

«La fiesta de los sentidos»: un análisis de la narrativa del trujillato

ANA GALLEGO CUIÑAS

El presente estudio pretende desplegar la estética sensorial de la narrativa del trujillato, pero antes de abordarla por completo, procederemos a situar esta narrativa dentro del contexto literario al que pertenece: el caribeño. En efecto, Benítez Rojo habla de la posibilidad de una literatura caribeña¹, una literatura que “puede leerse como un texto mestizo, pero también como un flujo de textos en fuga e intensa diferenciación consigo mismo y dentro de cuya compleja coexistencia hay vagas regularidades, por lo general paradójicas. El poema y la novela del Caribe no son sólo proyectos para ironizar un conjunto de valores tenidos por universales; son también, proyectos que comunican su propia turbulencia, su propio choque y vacío, el arremolinado *black hole* de violencia social producido por la encomienda, la plantación, la servidumbre del *coolie* y del hindú (y nosotros añadiríamos: su historia política); esto es, su propia Otrredad, su asimetría periférica con respecto a Occidente. Así la literatura caribeña no puede desprenderse del todo de la sociedad multiétnica sobre la cual flota, y nos habla de su fragmentación e inestabilidad (...). Se trata, como se ve, de una sociedad imprevisible originada en las corrientes y resacas más violentas de la historia moderna, donde las diferencias de sexo y de clase son sobrenadadas por las de índole etnológica”².

Del texto de Benítez Rojo podemos extraer varias conclusiones. La primera, es que nos vamos a encontrar con un discurso inserto en un marco postmodernista³, que va a dar cuenta de la violencia y de la heterogeneidad social y cultural que impregnan todo el Caribe. La segunda, es que un estudio exclusivamente literario sería deficiente para analizar en profundidad el discurso caribeño. De ahí que propongamos un estudio antropológico que sea capaz de medir el grado de reverberación de la cultura y la sociedad en el texto caribeño, en nuestro caso, en el texto dominicano.

Pues bien, en las entrañas de esta trabazón descubrimos un discurso literario que podríamos denominar “narrativa del trujillato” que domina la producción intelectual y

1 A. Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea, 1998, pág.40.

2 A. Benítez Rojo, *Op. cit.*, pág. 43.

3 Entendemos que la Postmodernidad: “se propone como una actitud filosófica que, al tiempo que se desentiende de las fábulas que persiguen la legitimación —y por tanto de todo origen o destino profético— reniega de la metafísica y de las categorías escatológicas. Dentro de la posmodernidad no puede haber una sola verdad, sino muchas pequeñas verdades prácticas y momentáneas”, en Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978.

literaria dominicana sobre todo, a partir de 1961. Y es que el trujillato, vocablo con el que se denomina el período de treinta y un años de dictadura de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana, “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 Militar”⁴. Un trauma que se repite incesantemente, sobre todo en la segunda mitad del siglo pasado.

Durante las últimas décadas, Trujillo y su dictadura han constituido uno de los tópicos preferidos de la investigación histórica, y aún más de la atención del gran público hacia la historia y también hacia la literatura. Esto es explicable, fuera de las corrientes consideraciones triviales y especulativas, en la medida en que la incidencia extraordinaria de la dictadura todavía la sitúa como un punto de partida de nuestro mundo contemporáneo. ¿A qué nos referimos? Como es sabido, durante el trujillato se conformó un orden opresivo tan exhaustivo que tiene escasos parangones en el mundo contemporáneo. De esta manera, estos discursos ideológicos e históricos acerca de Trujillo, tienen importancia por cuanto han constituido un medio para afirmar consideraciones acerca de la dictadura y de la democracia.

