

La venganza del pueblo: la novela del trujillato tras el tiranicidio

Ana GALLEGO CUIÑAS
Universidade da Coruhna

RESUMEN

Este artículo analiza los flujos por los que discurre la representación literaria que la experiencia del trujillato construyó en la memoria social desde los años posteriores al tiranicidio hasta la década de los setenta. Las distintas formas que adopta esta ficción dan cuenta de la complejidad del fenómeno del trujillato, integrándolo en una causalidad de orden explicativo que apunta a una realidad social traumatizada que, por ende, cristaliza discursos literarios traumatizados. En los años sesenta y setenta, el escritor dominicano trató de horadar el silencio y el miedo impuesto por la tiranía de Trujillo y ensayó maneras de abrir algunos espacios –a través de la ficción– que permitieran procesar esa experiencia. Las repuestas a las dictaduras son de naturaleza plural, pero suelen integrar a élites y culturas populares, expandiendo espacios que en la tiranía habían sido inexplorados por la férrea censura. En el caso del trujillato esto se traduce principalmente en la producción de novelas que siguen los presupuestos de la mimesis tradicional, y se concentran en los efectos de la dictadura en el pueblo. Entonces, lo que se va a recrear será la denuncia del contingente trujillista y los hacedores de su ideología por un lado; y por otro, la vindicación de los héroes anónimos que lucharon fervientemente por derrocar la dictadura.

Palabras clave: novela de la dictadura, Trujillo, República Dominicana, elitismo, populismo.

The People's Revenge: the “Trujillato” Novel after the Assassination of the Tyrant

ABSTRACT

This essay treats the literary representation of Trujillato social experience in the period after the dictator's death. This fiction adopts plural forms that show the profound complexity of this dictatorship and the social and literary trauma of the Dominican Republic. In the sixties and seventies the Dominican writer proofed new fictional ways that allowed process this cruel, closed and hard experience. The mean ways of this literary treatment were related to the dictatorship's effects in the society: the representation of Trujillo's militaries and the vindication of people who fought against the despotic government.

Key words: Novel of the Dictator, Trujillo, Dominican Republic, Elitism, Populism.

1. Introducción

El fenómeno literario que se ha fraguado en torno a la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo ha conseguido, con el paso del tiempo, tal magnitud que ha acaparado la atención de buena parte de la crítica literaria internacional. En España hemos conocido parte de ese drama a través de la vía massmediática del cine, de la película *La fiesta del Chivo*, ya que hasta entonces la República Dominicana no

pasaba de ser un reclamo turístico. Los juicios sobre este hecho no me interesan tanto como aprovechar el proceso centrífugo que inicia la novela –y por ende, la película basada en ésta– de Vargas Llosa para poner el énfasis en el estudio y la investigación de esta literatura que ha sido tratada como residual¹, al margen del *margen*, y así asegurar las bases materiales de su producción y de su difusión en España y Europa. Entonces, es esencial abordar este tema del trujillato desde todos los frentes, analizar y sistematizar los textos que versan sobre este período, aunque la calidad de estas obras brille por su ausencia. No deben obviarse porque testimonian la máquina ficcional que puso en marcha Trujillo en el transcurso de su gobierno despótico, y que continuó perpetuándose en el poder con el presidente Balaguer. Ese neotrujillismo que aún se respira en la isla comienza con la caída del tirano y se aprehende principalmente con el análisis del recorrido de las letras dominicanas en los casi veinte años que siguieron a la satrapía. Para escuchar las voces de esta literatura dominicana desplazada, desoída y ninguneada por occidente, considero necesario llevar a cabo una cartografía –una guía de lectura– de la geografía literaria de los años sesenta y setenta –los inmediatamente posteriores al tiranicidio– en aras de acercar al investigador español un objeto de estudio que, a pesar de sus problemas y debilidades, no deja de resultar fascinante. Y es que si la literatura es el reflejo del *fuir social*, llegamos al corolario de que la tradición literaria dominicana está cercenada, mutilada, traumatizada porque la sociedad insular lo está.

Así, lo primero que hay que explorar es el contexto histórico-político que enmarca esta producción literaria, esto es, tener presente que en 1961 desaparece el dictador Trujillo y arranca una nueva etapa política, social y cultural en la República Dominicana marcada por el caos y la sucesión de gobiernos dispares: de Balaguer a un Consejo de Estado; de Bosch a los Triunviratos; de la Revolución de Abril al, de nuevo, neotrujillismo de Balaguer que permanecerá en el poder hasta 1978. Durante las décadas de los sesenta y setenta, la literatura quisqueyana queda relegada a un segundo plano y, en cambio, se cultiva profusamente el ensayo sociopolítico y las obras historiográficas. “Ello tiene su explicación: el análisis sociopolítico y la reevaluación histórica eran una necesidad después de la caída del régimen que había conseguido hacer tergiversar la historia a conveniencia de su propia práctica política” (Alcántara Almánzar, 1984: 73)². De este modo, en los sesenta el cultivo del género novelístico ocupa un lugar menor en la República Dominicana, y desde 1965 hasta 1969, la única novela que sobresale es *Los ángeles de hueso* del afamado Marcio Veloz Maggiolo. Ya en la década de los setenta, y sobre todo a partir de

¹ Hacer un diagnóstico de la crítica literaria del discurso dominicano en Europa me obliga a subrayar la escasa atención que se le ha prestado y su desmejorado estado de salud.

² Aparecen obras como: *Yo investigué la muerte de Trujillo* de Teodoro Tejeda Díaz (1963), *Así mataron a Trujillo* de Rafael Meyreles Soler (1965), *Trujillo: anatomía de un dictador* de Arturo Espaillat (1967), *¿Quiénes y por qué eliminaron a Trujillo?* (1975), *Anecdotario de una tiranía* de Eduardo Matos Díaz (1976), *Porfirio Rubirosa. El primer Play Boy del mundo* de Pablo Clase hijo (1978), *En la ruta de mi vida* de Víctor Garrido (1970), etc.

1975³, el número de novelas se incrementa y adquiere un mayor protagonismo la ficción del trujillato, objeto de este artículo: *De abril en adelante* de Marcio Veloz Maggiolo (1975), *La ciudad herida* de Carlos Federico Pérez (1977), *Los algarrobos también sueñan* de Virgilio Díaz Grullón (1977) y *Pisar los dedos de Dios* de Andrés L. Mateo (1979). Y en la primera mitad, del 70 al 74, tenemos: *El escupido* de Manuel del Cabral (1970), *Papaján* de Francisco Nolasco Cordero (1973) y *El masacre se pasa a pie* de Freddy Prestol Castillo (1974)⁴.

