una luz para entender determinadas etapas del proceso histórico, respetando, esto sí es muy importante, la especificidad de los lenguajes. Porque una cosa es hacer literatura y otra cosa es hacer un panfleto político. Una cosa es hacer literatura y otra cosa es producir una proclama sobre el inmediatez de los procesos políticos. Una cosa es hacer literatura y otra cosa es tomar posición en términos ideológicos con las armas del arte pero subordinando lo artístico a lo ideológico.

Hay miles interfórmulas en la historia de la literatura universal en relación con las cuales el pensamiento filosófico ha servido a determinados fines sociales, filosóficos y políticos, sin traicionar la especificidad del discurso literario. Por ejemplo el existencialismo: no hay una literatura más ancilar, más instrumental que la literatura existencial. El que se lee *La náusea* de Jean-Paul Sartre y oye hablar a Antoine Roquentin, por ejemplo... está hablando un existencialista, de arriba abajo. Ahora, Antoine

Roquentin es un personaje cabal, completo, profundo, contradictorio, de la literatura. Porque cuando Sartre quiso hacer filosofía, escribió *El ser y la nada*, escribió *Las palabras*, escribió todo lo que le dio la gana. Eso en mi caso particular fue siempre una preocupación: siempre traté de deslindar qué era un artículo de periódico para mí. En mis artículos de periódicos yo hago siempre literatura aunque esté tratando la inmediatez, o sea, yo uso la lengua con respeto, con creatividad, pero cuando hago una novela es una novela. Es decir, con las características que le son propias. En todos los textos que yo he escrito a lo largo de estos años, siempre ha habido la intención de contar: de contar historias, de contar vicisitudes, incertidumbres, referencias a la especificidad de una historia tan difícil de comprender como la dominicana.

Hay un marco que nos viene sin duda de estos años tumultuosos de la década de los 60, cuando con la muerte de Trujillo se abrieron de pronto las puertas a las corrientes del pensamiento universal. A muchos de nosotros nos costó incorporarnos a esa realidad: fueron muchos los mitos que se derribaron, fueron muchas las creencias que se fueron a pique, fue enorme la cantidad de personajes que se perdieron en ese caudal... y fueron muchas también las traiciones y muchas las incongruencias entre los discursos y las prácticas políticas. Fueron muchos los martirologios, porque si algo hemos visto en los últimos 30 o 40 años en este país ha sido la aparición y desaparición de los héroes más puros que hemos tenido, y la traición de muchos grupos políticos y personalidades que llegan al poder y desde el poder son otra cosa. Entonces todo eso, como narración, como tragedia, como ejercicio intelectual, como pensamiento, a mí me parece que ha sido siempre la preocupación que me ha definido.

En parte, al ser tan poliédrico su corpus, es normal que haya una suerte de vasos comunicantes y que se pase de...

Sin duda, claro

A ese propósito, entonces, evidentemente no resulta casual el hecho de que por lo menos sus dos primeras novelas tengan un trasfondo histórico, ¿no? ¿Cuál es su posición frente a la narrativa histórica? ¿Usted cree que tiene un papel en la sociedad para ayudarla a reflexionar sobre los antecedentes? Pero al ser literatura, ¿tiene derecho también a modificar la historia, a plasmar la historia?

Claro. [...] Un creador de ficción, tan pronto asume un hecho histórico que tiene documentación objetiva, lo transforma en el acto creativo. Es decir, no hay manera de que pase por el tinglado tan complejo de la estructura mental de un creador un hecho histórico que va a ser convertido en ficción sin que la subjetividad actúe. No hay ninguna manera. Quienes van al discurso de la ficción buscando las verdades de la historia están equivocados. Tú tienes que interrogar la verdad de la historia en el plano historiográfico; pero tan pronto la historia pasa al discurso de la ficción, es ficción, y es además un ámbito que en los términos de construcción del universo

de sentidos maneja la capacidad creativa del autor. Por eso la riqueza de las posibilidades de los hechos históricos en manos del autor de textos de ficción, los límites que la historia tiene como instancia que intenta reproducir la “realidad” de un hecho estableciendo relaciones de causa efecto, estos límites no los tiene la literatura, no los tiene el discurso ficcional. El discurso ficcional puede incluso estructurar su universo de sentido violando la lógica formal. Es decir, no puedo medir, no puedo analizar una obra literaria de carácter histórico con las categorías con las que yo analizo la historia, porque no es posible. Hay que establecer esas diferencias que han sido objeto de discusión durante muchos años, durante muchos siglos, pero que norman ciertamente la práctica de la escritura de una y otra práctica. En la historia la materia prima es también la lengua, es la estructura de significación que la lengua tiene como sistema de signos, ya lo advirtió Platón (es decir, Platón decía que la historia era un discurso sobre el suceder real, un *discurso*, decía Platón). Desde Platón por lo tanto la historia son palabras detrás de palabras que cuentan una historia tratando de establecer una relación de causa-efecto. La ficción no. La ficción puede contar la misma historia pero atendiendo a un orden en el que el universo de sentido se organiza de una manera diferente. Y no obedece ni a la cronología e incluso ni siquiera a los hechos. Carpentier por ejemplo tiene una novela, *El arpa y la sombra*: en ella Cristóbal Colón y la reina Isabel tienen relaciones sexuales. Eso no ocurrió nunca en los hechos. Eso jamás tiene una verificación documental. Eso no tiene un asidero histórico, pero a Carpentier le dio su gana hacer una historia en la que estructuraba una verosimilitud o un dato inventado. Y bueno, si el propio discurso de la ficción lo justifica, lo legítima ante los ojos del lector, no hay nada que alegar.