Resulta innegable por tanto, que Trujillo aún sigue vivo en la sociedad y en las letras dominicanas. Sí, contrariamente a lo que ha sucedido en otros países que sufrieron el fenómeno dictatorial, la presencia de Rafael Leonidas Trujillo Molina es permanente en Santo Domingo. Cuarenta y un años después de su ajusticiamiento, la capacidad, la ineficiencia y la corruptela de sus sucesores, con mayor o menor responsabilidad, de acuerdo al tiempo en que han detentado el poder, estimulan la añoranza de la oprobiosa “Era”. José Luis Sáez, cree que son los dominicanos los que lo mantienen vivo: “No hemos sido capaces de deshacernos de un muerto tan pesado, ni construir algo que nos evitara su presencia constante, y lo que es peor, su amenaza permanente. El problema no radica en el contagio que dejó en los gobiernos que “heredaron” su despacho en el Palacio Nacional, sino en la incapacidad de esos de transformar las instituciones de la tiranía de manera definitiva”.

A pesar de que el trujillato haya desaparecido, se da en la literatura dominicana una persistencia fastidiosa de este pasado, que pese a su aire arcaico irremediable, se niega a aflojar su apretón en el presente. Debido a esta obstinación, pensamos que podemos hablar de un tipo de discurso especial, el cual en una primera aproximación axiológicamente neutra, se entiende como, de manera espontánea y natural, el hábeas de novelas y cuentos, cuya temática se centra en el período del trujillato, así definido en términos histórico-políticos. Este tipo de discurso narrativo, aún no ha sido objeto de un análisis científico en profundidad, que sea capaz de ofrecer una visión orientativa de los rasgos que caracterizan a este tipo de textos. Por tanto, intentaremos trazar sus límites, y desarrollar una definición científica de este tipo especial de narrativa. En un primer lugar, procederemos a delimitar la propia estructura prepositiva del sintagma “narrativa del trujillato”.

⁴ F. Valerio Holguín, “En el tiempo de las mariposas de Julia Álvarez: una reinterpretación de la historia”, *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 1998, Mayo 27-1, pág. 92.

Para ello, analizaremos la raíz funcional, en sentido gramatical, para así salvar el obstáculo de la imprecisión terminológica. El genitivo representado por el sintagma preposicional sería en este caso “de materia”, ya que “señala la materia o el contenido que afecta al referente representado por el sustantivo nuclear de la construcción”⁵, y demarcaría un ámbito estrecho de inclusión, al que se vinculan tan sola las obras —novelas— cuyos temas o asuntos tienen relación directa con el trujillato. El sustantivo “trujillato”, también merece un estudio, pues es un derivado del nombre “Trujillo” al que se añade el sufijo: -ato, “sufijo de origen desconocido”⁶. La lexía nos hace remitirnos directamente a otra, “triumvirato”: magistratura de la antigua Roma en la que intervenían tres personas. Así la correlación es total entre el régimen romano y el trujillista, ya que se trataría en el caso dominicano, de una magistratura en la que la única intervención posible es la de “Trujillo”.

Pero esta narrativa del trujillato que venimos configurando, ha sido desvalorizada por algunos autores que plantean la posibilidad, por parte de los escritores dominicanos, de ofrecerle al trujillato una “forma adecuada” como materia narrativa. Se ha señalado que en la literatura dominicana no existe un definitivo y bien desarrollado relato narrativo y artístico de la época de Trujillo. Pero nosotros no creemos en esta afirmación y defendemos la posición de Valerio Holguín, ya que no hay que olvidar que la representación de la totalidad de una época, o “dimensión integral” es imposible. “Es, en ese sentido, que Pierre Macherey expresa que, lo que el artista o el escritor “refleja” es un “miroir risé” (espejo roto), los fragmentos de un período histórico. Como sugiere Macherey, si la intención por parte del escritor fuera la de representar la totalidad de un período histórico, entonces ya no sería escritor de ficción sino historiador o sociólogo”⁷. Lo que nos ofrecen los escritores dominicanos de este período histórico es una imagen fragmentada de la realidad: un breve retrato del dictador, una situación política determinada, un sufrimiento, asesinato, hambre, o terror... en definitiva, como dijimos, el trauma histórico del trujillato como trauma literario.