En esta etapa del recorrido literario de la novela del trujillato⁵ que comprende las décadas de los sesenta y los setenta, distingo dos períodos cronológicos: el primer período se extendería desde 1961 a 1964: reimpresión de novelas capitales como *Over* y *El Montero*, junto con la reedición de *La mañosa* y la producción de obras de “tema bíblico”: *Judas*, *El buen ladrón* y *El prófugo* de Veloz Maggiolo, *El testimonio* de Ramón Emilio Reyes y *Magdalena* de Carlos Esteban Deive. Y es que se trata de “un período tímido, a pesar de las publicaciones: años en los que se dan a conocer obras serias” (Alcántara Almánzar, 1984: 71). La escasa publicación de novelas del trujillato en esta etapa llama la atención, pues tras la dictadura se espera que salgan a la luz obras inéditas. No fue así, y la explicación reside en que continuaba el miedo, la “autocensura” y el “terror de escribir” que había sembrado el trujillismo. La “novela bíblica” constata este hecho, una suerte de literatura codificada que responde a un mecanismo de autoprotección que utiliza estrategias simbólicas y alegóricas como único modo de representar la dictadura de Trujillo.

El segundo período, objeto de estas páginas, lo sitúo entre 1965 y 1979 –aunque el dominicano Alcántara Almánzar concluye este tramo denominado “de lo social” en 1970– puesto que en lo que respecta al trujillato es pertinente esta prolongación cronológica al no darse un cambio en el enfoque o tratamiento del tema. En este lapso temporal el lector asiste a una revolución formal y a una vindicación de la revolución como temática literaria, aunque predomina mayoritariamente la representación realista de la dictadura. Ciertamente, la muerte de Trujillo sirvió de revulsivo para el cambio estético en las letras dominicanas, lo que propicia que la seña de

³ A partir de 1975 se iza otro núcleo temático fecundo, un discurso literario de raigambre filosófica que pretende expresar las angustias vividas durante el gobierno del neotrujillato, el de los doce años de Joaquín Balaguer. Destacan en este período: Josefina de la Cruz, Pedro Peix, Cayo Claudio Espinal, Odalís Pérez y Aquiles Julián entre otros. En este mismo momento –en 1974 exactamente– nace en el terreno poético “El pluralismo”, “como un intento de superación de la tradición literaria y no como una negación de ésta. El poeta Rueda planteaba la renovación de la práctica literaria a través de la liberación del escritor y del lector, pero no mediante la destrucción del lenguaje o de las formas poéticas, como en la antipoesía de Nicanor Parra, sino de una integración de recursos técnicos y procedimientos escriturales de vanguardia” (Alcántara Almánzar, 1984: 152).

⁴ Esta novela se escribe en la década de los cuarenta, aunque no se publica hasta esta fecha. El análisis de la misma, entonces, ha de realizarse conforme a los moldes narrativos de este período, aunque la edición sea posterior, pues el autor no participa de las características propias de este marco temporal.

⁵ Uso este marbete para referirme al discurso literario que tematiza el fenómeno del trujillato: la dictadura de Trujillo (1930-1961). La representación literaria de este sátrapa dominicano y de su aparato ideológico no sólo existe durante su mandato, sino que, con el tiempo, ha adquirido un lugar preeminente en las letras insulares. Véase Ana Gallego Cuiñas (2006): *Trujillo: el fantasma y sus escritores: historia de la novela del trujillato*, París, Editions Mare & Martin.

identidad de la actividad novelística de esta etapa se desarrolle conforme a las premisas de la literatura social, del compromiso con la historia –la revolución de Abril de 1965– y de la aproximación de la literatura a la vida, siguiendo la tesis sartreana de la novela comprometida; esa literatura social que entiende las palabras como actos y la participación del ser humano en la vida a través de la escritura. Y a esta vertiente, cuya realización expresiva se aviene a un realismo de alcance existencial en muchos de los casos, es a la que han de servir –en líneas generales– las producciones novelísticas de los sesenta y los setenta. Pedro Peix lo expresa de la siguiente manera: “muchos poetas de la Generación de Post-Guerra firmaron su certificado de defunción creadora cuando no pudieron advenir intelectualmente a otro estadio o coyuntura de la realidad social dominicana auscultada por los parámetros de un Lukacs o un Goldman” (Pérez, Odalís G., 1996: 179).

Peix habla de poesía porque será el género excelso en este intervalo temporal, aunque eso no significa que se deje de cultivar la novela y el teatro. Precisamente es en este período cuando la novela recupera totalmente su autonomía y olvida la rémora ideológica del trujillismo y el fantasma de la censura, revelándose en el llamado “Discurso de la Guerra” y de los “Antagonistas”. Este nuevo elenco de escritores –entre los que destacan Miguel Alfonseco, Marcio Veloz Maggiolo, René del Risco Bermúdez, Ramón Lacay Polanco y otros– producen, y sigo a Odalís G. Pérez, una cuentística y una novelística influida por un marco ontológico y generacional cuyas características son las siguientes: “rechazo a la realidad circundante, comprensión social de los acontecimientos, lenguaje del desgarramiento interior, negación de la figura histórica⁶, actitud pesimista ante la vida, necesidad de transformación humana y social, desencadenamiento de la realidad vital y social” (190). Testimonio y denuncia serán las claves de estos discursos literarios: tras el desengaño ideológico, tras el fervor nacionalista, sólo queda para los escritores dominicanos el refugio en la literatura. Y es que, repito, “casi⁷ toda la literatura escrita entre 1965 y 1975 tiene ese carácter testimonial, nacionalista, maniqueo, contestatario, instrumental que caracteriza a las letras de cualquier país en épocas de grandes conmociones sociales” (Alcántara Almánzar, 1984: 149) y de esta forma nace lo que se ha conocido como “literatura de posguerra”. Una literatura que le debe mucho a las asociaciones culturales y agrupaciones que se sucedieron tras la revolución de abril. El primero –y uno de los que más ha gozado de proyección internacional– es “El Puño”, fundado por René del Risco Bermúdez, Armando Almánzar, Iván García y Miguel Alfonseca. Se adhieren a éste con posterioridad Marcio Veloz Maggiolo, Enriquillo Sánchez, Ramón Francisco, Antonio Lockward Artilés, etc., los cuales publicarán en el suplemento cultural del periódico *El Nacional* y participarán en varios concursos literarios, algunos patrocinados por el grupo cultural “La Máscara”. El segundo surge de las desavenencias que se originan en el interior de “El Puño”: Antonio

⁶ Este es uno de los motivos por lo que la novela del trujillato no brilla en esta etapa con luz propia.

⁷ También surgen, aunque en un número ínfimo, obras como la de Víctor Garrido (1970): *En la ruta de mi vida (1886-1966)*, Santo Domingo, Arte y Cine, que no tiene empacho en definir el régimen trujillista y detallar el papel que el autor jugó en él, a pesar del ambiente antitrujillista reinante.