¿Y eso vale también para episodios de historia más cercanos? Quiero decir, cuando un escritor se enfrenta a la historia más reciente, como, en el caso dominicano el trujillato o los años 60, ¿sigue teniendo derecho a modificar la realidad histórica según su instinto narrativo? No es su caso, pero pienso en Vargas Llosa y los ataques que se le han hecho...

En *El habla de los historiadores* analizó justamente el caso de Vargas Llosa. [en *La fiesta del Chivo*] Vargas Llosa lo que hace es trabajar un hecho histórico (que además está muy vivo todavía en la conciencia colectiva) con la perspectiva del discurso ficcional. Claro, ¿de dónde vienen la dificultad de las interpretaciones que Vargas Llosa puede hacer? Bueno, vienen de las tres líneas que el proceso narrativo implica. Primero, Vargas Llosa pone a los personajes reales, con sus nombres propios, a actuar en el escenario de la historia en la que desempeñaron ese mismo papel, y cada uno lo encarna en el discurso de la ficción como si fuera un personaje inventado. De manera que cualquier lector contemporáneo o familiar que lee el libro de Vargas Llosa, sin ninguna duda va a tener un juicio muy próximo, muy reciente, que niega la verdad del arte. En nombre de la verdad de la historia ese

lector va a cuestionar una verdad que es la verdad del arte. Sin ninguna duda fue lo que pasó.

Lo otro es que la gente se interroga sobre cuál es entonces el papel del escritor, si los personajes representan sus mismos papeles que representaron en la historia objetiva, si los personajes son ellos, con sus nombres propios, los actores del hecho histórico que se registra. Obviamente es la interrogación que sólo un lector superficial puede hacer a Vargas Llosa. Durante la presentación del libro en el Hotel Jaragua, Vargas Llosa dejó muy claro que es un hombre que domina perfectamente estos criterios: aunque trabaja con la historia objetiva, no le interesa para nada la verdad de la historia. Ahora, y aquí viene las interrogantes que yo hago en *El habla de los historiadores*, cuando tú terminas de leer la novela, sin ninguna duda y si logras superar el prejuicio de la verdad de la historia, los personajes te resultarán enriquecidos.

¿Dónde se para la historia objetiva? En *El habla de los historiadores* yo comienzo con aquel ejercicio que nos hacía en el aula Camila Henríquez Ureña en Cuba: Camila nos ponía el ejemplo del Conde Ugolino en la *Divina Comedia*⁶¹¹, cuando lo condenan a morir con los tres hijos en una habitación de un palacio de la que tapiaron la puerta, y 75 años después derriban la puerta y encuentran los cadáveres. Ella decía que para el historiador la narración de la historia terminaba en el momento en que tapiaron la puerta. Para el creador, para el constructor de universos de sentidos imaginativos y ficcionales, la historia comienza justamente cuando esa puerta ha sido cerrada. El que hace ficción tiene que derribar esa puerta. El que hace ficción tiene que entrar, imaginar un final que para el historiador objetivo se cerró cuando tapiaron la puerta. En *El habla de los historiadores* yo comienzo por allí. El historiador objetivo puede narrarte la noche del 30 de mayo, cuando los conspiradores esperaban a Trujillo en el malecón para darle muerte. Te lo narra hasta allí, pero el narrador de la historia no puede especular sobre qué pensaban estos conspiradores que esperaban para darle muerte a Trujillo, qué se iba a desencadenar después de que le dieran muerte a Trujillo, los motivos que los llevaron a estar allí armados para darle muerte al dictador, las consecuencias familiares que se iban a derivar de eso, qué les iba a pasar a sus hijos, a sus mujeres, sabiendo ellos la drasticidad del régimen, sabiendo ellos que el régimen no comía cuentos, que aquí el que se pasaba así se iba la familia entera, sabiendo ellos que arriesgaban más que sus propias vidas, que arriesgaban las vidas de sus seres queridos... Yo era un niño, vecino de Doña Niñí de la Maza: el marido de Doña Niñí de la Maza se ahorcó porque no resistió a las torturas, y eso que era el marido de una hermana de Antonio de la Maza⁶¹². Es decir, la gente sabía a lo que se exponía cuando conspiraba contra Trujillo.