Los dos rasgos que caracterizan a este tipo de narrativa y que hace de ella un bloque heterogéneo pero imbricado, son que cada una de las obras albergan la definición implícita de “novela histórica” y de “novela del dictador”. En cuanto novela histórica hemos de tener en cuenta las consideraciones de Valeria Grinberg Pla⁸ y la discusión sobre si nos encontramos frente al nacimiento de un nuevo género, o si se trata simplemente de una renovación o continuación del mismo, a partir de un análisis de los elementos nuevos y viejos que se rastrean en la producción contemporánea. Las nuevas novelas históricas, y en este orden incluimos la narrativa del trujillato de las últimas décadas, implementan técnicas narrativas experimentales e innovadoras como los monólogos interiores, el dialogismo, la parodia, la multiplicidad de los puntos de vista, la reflexión metatextual del proceso de la escritura y la intertextualidad. Este tipo de novela, participa en una discu-

5 Cfr. J. Alcina Franch y J. M. Bleuca, *Gramática española*, Barcelona, Ariel, 1980, pág. 940.

6 M. Alvar, y B. Pottier, *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos, 1993.

7 F. Valerio Holguín, art. cit., pág. 93.

8 V. Grinberg Pla, “La novela histórica a finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas” en *V Congreso Centroamericano de Historia*, El Salvador, 2000.

sión sobre la función de la ciencia histórica, cuestiona la posibilidad del conocimiento histórico objetivo y contribuye a redefinir objetivos, metodología y el lenguaje de la historiografía. Siguiendo esta senda, la novelística intenta acceder al conocimiento histórico por medio de la narración, al mismo tiempo que critica el concepto positivista de la historia ligado a la idea de objetividad y que propone sus propias versiones del pasado.

Pero también encontramos en estos discursos la plasmación de una estética sensorial y mítica especial, que caracteriza, tal y como enunciamos al comienzo de nuestro estudio, a toda la literatura del Caribe. Y es que la literatura caribeña está inextricablemente ligada al carácter de su sociedad multiétnica, a los rasgos que la definen, a su inestabilidad, fragmentación etnológica, social, histórica y cultural. Es por esto por lo que vemos necesaria la aplicación de una metodología antropológica, como ya hemos adelantado, que podemos situar en lo que se viene denominando “Etnoliteratura”, capaz de captar el rico matiz sensitivo y sensorial, mítico y cultural, de este tipo de discursos narrativos. No podemos olvidar que el concepto de “obra de arte” se sitúa dentro de los contextos económicos y socioculturales del Caribe y que la literatura del Caribe, como bien nos ha referido Benítez Rojo, se construye a partir de diferencias etnológicas que hay que tener en consideración. “Así poco a poco ha ido completándose una geografía literaria del Caribe que atiende más bien al tema de su irreductible memoria, expresada en términos etnográficos, económicos, políticos y sociológicos”⁹. En efecto, en el área del Caribe, escenario de la confluencia de razas más extensa que registra nuestra historia, no se pueden relegar a un segundo orden disciplinas como la antropología y la etnografía. Hemos de tener en cuenta que “el individuo solo no existe: existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad. No ya sus actitudes voluntarias y vigilantes son la consecuencia de ese comercio perpetuo con el mundo que lo rodea: hasta sus sueños y pesadillas están producidos por ese comercio... Desde este punto de vista, la novela más extremadamente subjetiva, de una manera más o menos tortuosa o sutil, nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive”¹⁰.

Pues bien, llegados a este punto podemos afirmar que esta narrativa del trujillato de la que venimos hablando, dentro del panorama literario dominicano, es la que desborda una mayor plasticidad sensitiva y sensorial. ¿Por qué? Precisamente porque retrata no sólo a la sociedad dominicana de una determinada época, sino que retrata la política y los avatares de un dominicano, Trujillo, cuya personalidad es marcadamente sensorial. Este misterioso personaje controlaba todos los rincones del país, no existía un solo acto de la vida social que no estuviese mediado por la presencia intimidatoria del mito-sistema trujillista¹¹. Realmente, Trujillo se apropió de la sociedad en su conjunto a través de un “hábeas” de legitimación cuyo habla era el mito. Andrés L. Mateo es uno de los autores