Lockward Artiles funda “La Isla”, grupo que entiende la literatura ligada al proceso social y que se inserta en el sector más revolucionario de la sociedad. Entre sus integrantes aparecen: Pedro Caro, José Ulises Rutinel, Norberto James Rawlings y Andrés L. Mateo entre otros. Y ya en 1967 se creará “La Antorcha”, que contó entre su membresía con Mateo Morrison, Alexis Gómez, Rafael Abreu Mejía y Soledad Álvarez. Estos grupos se irán disolviendo paulatinamente y no sobrevivirán a la década de los setenta debido a las luchas internas motivadas por diferencias políticas, estéticas, teóricas e ideológicas.

Los escritores que formaban parte de estos grupos son también los que integran la discutida “generación del 60” (Álvarez, 1991). Miguel Collado, siguiendo el criterio de clasificación histórico-literaria de Enrique Anderson Imbert, sostiene que a ésta pertenece la promoción literaria anterior a 1965 y la promoción de posguerra, y que muchos de estos escritores comenzarán su labor de publicación en los setenta, de tal manera que dicha “generación” se inscribiría en el período histórico que abarca desde 1960 a 1975. Se incluyen los siguientes narradores: Marcio Veloz Maggiolo, Carlos Esteban Deive, Ramón Emilio Reyes, Ramón Francisco, Efraim Castillo, etc. Otro sector de la crítica dominicana, Rosario Candelier y Peña Lebrón, afirma que en esta década de los sesenta existen dos “generaciones”: la del 60 y la de posguerra (de 1965 en adelante). Dicha clasificación tan sólo es válida para el ámbito de la poesía dominicana, puesto que en lo que a la novela se refiere, existe un momento “bisagra” que marca un viraje fundamental en el discurso dominicano: la revolución de abril del 65. En esta fecha se producen las primeras incursiones de la literatura dominicana en la estela de la modernidad literaria, dejando atrás los esquemas tradicionales de corte patriarcal y populista —en términos de Doris Sommer— que caracterizaron durante tantos años su literatura. Así, será Marcio Veloz Maggiolo el que introduzca en la isla la experimentación novelística con su obra *Los ángeles de hueso* (1965) y ese nuevo modo de hacer narrativo que es el que, en rigor, integra a la novela dominicana en el “boom” latinoamericano. Rosario Candelier marca como fecha de inicio de la nueva novela dominicana la de 1975 (Candelier 1986), año de publicación de *De abril en adelante* (también de Veloz Maggiolo), pero esta innovación empieza a gestarse diez años antes y ya tiene uno de sus puntos álgidos en 1970 con *Escalera para electra* de Aída Cartagena Portalín. Igualmente, en esta nueva etapa literaria, se sustituye casi por completo el tema rural por la problemática urbana y adquiere todo el protagonismo la ciudad. ¿Por qué? Principalmente porque los nuevos escritores han crecido y viven en ésta, pero también por querer “sacudir la literatura de su regionalismo tradicional, que encauza torpemente lo artístico a consabidas situaciones: explotación, injusticia, y al uso de un lenguaje que, de no ser usado con destreza, suele resultar pueril, reiterativo y torpe” (Alcántara Almánzar, 1984: 65). De otro lado, esta modernidad propicia la instalación de la novela dominicana en la producción de lo que se ha denominado “nueva novela hispanoamericana”; la única diferencia, como señala Isabel Zakrezewski Brown, es “su encarecida voluntad nacionalista de ser antes que nada una manifestación política. Su sistema constituyente máximo es la historia del país” (12). Una voluntad que nace de la necesidad de producir un contra-discurso que desplazara la

retórica nacionalista de Trujillo y de dar salida a la frustración –que se traduce en pesimismo– que supuso el estrepitoso fracaso de la revolución de abril.

En el plano formal, se comienzan a utilizar nuevas técnicas literarias⁸ como el monólogo interior, la combinación de voces narrativas en el texto, uso de superposiciones espaciales y temporales, dislocaciones sintácticas, etc. Pero hay que señalar que la renovación sociopolítica y el empaque de la revolución no revierten con plenitud en la expresión estética: desconocían la especificidad de la literatura –aunque no el aparato crítico literario– y creyeron que justamente por la vía de la protesta “podían dar el salto cualitativo” (Alcántara Almánzar, 1984: 152) que la literatura dominicana reclamaba.

2. La novela del trujillato: ficción marginal

En estas dos décadas, la novela del trujillato opera con innovaciones técnicas en el plano estético y con los mismos enfoques y directrices a la hora de representar literariamente este fenómeno dictatorial⁹. En este período, un amplio espectro de novelas de temática de la revolución se despliega, y en 1965 surge el fundamento de la orientación estética (la novela experimental), que caracterizará el panorama literario dominicano del siglo XX: hablo de *Los ángeles de hueso*, novela del trujillato. Se sigue cultivando mayoritariamente el realismo como he señalado, la narrativa con ribetes tradicionales, y aparece por primera vez en la escena dominicana el “realismo mágico” (línea estética que será más trabajada en los ochenta), que irrumpe en el discurso del trujillato de la mano de *Las tinieblas del dictador*¹⁰, donde se vislumbra perfectamente la sombra tutelar de García Márquez y su Patriarca.

El interés que el trujillato va a suscitar en estas décadas es nimio, marginal, comparado con lo que cabría esperar –una avalancha de denuncias y ataques tras la treintena de silencio y sumisión–, debido, repito, al miedo que seguía existiendo y a la revolución del 65, que acapara la atención de los escritores dominicanos y simboliza la esperanza del cambio. Aún así, la mayoría de estos discursos literarios hacen referencia al trujillato, aunque de forma oblicua: *El escupido*, *De abril en adelante*

⁸ Esta revolución estética, a juicio de Rosario Candelier, es la que verdaderamente define la “generación del sesenta” (y no tanto el carácter existencialista que también toma) y por eso acuña el término de “la generación mágico-realista de 1960”. No se trata, desde mi punto de vista, de que una denominación excluya a la otra, al contrario, creo que en la década de los sesenta y en la de los setenta conviven no una sino varias tendencias: la existencialista (donde se combinan la nostalgia, con el testimonio vivencial, la denuncia social y la frustración que conlleva la revolución), la del realismo –mágico, la de la novela urbana, etc. Por tanto, es demasiado reduccionista hablar de la “generación mágico-realista del 60” y convendría no poner “apellidos”, puesto que otros integrantes de esa “generación del 60” no incursionaron en el terreno del realismo mágico, como Andrés L. Mateo o Carlos Federico Pérez.

⁹ Esto explica –incido en esta idea nuevamente– el hecho de que no sea pertinente en el caso del trujillato la distinción entre la narrativa de 1965 al 1975, la que, según Miguel Collado, arrancaría del 75 y se sumergiría en los ochenta y se denominaría “narrativa de los ochenta”.

