

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**MITO, HISTORIA Y PODER EN LA NOVELA  
DOMINICANA DEL SIGLO XX:  
LA BIOGRAFÍA DIFUSA DE SOMBRA CASTAÑEDA  
DE MARCIO VELOZ MAGGIOLO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

**Ana Sofía Vallarta Méndez  
Asesora: Begoña Pulido Herráez**

Ciudad Universitaria Cd. Mx. Agosto 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

« Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... »  
[“*Tratemos de entrar en la muerte con los ojos abiertos...*”]

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

« Le rêve est une seconde vie. »  
[“*El sueño es una segunda vida.*”]

Gérard de Nerval, *Aurelia ou Le rêve et la vie*

« Que serions-nous donc sans le secours de ce qui n'existe pas ? [...]

Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme.

Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons. »

[“*¿Qué sería, pues, de nosotros sin la ayuda de lo que no existe? [...]*

*No podemos actuar sino moviéndonos hacia un fantasma.*

*No podemos amar sino aquello que creamos.”]*

Paul Valéry, *Petite lettre sur les mythes*

## AGRADECIMIENTOS

Para mí, escribir esta tesis fue cerrar un ciclo que empezó hace exactamente cinco años cuando comencé a estudiar en la UNAM. En este sentido, quiero agradecer a todas las personas que me acompañaron en esta etapa por haberme ayudado a hacerla sumamente disfrutable y enriquecedora.

En primer lugar quiero agradecer a mi familia por su sincero apoyo, en especial a mi mamá y a mi hermano, quienes siempre me han enseñado lo gratificante que es hacer lo que uno más ama. También quisiera agradecer a Emma Laura por hacerme sentir como en casa cuando vine a una ciudad desconocida.

Quiero agradecer igualmente a todos los profesores y profesoras que contribuyeron a mi formación durante estos años, que me compartieron sus conocimientos, sus lecturas y visiones. Guardo un especial cariño a las horas de clase que pasé en la Facultad y que me hicieron disfrutar el día a día de lo que supone ser estudiante. En especial quisiera agradecer a la Dra. Begoña Pulido, primero por sus excelentes clases que tomé siempre que tuve la oportunidad, y, además, por su apoyo y dedicación en la elaboración de esta tesis. En este mismo sentido, agradezco a mis profesores Ariel Contreras, Sergio Ugalde, Jezreel Salazar y Guillermo Fernández Ampié, quienes me ayudaron con sus pertinentes comentarios y observaciones a concluir mi trabajo. Agradezco también los libros y lecturas que me

compartieron o me ayudaron a conseguir aun cuando parecían estar en el fin del mundo.

De igual forma quiero agradecer a mis amigos y amigas con quien compartí mi paso por el CELA, a Gabriela González Casanova, Ana Karen León, Luis Cario, Mauricio Prado, Ulises López, y, por supuesto, a Rodrigo y a Ixim por estos años que compartimos un lugar donde vivir. Aprovecho también para agradecer a mis amigas Andrea Guzmán y Julia Obeso porque, aunque desde lejos, siempre se sintió su apoyo. Las pláticas y conversaciones que tuve con todos ustedes fueron parte importante de estos años en los que siempre su amistad ha sido algo invaluable para mí.

Finalmente quiero agradecer a Lana Balorda por acompañarme en este último año en el que esta etapa termina, y cuyo apoyo me fue clave en la conformación y redacción de este trabajo.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
<b>1: MARCIO VELOZ MAGGIOLO Y LA LITERATURA DEL TRUJILLISMO.....</b>	<b>12</b>
<b>2: LA DICTADURA NOVELADA: LA NOVELA HISTÓRICA Y LA IMAGINACIÓN HISTÓRICA.....</b>	<b>24</b>
<b>3: <i>LA BIOGRAFÍA DIFUSA DE SOMBRA CASTAÑEDA:</i> UNA MIRADA AL PASADO DOMINICANO.....</b>	<b>40</b>
Primer movimiento.....	45
Segundo movimiento.....	59
Tercer movimiento.....	62
El título.....	65
Conclusiones.....	69
<b>4: MITO E HISTORIA EN <i>LA BIOGRAFÍA DIFUSA DE SOMBRA CASTAÑEDA</i>.....</b>	<b>73</b>
Sobre los conceptos de mito y de historia.....	73
El Barrero: tiempo y espacio míticos.....	83
Hacia una reinterpretación del poder.....	96
CONCLUSIONES.....	114
BIBLIOGRAFÍA.....	121