9 A. Benítez Rojo, *Op. cit.*, pág. 241.

10 E. Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2002, págs. 18-19.

11 Vid. A. L. Mateo, *Mito y cultura en la era de Trujillo*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1993, pág. 14. Compartimos la visión de este autor de la figura y el sistema de Trujillo como mito. En este proyecto primero no se ahondará en el asunto debido a que este punto se incluirá en un próximo análisis antropológico.

que mejor nos da cuenta de la urdimbre de dominación y control absoluto que tejió el dictador: “Con el telón de fondo de la violencia, el trujillismo polarizó en forma dramática la relación entre la vida y la palabra, conminando al pensamiento teórico que legitimaba el poder, a repetir hasta el cansancio el espíritu del mito-sistema en el que embalsamó la realidad. La filosofía, la educación, la visión de la historia, la poesía, el arte, la novela, todo se transfirió el circuito del mito, del que surgía la riqueza iconográfica del hablante, del intelectual, postrada ante la majestad de esa simbología discursiva, impuesta previamente en la violencia”¹². De esta forma, el ambiente cultural y artístico de la época también fue inmolado en pos de una única vía de expresión. El trujillismo propició así, una literatura de ficción participativa de los contenidos de la simbología discursiva del sistema. Y es que es difícil concebir todo el mito-sistema trujillista sin una literatura, ya que para reinvertir en el mito trujillista a toda la sociedad era necesario dicho cartapacio literario.

*La fiesta del chivo*¹³ de Mario Vargas Llosa es el discurso que hemos elegido para ilustrar el elemento sensorial de la narrativa del trujillato. Es un texto que nos acerca al “trujillato” desde fuera, es decir, desde la perspectiva de un autor no dominicano, tal y como lo hicieran Vázquez Montalbán con su *Galíndez* o Julia Álvarez en *En el tiempo de las mariposas* (aunque la autora es dominicana, sus vivencias en la isla se reducen a unos pocos años de la infancia, por ello la incluimos en este grupo). De esta forma, en *La fiesta del chivo*, se dibuja con nitidez el componente especialmente sensitivo y sensorial de la personalidad de Trujillo y no sólo del pueblo dominicano. Se trata de una verdad tan aplastante que ni siquiera un autor foráneo pudo escapar de ella, no ser consciente de ese “halo de sentidos y mitos” que envolvió toda la era de Trujillo. No obstante, Vargas Llosa siempre trabajó teniendo presente que la novela no iba a ser un libro de historia, ni un reportaje, sino simplemente eso, una novela. Se documenta para “mentir con conocimiento de causa” para familiarizarse con el medio social, geográfico y cultural de la época. Quería empaparse del lenguaje dominicano, para darle realismo a su obra y por ello pasa largas temporadas en el país a lo largo de tres años. De hecho, cuando los personajes hablan lo hacen según la sabrosura y musicalidad propia de los dominicanos y en varias ocasiones da cuenta de la fauna, flora y paisaje urbano de Santo Domingo.

Vargas Llosa, al igual que los restantes novelistas del trujillato, presenta al lector, inmune a los prejuicios socio-culturales de la idiosincracia dominicana, un Trujillo que se alza como el rey de los sentidos que encarna el mal (el chivo en la iconografía medieval¹⁴ representa la maldad) y que en la novela tiene resonancias demoníacas. Un ojo que todo lo ve, una vista que a todos alcanza y que le permite sojuzgar a un pueblo entero y enquistarse en la mente de sus subordinados. A través de él, Vargas Llosa hace una penetrante exploración psicológica de las raíces de la maldad humana. En definitiva, Trujillo creó un régimen en el que todos los dominicanos tarde o temprano participaban como cómplices,

¹² *Ibidem*.

¹³ M. Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, Madrid, Alfaguara, 2000.

¹⁴ La portada del libro representa un fragmento de la “Alegoría del mal gobierno” de Ambrogio Lorenzetti.

un sistema del que sólo podía ponerse a salvo los exiliados (y a veces ni éstos, como es el caso de Galíndez) y los muertos, como es el caso de las hermanas Mirabal. Vargas Llosa hace hincapié en su obra en este peligro del poder absoluto, que no sólo se degrada sino que nos obliga a degradarnos con él. La misma idea la expresan otros autores dominicanos como Andrés L. Mateo que muestra en su novela *La balada de Alfonsina Bairán* la culpabilidad y participación del pueblo en las crueldades trujillistas.