¹⁰ Debido a la singularidad de esta obra no la he incluido en el corpus elegido para ilustrar la trayectoria de la novela del trujillato en estos años.

y *Pisar los dedos de Dios*, pues éste tuvo mucho que ver con la difícil situación política que padeció el pueblo dominicano tras la desaparición física del tirano. El crítico insular Alcántara Almánzar sitúa también como modos temáticos de este momento –junto a la guerrilla de 1963 y la revolución del 65– “El régimen de Trujillo”: “Los escritores que conocieron por experiencia propia los horrores de la dictadura son los que con más fuerza escriben acerca de acontecimientos cotidianos de entonces: la tortura, la delación, el espionaje, el crimen, la corrupción. La narrativa deviene eminentemente política”(73). Y esto es una realidad, pero atañe mayormente al campo de la narrativa corta, porque en la novela sólo aparecen dos publicaciones del trujillato desde 1965 a 1970: *Los ángeles de hueso* y *El escupido*. Será a partir de los setenta cuando surja el verdadero núcleo de germinación y fermentación de esta novela del trujillato, aunque no comenzará a prodigarse hasta bien entrado el decenio. En estos años es cuando empieza a fraguarse un “nuevo discurso nacionalista”, que pretendía quebrantar el discurso claramente “manipulador” que impuso el trujillato. Es entonces cuando nacen voces que protestan –la literatura se introduce en los entresijos del “compromiso”– y someten a examen riguroso lo acontecido durante la Era, iniciándose así el proceso de catarsis dominicano. A esto se une la carrera de modernización económica que emprende el país, de tal forma que “La consiguiente dialéctica entre ambos movimientos rindió su mayor contribución a la cultura en general, especialmente durante la década de los setenta y la primera mitad de la década de los ochenta” (Zakrezewski Brown, 1987: 3).

En definitiva, en este tramo histórico el lector se enfrentará en la mayoría de los casos con novelas cuya temática pivota en torno a la revolución de abril¹¹, pero esto no significa –vuelvo a esta idea– que se excluya la referencia al trujillato de la trama literaria. Diógenes Céspedes resume a la perfección esto mismo:

La insurrección de abril del 65 vino a atenuar esta literatura de denuncia del régimen trujillista y post-trujillista. A partir de ese momento la referencia a ambos iba a ser episódica en la literatura que se estaba gestando en plena guerra. El componente de esta escritura, sin abandonar su “compromiso”, sería el de la denuncia directa del imperialismo y sus “cómplices nacionales e internacionales” como mancilladores de nuestra soberanía” (Céspedes: 57-58).

3. Motivos recurrentes de la novela del trujillato

La tematización del trujillato en las novelas de este período había de concentrarse en los derredores de los efectos de la dictadura en el pueblo, instalándose

¹¹ Pero también en las décadas sucesivas se escribe sobre la intervención norteamericana. El número de novelas sobre este tema es elevado: *Juego de dominó* de Manuel Mora Serrano, *Cuando amaban las tierras comuneras* de Pedro Mir, *Tracaveto* de Francisco Nolasco Cordero, *Los acorralados* de Felipe Collado, *Vendaval* de Alberto Vásquez Figueroa, *Las bodas de Rosaura con la primavera* de Tony Rafal, *Ritos de cabaret* de Veloz Maggiolo, etc. Este discurso de la revolución presenta como principales señas de identidad, y en esto coincide con Rita María Tejada, la condena a la intervención y una “valoración pesimista sobre la sociedad dominicana que han forjado un corpus de intelectuales dominicanos” (Tejada: 17).

entonces en las directrices de lo que se ha llamado “novela de la dictadura”. Los escritores dominicanos escriben a tenor de una suerte de venganza contra la retórica trujillista, debido a la coerción ejercida, al sometimiento, los vejámenes y abusos padecidos. Así, si Trujillo fue el Zeus de la vida de los dominicanos y su andamiaje ideológico el protagonista absoluto de la historia y la literatura durante tres décadas, ahora el novelista tiene la oportunidad de otorgarle al pueblo dominicano el papel principal en la obra, de devolverle la voz perdida en el mutismo del trujillato. Entonces, estas novelas recrearán escenas crudas, patibularias, productos de los mecanismos de abuso del poder ejercido por Trujillo y sus satélites. Ahora: estos asuntos serán proyectados desde dos frentes: el de los militares trujillistas (los adeptos al gobierno), y también desde la óptica de los disidentes, desde la oposición al régimen. La lógica de estos enfoques reside en varios hechos: por un lado, la cúpula militar es la que mejor define el implacable *modus operandi* dictatorial y la que, después de la muerte del tirano, luchó contra los constitucionalistas por la parcela de poder; por otro, el pueblo demanda vindicar su lucha anónima contra el trujillato, las distintas movilizaciones y conjuras urdidas en la clandestinidad. Esto es, los victimarios de Trujillo no son los únicos que ameritan del reconocimiento popular —hay que precisar que en estas décadas se publicaron muchas obras historiográficas sobre los conjurados que estaban completamente mitificados—, pues la ciudadanía estuvo combatiendo desde la sombra la tiranía, y este hecho también merece un lugar en las letras. Además, los conjurados fueron áulicos oficiales de Trujillo que, aunque también padecieron los efectos de su mano férrea, disfrutaron de ciertos favores que no compartió el resto de antagonistas. Entonces, de lo que se trataba era de proyectar la imagen de un sector de la población que no permaneció impasible ante los atropellos trujillistas, y que no compartió ese proceder carnicero.

Lo hasta aquí reseñado, revive la realidad de un pueblo dividido en grupos enfrentados, una realidad que cristaliza varias novelas: *Los ángeles de hueso*, *De abril en delante* de Veloz Maggiolo y *Los algarrobos también sueñan* de Díaz Grullón. Hay que consignar que en este texto de Grullón, el trujillismo es encarnado por un militar llamado Sención, pero su tratamiento es secundario, ya que el narrador detallará principalmente el discurrir de Alberto, un disidente del régimen. Otras, como *Papaján* de Nolasco Cordero, *El escupido* de Manuel del Cabral o incluso *Pisar los dedos de Dios* de Mateo, giran en torno al retrato de militares despiadados y no prestan atención a la oposición, donde precisamente se pone en evidencia las horrendas actuaciones trujillistas. En cambio, en *Los algarrobos también sueñan* y en *La ciudad herida* de Pérez priman la narración de la lucha armada y de la lucha ideológica, que sólo tiene dos salidas: la muerte o el martirio inhumano en cárceles.

Por tanto, la novela del trujillato de las décadas sesenta y setenta pasa por tematizar los efectos del trujillato y las diferentes formas de abuso del poder; esto es: por la caracterización de la crueldad de los sicarios trujillistas (militares, espías, etc.) y por la descripción de la pugna de la izquierda anónima contra la retórica trujillista.