# INTRODUCCIÓN

En América Latina muchas han sido las formas de pensar el pasado, de imaginarlo, de narrarlo, de transmitirlo. Asimismo, muchos han sido los cuestionamientos a las formas hegemónicas de concebir ese pasado, y los esfuerzos por repensarlo y reescribir su historia se han hecho presentes. La literatura ha sido un campo privilegiado para esto pues, en su posibilidad de tomar distancia de la llamada “historia oficial”, ha construido nuevos discursos y nuevas formas de aproximación al pasado a manera de puentes desde las realidades tan diversas del presente latinoamericano.

De esta forma, cierto tipo de literatura, y particularmente la novela histórica, ha venido a llenar esos silencios que la historia oficial ha perpetuado y a hacerse preguntas sobre las formas de entender el pasado en la actualidad. Y si bien muchas han sido las formas ficcionales para escribir sobre el pasado, me parece que la importancia del género radica principalmente en su posibilidad de abrir las perspectivas presentes desde las cuales es relevante seguir abordando problemáticas del pasado, así como abrir nuevos caminos para los procesos de apropiación y significación vigentes.

Además, en la literatura latinoamericana se han sentado las pautas para que estos discursos sobre el pasado se elaboren desde las mezclas culturales que han ocurrido en la región desde su conformación como continente en el imaginario



occidental, por lo que se mezclan lenguajes y voces, así como horizontes culturales y religiosos. Por eso mismo, estos procesos históricos han dado como resultado literaturas muy diversas entre sí y que además merecen ser estudiadas respecto a su valor estético particular y su posibilidad de dar orden y sentido al mundo que es objeto de su representación.

Entre todos los muchos estilos de novelas sobre el pasado, comúnmente se ha utilizado para referirse a ellas el calificativo de novelas históricas. Y, en efecto, retomaré esta etiqueta pero no en el sentido autoritario excluyente de las etiquetas, sino como una guía que apunta ciertas pistas para comprender una categoría. Es decir, más que señalar cuáles son los requerimientos y las condiciones para que una novela pueda considerarse histórica según una u otra teoría literaria, yo tomaré, en términos amplios –incluso quizá vagos pero desde mi punto de vista bastante operativos–, como novela histórica aquella que apunte a lo que mencioné anteriormente. Me refiero a aquella que sea una narración que desde su propuesta estética, mezcla de ficción e historia, suponga un acercamiento a pensar o repensar el pasado y que cree puentes de significación entre pasado y presente a partir de su escritura y lectura, así como también sea una vía de construcción de nuevos discursos sobre el pasado. De esta forma, la novela histórica termina planteando nuevos supuestos de aproximación y representación del pasado que pueden o no estar sujetos a un cotejo con la realidad, justo porque no es ese su objetivo: aunque pueden tomarse ciertos elementos, personajes o sucesos referenciales, ya en la novela son reelaborados según su propuesta estética y discursiva específica.

Sumado a lo anterior, el interés actual de la novela histórica es además que ésta habla más del presente en el que es escrita que del pasado que narra, por lo que el proceso de representación del pasado constituye una ventana también para comprender el presente en el que se elabora, en la medida en que está absolutamente cargado de intereses ideológicos, políticos y configuraciones culturales.

Y será en este sentido que se tomará *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, del dominicano Marcio Veloz Maggiolo –en la cual estará centrado el interés de esta investigación– como una novela histórica, ya que en ésta se plantea, desde la ficción, una propuesta para pensar el pasado dominicano y su relación con el presente, y además esa ficción está anclada en un contexto específico que es el fin de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo.