Pero Trujillo es ante todo un hombre carismático, que seduce por su inteligencia vil, por esa imagen mítica sobrenatural que lo describe como un ser “sin olor”, sin sudor. Aunque se piensa que el carisma es algo intrínseco al individuo, una persona no puede revelar esta cualidad en forma aislada. Sólo se evidencia en interacción con quienes son afectados por ella. El carisma es ante todo una relación, una fusión del líder y del seguidor”¹⁵. Y esta multitud posee características de abnegación, susceptibilidad, intensidad emocional “que trascienden la percepción convencional de los individuos involucrados”¹⁶. “El aspecto más cercano a la estructura social y reproducción política (en este caso la latinoamericana) es el liderazgo que se sustenta en la jerarquía y el carisma; el carisma dota al líder de capacidad de oratoria y persuasión”¹⁷. Liderazgo, carisma, oratoria y persuasión son precisamente las palabras-clave que conforman la descripción elemental de Trujillo, personaje que podemos tomar como ejemplo de un tipo de compromiso carismático que reverbera en la sociedad hispanoamericana.

Trujillo también es tacto, porque Trujillo es ante todo sexo. El “jefe” como todo dominicano, aspira a tener fama de “gran singador, macho cabrío, feroz fornicador”¹⁸, a tocar y ser tocado. Precisamente uno de los episodios cráteres del libro, y uno de los más logrados, es la escena en que Urania relata cómo Trujillo, con la venia del padre de la víctima, intenta violarla. Al no responder su cansado miembro viril, el “Benefactor” recurre a los dedos, tal y como tenía costumbre su familiar Petán: “la asfixia no evitó que advirtiera la rudeza de esa mano, de esos dedos que exploraban, escarbaban y entraban en ella a la fuerza. Se sintió rajada, acuchillada; un relámpago corrió de su cerebro a los pies. Gimió, sintiendo que se moría”¹⁹. Y es que el sexo para Trujillo constituía uno de los símbolos del poder: la virilidad, que es el valor supremo para una sociedad machista. Por lo tanto la mujer era un objeto del que se disponía: los padres regalaban a sus hijas al jefe para que las desflorara, infligía a sus colaboradores más cercanos a él, para humillarlos y acostarse con sus mujeres para demostrar su poderío y su autoridad.

Pero Trujillo, sobre todo es oído. Las voces de los dominicanos no pudieron ser mudas, no tuvieron un ápice de individualidad: eran escuchadas, eran grabadas y eran de Trujillo. Mas este sentido agudizado de Rafael Leonidas, vamos a relacionarlo sobre todo con la música y la relevancia que esta adquiere en las novelas del trujillato y en la litera-

15 Ch. Lindholm, *Carisma. Análisis del fenómeno carismático y su relación con la conducta humana y los cambios sociales*, Barcelona, Gedisa, 2000, pág. 22.

16 *Ibidem*.

17 J. A. González Alcantud, *Antropología (y) política. Sobre la formación cultural del poder*, Barcelona, Anthropos, 1998, pág. 134.

18 M. Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, ed. cit., pág. 134.

19 M. Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, ed. cit., pág. 509.

tura dominicana en general. Y es que la música en el Caribe es entendida como una de las expresiones populares fundamentales de los cultos que allí se viven, junto con el mito, la danza, el teatro y el canto. Más que la música, es el ritmo el que tiene mayor peso, ya que “en los códigos del Caribe, precede a la música, incluso a la misma percusión. Es algo que ya estaba allí, en medio del ruido, algo antiquísimo y oscuro a lo cual se conecta (...) Pero sería un error pensar que el ritmo caribeño sólo se conecta con la percusión. En realidad se trata de un meta-ritmo al cual se puede llegar por cualquier sistema de signos, llámese éste música, lenguaje, arte, texto, danza, etc.”²⁰, y es que al compás de los latidos del ritmo, late el caribe. Pero esta música tiene un nítido papel político en el contexto socio-cultural del Caribe: sirve de núcleo evasivo, de carro de batalla que transporta al que participa de ella a un “territorio poético marcado por una estética de placer, o mejor, por una estética de no violencia”²¹. Una estética escindida de la historia de su pueblo, que se ha originado en las corrientes y resacas más violentas de la historia moderna. Así la miseria y la violencia endémicas en el área, “intentan ser compensadas con una poética de la música, de la danza, del carnaval”²².