3.1. La voz de los hacedores del trujillismo

Estos “hacedores” (militares, espías) pertenecen a las “viejas generaciones” trujillistas que representan lo obsoleto, lo caduco y decrepito de esta ideología. En cambio, como se comprobará en la delineación de la disidencia del régimen, ésta presenta los valores contrarios: la juventud, el cambio, la potencia y la esperanza.

En *Los ángeles de hueso* de Veloz Maggiolo el padre del protagonista es un funcionario trujillista, uno de tantos que engrandecían al Jefe con adulaciones vanas y lisonjas:

Puede que esté en Nueva York o leyendo sus discursos fantásticos en beneficio de Trujillo, insigne adalid de San Cristóbal, Benefactor de la Patria y Padre de la Patria Nueva, además de Generalísimo y Doctor. Primer traidor, puesto que era el primero en todo, según decía mi padre. Los muertos son un gran gerundio: ideas fijas (Veloz Maggiolo, 2002: 105).

Veloz Maggiolo expresa la idea de la continuidad del trujillismo y sus espectros, palpable y latente en los sesenta, pues la tiranía —un gran cementerio— no se ha edificado únicamente sobre la base de una persona, sino que se ha cimentado sobre la caterva de adláteres que participaron activamente de ella y la perpetuaron: el contingente militar es uno de los ejemplos más vivos. A estos se les denomina en la ficción “tarántulas” —la imagen no podía ser más sugerente—, ya que no están sólo al servicio de la dictadura, sino que a su vez se encuentran supeditados a la voluntad de Estados Unidos, “amigos rubios del norte”, que aparecen como uno de los responsables de que la historia política dominicana no haya escapado de las sirtes de la ponzoña y el martirologio.

En *El escupido*, Manuel del Cabral describe también a este tipo de militar trujillista, que encarna el personaje de “Eliogábal”, espía del “Jefe”. Esta ficción usa estrategias simbólicas y alegóricas para referirse a Trujillo, que no aparece con nombre propio¹², y el militar es retratado como un individuo despiadado que depreciaba los actos “aparentemente generosos” de Trujillo y disfrutaba con sus actos violentos —lo admira y venera—, puesto que fue el dictador quien le enseñó a ser “corrupto, a ser ladrón, asesino y cínico”. Eliogábal dice en un monólogo que aprendió a ser cruel por “los treinta años de sangre sin tregua” del trujillato, y cuenta cómo trabajó para el tirano de “garra caníbal e insaciable”. Así, los hacedores del trujillismo encarnan a Trujillo, e incluso se convierten en parte de él, pues el peor crimen de este “corruptor” de conciencias fue arrebatarle el juicio y la libertad a la población dominicana: “Soy un prisionero de confianza, tengo de todo pero nada es mío. Tengo mi esposa pero es la amante del Jefe. Tengo queridas pero son las espías del Jefe. Hablo muy fuerte pero son los elogios para el Jefe. Si me río es la risa del Jefe. Si pienso es lo que piensa el Jefe” (Manuel del Cabral, 1970: 82). Así, ni los acólitos

¹² Como habría de suceder en *Los ángeles de hueso*, *Papaján* y *La ciudad herida*.

de Trujillo se hallan a salvo e inmunes, ya que como refiere el protagonista de este capítulo de *El escupido*, aunque el “Jefe” le tuviera “cierto discreto respeto” sabía que su vida corría peligro en cada instante, porque en el momento en que el Jefe no consideraba útil a alguno de sus servidores –o éstos habían presenciado crímenes importantes–, lo liquidaba sin escrúpulos. Como ejemplo, Manuel del Cabral cita el caso del “profesor” –Galíndez–, “en cuyo drama murió no sólo el aviador que condujo al secuestrado, sino también uno de los hombres más valientes de su confianza, simulando que se había ahorcado en su propia celda” (Ibíd.: 75-76).

Por otro lado, tenemos al Papaján de Nolasco Cordero, otro militar trujillista, cuyas acciones inhumanas ocupan toda la narración de esta novela de título homónimo. La obra recurre al universo simbólico para hacer una semblanza del prototipo militar de la dictadura, que es definido desde la extrema maldad –parecía haber hecho un “pacto con el diablo”–, como un producto de la anormalidad y de la sangre. Marcado por el destino de su apellido, “Mata”, Papaján necesita la sangre y la tortura para sentirse realizado: “no parece humano”. De este modo, el protagonista ingresa en el ejército como ordenanza, con la poca fortuna de que limpiando la pistola de su comandante, involuntariamente, “mata” a un sargento que por allí pasaba. Ya se lo había advertido su madre: “Mi hijo recuerda que viniste al mundo sobre un suelo lleno de sangre. Cuídate de la sangre, que la sangre persigue” (Nolasco Cordero, 1973: 75). Y la sangre no tiene “tregua”, como afirmaba Eliogábalo. Papaján, aterrado, piensa que lo van a encarcelar de por vida en la penitenciaría de “La Soledad”, donde se pudrirá “del hambre y la porquería”. Lo curioso es que el narrador da a entender que no le hubiera ocurrido esta tragedia si se hubiera quedado viendo el discurso del “Generalísimo Tablazo” –Trujillo– por televisión. Es decir que Trujillo lo podría haber “salvado”; y es que Papaján, como Eliogábalo, admira a “Tablazo” y lo alaba de forma desmedida, deseando que incluso muerto siga gobernando. Y el deseo que se cumplió, pues en los setenta Trujillo seguía en el poder con el nombre de Balaguer.

Finalmente, Papaján consigue conmutar la pena de cárcel con unas tareas –pintar las casas de los altos cargos del ejército– indicadas por “El comandante Campeche”, quien “le enseñó todas las estrategias militares, le enseñó hasta a hablar mentiras” (Ibíd: 49). Para escalar puestos en la pirámide militar, Campeche le dice que “hay que partir pistones y pescuezos si fuere necesario, para ganar rangos y preferencias” (Ibíd: 50). La imagen del sistema militar trujillista que se quiere dar al lector es en extremo negativa: la sangre es la que hace *grande*, por tanto se infiere que Trujillo, la cúspide de esa pirámide, es el máximo exponente del crimen, del asesinato, la violencia y la falta de sentimientos. A Papaján le aconsejan: “Si Ud. siente lástima fracasa, la conmiseración hay que dejársela a las mujeres” (Ibíd: 52), hay que ser un “macho”. Y es que es necesario tener presente que uno de los valores fundamentales de la ideología del trujillismo y de la sociedad dominicana en general es la virilidad, de ahí la preconización de un Trujillo excesivamente sexualizado: paradigma de la masculinidad. Nuestro Papaján mata –ese es su sino– porque no es un “macho” y tiene poder suficiente para pagar su frustración con los presos exánimes a los que incluso llegará a castrar: “Voy a conseguir un par de quijadas de vaca para

castrar como castran a los animales a todos los reclusos que pasen por mi mano” (Ibíd: 56). El talante de Papaján no deja impávido al lector, el cual ve reflejado en él al militar trujillista que Nolasco contempla como un individuo “frustrado”, “poco macho” –entiéndase a modo de insulto– y cuya violencia inclemente va *in crescendo* a medida que se superan rangos militares.