611. Infierno, Canto XXXIII.

612. Uno de los conspiradores.

Allí es donde entra el papel de la ficción, allí es donde tú encuentras al final de la lectura un personaje más enriquecido, allí es donde tú te das cuenta de los miedos, los terrores, y donde la dimensión del héroe se cuaja, porque el héroe no es un tipo que nunca tiene miedo como las películas de Hollywood, un tiguere que le están tirando tiros por todos lados y ni siquiera se despeina. No, el héroe tiene miedo. El héroe es un ser con sus circunstancias, que piensa en lo que puede causarle dolor, terror, en el resultado de lo que va a ocurrir; el héroe duda, muchas veces, de sus capacidades para realizar el hecho. Es decir, de lo que hablamos entonces es de una dimensión histórica que después de la lectura del discurso ficcional queda enriquecida. Y queda enriquecida porque la ficción la dota de un elemento adicional que la verdad de la historia no puede proporcionarle. Porque ningún historiador va a indagar en la mente de un personaje qué estaba pensando en el momento antes de llevar a cabo el hecho, qué determinaciones históricas iban a cruzarse en su vida particular. No puede medir sus miedos, no puede medir sus angustias, sus incertidumbres, sus dudas. Ningún historiador toma en cuenta estas cosas: pero quien hace la novela tiene que inventárselas, tiene que situarlas, tiene que ver una dimensión del ser humano que la historia objetiva no puede de ninguna manera tratar. Por tanto ésta es la verdad de la historia y ésta es la verdad del arte: tú no le puedes exigir a la verdad del arte lo que exiges a la verdad de la historia.

Quisiera hacerle una pregunta sobre el papel de lo femenino en su narrativa. Es algo que impacta muchísimo, nada más ver su bibliografía: tres novelas y las tres ruedan alrededor de personajes femeninos. ¿No es algo muy raro en el contexto dominicano?

Es una pregunta que me han hecho muchas veces, y yo siempre lo he explicado de manera muy simple: yo no conocí a la figura paterna, yo no conocí a mi padre. Mi madre era mamá y papá, era una figura muy fuerte. Yo me crié alrededor de figuras femeninas muy fuertes porque mi madre era directora de escuela, porque era madre y padre, y porque muchas de las determinaciones alrededor de las cuales se montaba la prevención de toda madre en la Era de Trujillo para proteger a sus hijos de circunstancias innombrables, porque uno no sabía de qué era que lo protegían, porque uno no tenía la menor idea de por qué no podía desertar el cosa... Te voy a contar esa historia antes de terminar: yo era un lector voraz desde niño, muy voraz; leía muchos libros porque mi madre era una muy buena lectura también, y en una edad muy temprana yo era un tipo que había leído los clásicos griegos y hablaba en las esquinas con los muchachitos de Platón, de Sócrates, de Aristóteles... Había leído mucho porque fue siempre un deleite, una opción de goce, como te decía ahorita. Yo recuerdo que se inauguró una biblioteca del Partido Dominicano muy conocida, se llamaba "Froilán Tavares", y con esa voracidad de lector que yo tenía obviamente yo me hice en esta biblioteca una especie de habitué y era un conocedor de todos los tramos. Una vez yo cogí un libro de un escritor francés que escribía

con el seudónimo de Salustio, que se llamaba *Qué es el Marxismo*⁶¹³. Yo no tenía la menor idea de qué era el Marxismo pese a que yo era un buen lector, como en la Era de Trujillo estas cosas salían de la circulación y nadie era capaz de nombrarlas ni de tratarlas (por miedo, simplemente por miedo): vi ese libro y me puse a leerlo. Cuando iban tres días leyendo el mismo libro, el señor Escobar, un personaje interesante del que yo he escrito, por cierto, en mi libro *Al filo de la dominicanidad*, el Profesor Escobar me llama parte y me lleva a su oficina y me dice, "Mire jovencito hágame el favor, no vuelva a leer este libro. Yo lo quité del estand pero no lo lea más". Yo pregunté, "Señor Escobar y ¿por qué?". "No, no se preocupe, no lea más este libro, tenga la bondad, no lo bosque, no pregunte por ese libro". Yo muchos años después iba a saber la respuesta, pero en esa época sin ninguna duda si yo hubiera seguido leyendo el libro probablemente me hubieran hecho preso, porque era un libro que hablaba de Marxismo, porque era un libro subversivo, porque era un libro que tenía una expurgación por parte del partido porque hablaba del Marxismo. Era un libro antimarxista, que conste...