Existe, por tanto, una fuerte imbricación entre la música popular y la política en Santo Domingo y en América Latina en general, que está pensada no sólo como elemento de unión, sino también como instrumento del poder para alcanzar la manipulación de la opinión pública. Por eso, Trujillo se valió de la música y del oído de los dominicanos para ejercer un control absoluto. El dictador, debido a su baja procedencia social, sentía un apego especial por la música popular, sobre todo por el merengue, considerado vulgar y repudiado por las élites dominicanas²³. Como todo en su régimen, el merengue terminó siendo impuesto a la población: “Trujillo ‘s tastes prevailed of necessity, and the elites were eventually forced to accept the merengue into their salons and clubs. In effect, Trujillo was able to impose the music of one social class upon another quite against its will”²⁴. Llegó a tener sus propias orquestas y la música que él elegía, la cual normalmente funcionaba como propaganda política y era la única que se escuchaba en la radio y la alternativa obligatoria para los compositores. Bajo la tutela de Trujillo, el merengue se convirtió en un incuestionable símbolo de identidad nacional. Este papel preponderante de la música en la cultura dominicana y el valor que tomó durante la “Era”, ha sido un motivo recurrente en novelas del trujillato, tales como: *Ritos de Cabaret* de Veloz Maggiolo, en la que el texto se mueve a ritmos de boleros, o *Fantasma de una lejana fantasía* de Guillermo Piña-Contreras, donde se hace hincapié en la importancia que cobró la música y la radio, tanto antes como después de la muerte de Trujillo: El “Benefactor de la Patria” yacía y aún sonaban los arpeggios de su política.

De esta forma, vemos cómo la música y sus manifestaciones son incluidas en todas las novelas del Trujillato, escritas por dominicanos. En el caso de *La fiesta del chivo*,

20 A. Benítez Rojo, *Op. cit.*, pág. 34.

21 A. Benítez Rojo, *Op. cit.*, pág. 37.

22 A. Benítez Rojo, *Op. cit.*, p.414.

23 Vid. D. Pacini Hernández, “Dominican popular music under the Trujillo dictatorship”, *Studies in latin American popular culture*, 1993, 12, págs. 127-140.

24 D. Pacini Hernández, pág. 129.

como en el de *Galíndez*, ambas escritas “desde fuera” se puede vislumbrar esa carencia de ritmo caribeño y un sentimiento diferente a la hora de retratar el merengue. Alanna Lockward da constancia de este hecho en la novela del peruano, y lo acusa de tratar la musicalidad dominicana como una sencilla fórmula enumerativa de los títulos más populares de merengues. Vargas Llosa no le adjudica el valor estético que puede corresponderle dentro del contexto socio-cultural dominicano, y quizás se le escapan algunos comentarios subjetivos acerca de la música dominicana: “apetito por el ruido” que a su vez es una “sinfonía brutal, desafinada”²⁵. Pero esta apreciación no desmerece el retrato florido y sensorial que Vargas Llosa pinta para un lector que, sin tener constancia de la vida dominicana, a través de sus líneas es capaz de respirarla, de sentirla, e incluso de bailar. Así, tal y como expone Benítez Rojo, podemos entender el contexto caribeño como una “gran fiesta” que se construye por medio de los más variados sistemas de signos: música, canto, baile, mito, lenguaje, comida, vestimenta, expresión corporal. Unos signos que son de orden sensorial y que, ante todo, se entienden como un instrumento al servicio del poder en la “Era” de Trujillo.

25 M. Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, ed. cit., pág. 15.