De abril en delante de Veloz Maggiolo sigue también esta línea de presentación del militar trujillista como sumo exponente de la crueldad y la bestialidad. El padre del protagonista “Paco”, el Coronel Aguirre, personifica en esta novela el modelo de alto cargo trujillista que, como se vio en *Papaján*, “Sabía que los ascensos se consiguen así: cumpliendo órdenes sin chistar” (Veloz Maggiolo: 148), acatando las máximas del dictador¹³.

De Aguirre se dice –en el texto– que “era casi analfabeto y si ascendió fue a base de crímenes” (Ibíd: 159), exactamente igual que el ordenanza Papaján. El coronel es la única ligazón de la obra con el pasado dictatorial, pues la novela narra primeramente los acontecimientos previos a la revolución del 65 y el desarrollo de la misma. Paco dice de su padre:

[...] me explicó cómo había exterminado a los presos en 1959, cuando la invasión de junio, cayeron en su poder al fracasar la invasión por el chivateo de un tal Carter, agente de la CIA. Me habló de la muerte de Manolo Tavárez en 1963. Sufría de un morbo horrible, era el derechismo absoluto [...] No justifiqué jamás su crueldad, pero supe entonces que el fanatismo era el que guiaba sus actos (Ibíd: 16).

Las páginas que atienden al trujillato y su redacción vienen introducidas por la figura de este Coronel Aguirre, de hecho, “Persio dice que tomando sus características se podría encarnar el típico militar de la dictadura” (Ibíd: 159) y su narración corresponde a las cinco partes tituladas “Subcapítulo”. Se confunde y confluye con otro coronel, el “coronel Paz”, de tal forma que Maggiolo crea un juego de espejos: “Aguirre sufría de un morbo terrible: la violencia. Paz sufría de un morbo terrible: la crimosidad. En el fondo, pensó, si se mezclan los hechos nadie podrá ya conocer jamás sus vidas” (Ibíd: 280). “Crimosidad” y “violencia”, sin duda, son las dos caras de una misma moneda que se va convirtiendo en lugar común de la tematización del militar trujillista.

El coronel Aguirre, como Eliogábalo, es uno de los satélites de Trujillo que cabalmente cumple sus órdenes directas y que también es consciente de la inestabilidad de su situación, por lo que se ve obligado –preso “en la mirada del Jefe, en el

¹³ Esto mismo lo dibuja Díaz Grullón en *Los algarrobos también sueñan*, donde el frente trujillista es simbolizado por el sargento Porfirio Sención que dispara contra Alberto –arquetipo del antitrujillista revolucionario y comunista– y que desde las primeras líneas del discurso reúne en su persona las directrices –ya consabidas– de la carrera militar trujillista: “Cinco años de histéricas arengas en el patio del cuartel, doscientos sermones apocalípticos del capellán militar durante las obligadas misas dominicales, sesenta meses de diatriba anticomunistas repetidas hasta la náusea en la radio y la prensa, mil ochocientos días –en fin– de adoctrinamiento obsesionante y sistemático” (Díaz Grullón, 2000: 137).

capricho del Jefe”– a pasar por las extrañas pruebas de lealtad a las que le somete Trujillo. El narrador ilustra este asunto contando un episodio de la vida de Aguirre: el Generalísimo ve a la amante de este coronel y desea tener relaciones con ella¹⁴. Y el coronel consentirá, demostrando ser un “hombre fiel”, “ruin”, “que sólo vive para sí mismo y para el Jefe”; que, al modo de Eliogábalo, forma parte de su *cuero*. Como el resto de sicarios, “perros de la dictadura” o “tarántulas” en *Los ángeles de hueso*, Aguirre es “sádico, estúpido, perfecto para la técnica de la tortura, de gran oficio en el uso del bastón eléctrico” (Ibíd: 49). En síntesis:

Voces de un pueblo ignorante, engañado, que admiraba tus insignias, tu uniforme, tu porte, pero que ignoraba que eras tú precisamente tu asesino (Ibíd: 46).

Aquel del cual dicen que es un bandido y un sinvergüenza y un descarado y un buscador de mujeres para el Generalísimo y un buscador de mujeres para el Capitán ¿es, era el coronel Aguirre? (Ibíd: 264).

La suerte del Coronel Aguirre está sujeta a diferentes versiones en la novela: “su muerte admite muchas variantes” de dos troncos principales: la sublevación contra el tirano, y por tanto, el heroísmo del Coronel; o la subyugación y la posterior muerte en mano de los trujillistas que optaban al poder una vez decapitada la dictadura. La opción de la salvación de Aguirre a través de su oposición al sátrapa es la más desarrollada: en una de ellas, éste se rebela y enfrenta al Generalísimo, lo encarcelaron “y lo degollaron un buen día porque quiso levantar los presos y romperles la cara a dos carceleros” (Ibíd: 73). También se comenta que lo mataron “por gritar vivas a un enemigo del régimen” (Ibíd: 183), e incluso que formó parte de un grupo revolucionario que fue descubierto, por lo que terminaría suicidándose. La otra opción le evita un final nefasto y seguiría el vector de actuación de muchos militares tras el magnicidio: “un enorme baúl cargado de secretos. Los enemigos del Generalísimo hoy no eran otros que sus amigos de ayer” (Ibíd: 152). No sabemos, por tanto, qué es lo que le ocurrió a Aguirre: las dos posibilidades son factibles en la “novela” de la realidad dominicana.

3.2. La voz de los rebeldes

El personaje novelístico que resume cabalmente el papel de la oposición y de la lucha contra el trujillato en esta serie de novelas de los sesenta y setenta es Alberto, el protagonista de *Los algarrobos también sueñan* de Díaz Grullón, el cual presenta una novela corta con briznas del más puro realismo-mágico garciamarquiano que se acerca al fenómeno del trujillato a través del relato de uno de los tantos enfrentamientos entre el bando militar de la satrapía y el bando de guerrilleros comunistas. Desde los comienzos de la novela, el narrador describe la muerte del revolucionario

¹⁴ Esta es una característica raigal del *modus faciendi* de Trujillo, y ha sido prolijamente representada en las novelas del trujillato.