...imagino, porque sino no veo cómo lo iban a tener en esa biblioteca...

... Efectivamente; pero hablaba de Marxismo, y yo tenía intereses, vaya, sospechosos. Yo le pregunté a mi madre que por qué y mi madre me dijo, "Hijo, no preguntes el porqué; ahora, no vuelvas a leerlo, llevate lo que te dijo el Profesor Escobar". Mi madre era una mujer muy firme: yo no tengo ninguna referencia femenina en mi psiquis que sea el sexo débil. Mi referencia femenina era mi tía erudita y mi mamá, básicamente, y eran personalidades muy fuertes, muy decisivas, muy batalladoras, nada próximo a la indefensión de la mujer en los términos en que una sociedad machista les depara. Por lo tanto, a mí me ha resultado siempre muy fácil dar ese tipo de papel a las mujeres. Es muy fácil para mí construir estos caracteres, porque tal vez mi vida ha estado ligada a seres femeninos que son sencillamente fuertes personalidades con capacidad de decisión, con coraje, que han enfrentado su papel solitarias y muy exitosas. Yo no tengo, nunca lo tuve, una idea común con respecto a la mujer porque en la vida cotidiana mía...

... Lo común era otra cosa...

... Completamente.

Hablando de La balada de Alfonsina Bairán y el génesis de esa novela: ¿por donde empieza, por donde decidió acercarse al tema del trujillato de esa forma?

⁶¹³. El título exacto del libro era *Los orígenes secretos del Bolchevismo: Karl Marx y Enrique Heine* (México, Esperanza, 1938).

Yo tuve a una vecina, se llamaba Doña Belén (mi mamá siempre decía que Doña Belén era muy mitómana) que tenía en la sala la foto de un español que había sido su marido y que según ella lo había matado Trujillo. Era un hombre, vaya, con... en fin, un español. Y Doña Belén siempre hablaba de este hombre. Yo era niño, me ponía a oírlo, y ella hablaba de ese hombre: cuando llegó, lo describía, describía una bomba... Yo siempre la oía hablar.

Yo me di cuenta de algo: una buena parte de las novelas que yo he escrito, han estado desde niño circulando en mi mente. Son indicios que después uno llena de carnalidad, que después uno transforma en una historia, pero ése es el punto de partida. Esta señora que era mi vecina y siempre evocaba a ese hombre ideal que estaba plasmado en la figura de esta fotografía que tenía en la sala... Y mi mamá, que era una mujer muy lógica, siempre decía que eso era mentira, una mentira de Doña Belén, que ese hombre era... porque ese hombre era como Dios en la sala de la casa de ella, pero una foto grande así. Y Doña Belén tenía una niña, pero la niña no era del hombre, era de otro, tenido *a posteriori*, y ella no hablaba de ese hombre aunque el otro estaba allí. Ella hablaba del español, de cuando el español llegó, que la vio, y cómo se lo habían matado en la era de Trujillo, y que el español fue profesor en una escuela y allí... vaya, ése era el leitmotiv permanente de las conversaciones de esa señora que yo mantuve siempre en mi mente; y a partir de allí, bueno, yo construí una historia, porque coincidió además que cuando cae el trujillato doña Belén se va del barrio, y yo siempre me quedé pensando en ese personaje. Ella vivía muy al lado de mi casa: tú pasabas por la puerta y lo primero que veías a través de la puerta era la foto del español, esa foto allí en la sala de la casa, esa historia que ella le prodigaba gratuitamente a todo el mundo, porque no era solamente yo, no, todo el barrio sabía del español que llegó, que ella estaba en una tienda, que ella vendía y lo vio pasar por la Mella y que ella lo miró cuando se fue a la casa de los españoles que vivían enfrente, y ella dijo "Ése es el hombre de mi vida" y cómo se enamoró de ese tipo... era una historia permanente. Ahí surge la historia, obvio: todo lo demás se lo agrega la imaginación porque generalmente una novela es eso, una novela es una integración de muchas experiencias propias y ajenas, de sensaciones, de atisbos, de pistas, de índices, de señales que tú después plasmas en un texto usando la lengua que tienes que hacer creíble. Me parece que ésta era una historia muy bonita: era una historia de amor sin duda, y también de una mujer fuerte, porque las determinaciones que toma esa mujer frente a la muerte del marido no son exactamente similares a las que vivió después Doña Belén, que se metió con otro hombre... Sin embargo, el hombre nunca murió en la conciencia de ella. Ella tenía a un marido, tenía a una niña y todo, pero el tipo estaba en la sala de su casa con el otro marido, y ella hablaba de ese hombre más que de su marido real que tenía allí todos los días, y hacía una historia que todo el barrio conocía.

Este libro terminó de imprimirse
en los talleres de Imprenta Kadmos
el 26 de julio, festividad
de San Joaquín
y Santa
Ana