Alberto, que es sorprendido por la bala del sargento Sención en lo alto de un algarrobo, simbolizando así *–pars pro parte–* la victoria final de los trujillistas. Cuando Alberto es alcanzado por el proyectil se precipita hacia las raíces del árbol, y paralelamente la narración *–mediante la técnica del “flash back”–* también irá adentrándose retrospectivamente en las “raíces” de su memoria, de tal forma que a medida que vaya cayendo y esté más cerca de la tierra *–el “origen”, “la raíz”–*, sus recuerdos estarán más próximos a sus “orígenes”: la infancia. Desde este momento, Alberto pasa a ser el protagonista de la novela y nos revela a un individuo que formará parte de una organización comunista clandestina, U R D. El revolucionario, en un principio, se opuso a la lucha armada, optando por el alzamiento. El motivo que provoca esta decisión en el comité central no aparece totalmente esclarecido en el texto, mas se apuntan diversas causas posibles:

No sé, tal vez el temor a una revuelta triunfante en la que ellos no hubiesen participado. O, quizás, alguna información que hayan recibido sobre algún apoyo exterior al que ellos atribuyen mucha importancia...

¿Los yankis?

Pudiera ser. O tal vez un desembarco de exiliados. Sabes que la U R D tiene ciertas relaciones a las que las otras organizaciones no tienen acceso (Díaz Grullón, 2000: 149).

El primer aserto que se colige de este diálogo es que se trata de un movimiento de peso que ocupa un lugar privilegiado en el solar de la oposición, no obstante, este párrafo da constancia de la falta de centralización y cohesión en el grupo, de organización y de un ideario común sólido. Éste ha sido precisamente el mal endémico enraizado en los partidos comunistas de la República, y el discurso novelístico dominicano se hace eco de ello mayoritariamente a partir de la Guerra del 65 *–sobre todo por los cauces de la llamada “novela de la revolución”–*, pues se atribuye la pérdida electoral a escisiones en el seno del comunismo. La presencia de estas mismas grietas aparece durante el trujillato y continúa sobre todo en el primer lustro de la década de los sesenta, cuando la izquierda está revuelta y dividida en lugar de hacer un frente común y luchar contra el enemigo: el bando leal¹⁵. No obstante, Rafael, uno de los miembros de la organización de Alberto, tiene una fe ciega en sus dirigentes y en el acierto de sus decisiones *–aunque el lector conoce el descalabro de ésta–*, al igual que en el respaldo del pueblo, hecho que a decir de Alberto es falso. Su idealismo es manifiesto: “Nuestro pueblo tiene ahora una conciencia política que antes no tenía y contamos ya con una organización de militantes conscientes y decididos, con un alto espíritu combativo y bien entrenados...” (Ibíd: 150). Y es que Alberto le

¹⁵ Esta problemática, la falta de cohesión en la izquierda en las postrimerías de la Era, también la pone de manifiesto Marcio Veloz en *De abril en adelante*: “Los asesinatos de Constanza habían rebozado la copa. Aún no había izquierda. Éramos un grupo homogéneo, sin ideología, sin verdadero sentido político *–treinta años de antibióticos políticos no habían purificado, nos habían convertido en seres sin defensas morales–* no conocíamos los libros revolucionarios y se nos censuraba hasta la respiración. Éramos simplemente antigobernistas [...] la unidad del objetivo: eliminación de la dictadura. Dentro de esa unidad luchábamos sin conocer el sentido de lo ideológico” (Veloz Maggiolo, 1984: 39-40).

recuerda a su compañero el sinfín de levantamientos e invasiones infructuosas que se han registrado a lo largo de la dictadura, las cuales han sido inexorablemente aplastadas por el aparato trujillista. También le hace ver que su pensamiento es profundamente quijotesco y señala las deficiencias que han propiciado la desventura del resto de tentativas de abatir al gobierno:

Desgraciadamente las revoluciones no las hacen los idealistas. Las revoluciones las hacen aquellos que saben interpretar con frialdad las condiciones que los rodean y escogen correctamente el momento adecuado para dar cada paso [...] una organización que pretende ser la vanguardia de la revolución no puede aislarse de las masas. Debe estar al frente de ellas, pero no demasiado lejos. Tiene que tener dos caras, una mirando al futuro y la otra vuelta hacia el pueblo para asegurarse de conservar en todo momento una distancia mínima con éste (Ibíd: 151).

Esta disertación jugosa da las claves de la personalidad de Alberto y de su rol en la trama novelística: el escepticismo en la consecución exitosa de las líneas de actuación de la organización, el pragmatismo que augura el fracaso de ésta y la valentía y consecuencia del protagonista, que aún así y contrario a la violencia, decide ir al campo de batalla: “Lo haré por dos razones: una formal, cumplimiento del deber puedes llamarla si quieres y otra íntima que sólo a ti confiaré: entre tú y yo, Rafael, odio la violencia, aunque comprendo que es necesaria en ciertas circunstancias. Ahora bien, existen dos maneras de ejercer la violencia: matando violentamente o muriendo violentamente, y yo estoy dispuesto a seguir este último camino (Ibíd: 153). Obsérvese que en esta intervención de Alberto se imbrican su alto sentido del deber y de la inmolación en aras de unos ideales, con su concepción heroica de la muerte. De hecho, piensa que ésta los proyectará hacia el futuro otorgando una significación ejemplar a sus actos que será aprovechada por otros grupos que se alcen contra el tirano. El sacrificio de uno de los eslabones de la cadena de la oposición es necesario para seguir luchando contra el avasallamiento de Rafael Leonidas Trujillo y lograr el desmantelamiento de su régimen. Para alcanzar esta meta, el objetivo no ha de ser el “atentado personal contra Trujillo”, sino que se ha de forjar un programa político bien desarrollado que siente “las bases, militares y políticas, para un intento de toma de poder. Lo demás es terrorismo puro y simple que no conduciría a ninguna parte” (Ibíd: 156). La visión de Alberto tendrá su concreción en la realidad, pues como los acontecimientos históricos demostrarán a posteriori, el tiranicidio no supuso el establecimiento de un gobierno democrático estable. Díaz Grullón aprovecha así la voz de Alberto para sumergirse en las entrañas de la historia política dominicana y denunciar, tal y como hacen la mayoría de sus compañeros de pluma, los errores que se cometieron y produjeron una suerte de isquemia en el funcionamiento del organismo político insular¹⁶.

¹⁶ “La caída metafóricamente expuesta en *Los algarrobos también sueñan* y la alusión reiterada a la muerte de Juan en *Los ángeles de hueso* simbolizan el fracaso de la violencia como herramienta para derrocar sistemas corruptos e ineficaces”, en Lancelotte Cowie (1999), “Denuncia e innovación artística en *Los ángeles de hueso* y *Los algarrobos también sueñan*”, en Ramonina Brea, Rosario Espinal y Fernando Valerio-Holguín (eds.), Santo Domingo, PUCMM, p.178.

Esta célula disidente, cuya estructura y proceder es minuciosamente relatado en el texto, nace en las paredes de la Universidad dominicana (algo que no nos extraña pues sabemos que la mayoría de estos movimientos surgían en el ámbito estudiantil) y en el momento que Alberto tiene conocimiento de ésta se adhiere a su programa, como lo hace Paco en *De abril en adelante*. Es interesante poner atención en la conversación que sostiene nuestro protagonista con Rafael en sus primeras andanadas políticas: “La tiranía es sólo un instrumento. El verdadero enemigo está detrás de ella” (Ibíd: 167). El lado seráfico de Alberto es palpable, al igual que su nítida predisposición a darle fin a la dictadura opresora. El “enemigo que está detrás” –en la sombra– es el gobierno Estadounidense, el cual propició la incursión de Trujillo (formado en sus filas durante la intervención de 1916) en el poder y que más tarde dio el beneplácito y la aquiescencia a su modo de gobernar, arrogándose el tirano su apoyo en muchas decisiones. Aunque no es una acusación directa y no hay ninguna otra alusión en la novela, cualquier lector atento sabe descifrar lo que esconde esta enunciación: un nuevo dardo lanzado contra la pantalla norteamericana, que es otro de los “demonios” culpables de la precaria evolución –involución– política de la República cuya denuncia se convierte en motivo literario en la novelística del trujillato, ya sea directamente o subrepticamente como en este caso.

Esta bisoñez del rebelde, también es tratada en la narración de *La ciudad herida* de Carlos Federico Pérez, en la que el ciclón de San Zenón sirve de telón de fondo de la historia de Cosme, hijo de un semi-héroe abanderado de la justicia que había realizado hazañas épicas en el pueblo. Ejerce la medicina, la profesión frustrada de su padre, y es contrario al gobierno de Batisterio Ocampo Trujillo –y a la idea del poder ilimitado que éste ejercía. Después de mucho cavilar y sopesar los perjuicios para cuantos le rodean –familia, amigos y su novia–, concluye rehusar una oferta del tirano (organizarle un homenaje) y preservar de esta forma su dignidad, a sabiendas de que “Batisterio presume [...] que cuando uno preserva su dignidad está incriminando sus métodos de gobierno” (Pérez 1977: 111). También tenemos como personaje secundario a Don Julio, amigo íntimo de Batisterio y padre de Regina, la novia de Cosme, que personifica el prototipo trujillista de clase alta, el cual hace las siguientes afirmaciones en un diálogo que mantiene con Cosme: “Con toda seguridad que usted es de los que sueña con que nos gobernemos democráticamente. Eso es un anhelo ilusorio dentro de nuestras condiciones [...] En el momento que vive el mundo, el ejemplo nos lo están dando pueblos europeos que enfrentan sus problemas con regímenes autoritarios” (Ibíd: 94). Así, Don Julio, como vemos, increpa a Cosme por su proceder y como el Alberto de Díaz Grullón, es tratado de iluso e idealista. El padre de su novia había de hacer todo lo posible por convencer a su futuro yerno de que aceptara la proposición del dictador, mas Cosme pertinaz, permanecerá impertérrito ante su peroración. “Batisterio” a la sazón, desencadena su típico mecanismo de desprestigio público, insultos y vituperios contra cualquier opositor –en este caso por la vía de la prensa– y lo somete a una vigilancia estrecha. Esto provoca que se quede sin pacientes en la consulta, porque nadie quiere ser relacionado con un desafecto por miedo a represalias, y que un incipiente movimiento de oposición al gobierno lo invite a formar parte de sus filas. Cosme aceptará e irá a

varias reuniones de este movimiento clandestino que se está organizando, por lo que más tarde será apresado, torturado y encarcelado. Porque, como señalé, estos son los dos únicos finales del “disidente”: la muerte, como Alberto, o la cárcel, como Cosme.

Lo que se propone el escritor dominicano en estas décadas es darle voz a las víctimas de la dictadura y alumbrar los aspectos más siniestros de la represión. Esto hace que, en ocasiones, se caiga en la hiperbolización extrema y en la complacencia en la evocación de gestas gloriosas que no han cesado de alimentar el imaginario del pueblo, descartando una actitud plenamente autocrítica. No obstante, esto era previsible, ya que el dominicano necesitaba hacerle frente a la construcción de ficciones del trujillismo y narrar su *versión* de los hechos, escribir esos “relatos alternativos, en tensión con el relato que construye el Estado” (Piglia, 15), algo impensable durante la satrapía. Sólo tras su muerte era posible la venganza.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA ALMÁNzar, José:
1984 *Narrativa y Sociedad en Hispanoamérica*. Santo Domingo, INTEC,
- ÁLVAREZ, Soledad (ed.):
1991 *El debate sobre las generaciones*. Santo Domingo, Taller.
- CABRAL, Manuel del:
1970 *El escupido*. Buenos Aires, Editorial Quintaria.
- CÉSPEDES, Diógenes:
1983 “Veinte años de literatura dominicana: la difícil alianza entre el “compromiso” y el arte”, en Céspedes, Diógenes, *Estudios sobre Literatura, Cultura e Ideologías*, San Pedro de Macorís, Ediciones de la Universidad Central del Este, pp. 57-58.
- COLLADO, Miguel:
1993 *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo, Biblioteca Nacional.
- DÍAZ GRULLÓN, Virgilio:
2000 *Los algarrobos también sueñan*. Santo Domingo, Manatí, 1ª ed. 1977.
- MATEO, Andrés L.:
1979 *Pisar los dedos de Dios*. Santo Domingo, Taller.
- NOLASCO CORDERO, Francisco:
1973 *Papaján*. Santo Domingo, Editora Educativa Dominicana.
- PÉREZ, Carlos Federico:
1977 *La ciudad herida*. Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.
- PÉREZ, Odalís G.:
1996 *Las ideas literarias en Santo Domingo*. Santo Domingo.
- PIGLIA, Ricardo:
2001 “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Casa de las Américas*, 22, pp. 11-21.

ROSARIO CANDELIER, Bruno:

1986 *Ensayos literarios*. Santo Domingo, Biblioteca Nacional.

SOMMER, Doris:

1983 *One master for another. Populism as Patriarcal Rethoric in Dominican Novels*. Lanhan, University Press of America.

TEJADA, Rita María de:

2000 *Análisis de tres novelas dominicanas de postguerra: De abril en adelante, Currículum (el síndrome de la visa) y La otra Penélope*. Florida, Dissertation.

VELOZ MAGGIOLO, Marcio:

1984 *De abril en adelante*. Santo Domingo, Taller, 1ª ed. 1975.

2002 *Los ángeles de hueso*. Santo Domingo, Editora Cole, 1ª ed. 1965.

ZAKREZEWSKI BROWN, Isabel:

1987 *La dialéctica entre la modernidad y el nacionalismo en tres novellas dominicanas*. Emory, Dissertation.