Pasando al tema de las dictaduras, éstas han ocurrido en la mayoría de los países latinoamericanos desde el siglo XIX y a lo largo del XX, con diversas formas de ejercicio de poder en manos de hombres con distintas posturas y métodos. Y novelas de dictaduras o de dictadores latinoamericanos hay un número importantísimo, escritas en o sobre el continente latinoamericano, por lo que estudiar las dictaduras relacionándolas con las producciones literarias resulta una tarea necesaria para el análisis profundo del tema. Y, al igual que la novela histórica, la gama de novela de dictadura o de dictador es sumamente amplia y diversa, así que, una vez más, las categorías de novela de dictadura o novela de dictador se tomarán como orientativas para englobar a aquellas que den tratamiento de una u otra manera a esta temática en su narración. Por esto mismo, *La biografía difusa de*

*Sombra Castañeda* se considerará novela histórica y también novela de dictadura, especialmente porque, a mi parecer, uno de sus aciertos mejor logrados es mostrar una trama que, en el contexto de la posdictadura, replantea cómo pensar la historia del poder en la isla, pone en cuestión la legitimidad de la historia oficial hegemónica y el lugar de los sujetos invisibilizados por ésta, a la vez que coloca en primera plana la cultura de estos sujetos, su cosmogonía y su perspectiva de la historia. Y así, Veloz Maggiolo, desde la ironía, lo maravilloso, el absurdo, los mitos y personajes míticos o metafóricos, la hipertextualidad, lo simbólico, elabora un nuevo discurso sobre el pasado dominicano que, a su vez, abre nuevas posibilidades de significar la dictadura de Trujillo.

La elección de la novela que será sujeto de análisis en la presente investigación se dio en esa misma tónica, pues era de mi interés examinar las formas de representación del pasado en narrativas ficcionales en el contexto dictatorial. Porque, si bien *La biografía difusa de Sombra Castañeda* fue publicada poco menos de veinte años después de que se terminó el régimen, por un lado Veloz Maggiolo vivió las tres décadas que duró la dictadura prácticamente de principio a fin, y, por el otro, a los años posteriores al asesinato de Trujillo, en particular esos doce años en los que Joaquín Balaguer fue presidente, se les conoce como “el trujillato sin Trujillo”. Por ello mismo, me parece que esta novela puede considerarse como una propuesta para pensar el pasado elaborada desde un momento histórico en que la dictadura –sus actores, su censura, sus mecanismos de ejercicio de poder, etcétera– seguía bastante presente en República Dominicana.

Quisiera además ahondar en que las dictaduras latinoamericanas siguen siendo una problemática de primer orden en la agenda a ser estudiada en el presente, principalmente porque gran parte de estas dictaduras ocurrieron en la segunda mitad del siglo XX y, entonces, algunos de sus actores y testigos siguen vivos. Así, desde diversas disciplinas y bajo diferentes enfoques, se han sumado esfuerzos para internarse en las investigaciones respecto a los periodos dictatoriales en todos sus enfoques, planos y aristas. Asimismo, ha habido esfuerzos por hacer memoria, por contar y nombrar a las víctimas y hacer justicia, por promover sistemas legislativos que impidan su repetición, por conocer las expresiones artísticas que surgieron al respecto, tanto durante como después. Y, en este sentido, las producciones literarias en torno a las dictaduras se han hecho presentes en numerosos países latinoamericanos, y la industria editorial, la crítica literaria y los círculos académicos se han encargado de darle la importancia que merece el tratamiento de estas problemáticas desde la literatura.

Considero que estas son afirmaciones ciertas en la gran parte de los países latinoamericanos que atravesaron una dictadura, pero, no obstante, me parece importante matizar: el número y la atención de las investigaciones académicas han sido desiguales para cada región, producto no tanto del interés que cierta dictadura podría generar, sino más bien de la naturaleza del proceso posdictatorial, en la medida de su transición a la democracia, de la apertura de la libre expresión, del acceso a los archivos del régimen, de la implementación de sistemas educativos críticos a éste, de sus intenciones por esclarecer los aspectos turbios del sistema

dictatorial, o bien, de proteger a los actores en el poder e instaurar una narrativa histórica que lo legitime y continúe con el culto a la personalidad del dictador.

De esta forma, lo que quiero enfatizar es que estudiar la producción literaria de República Dominicana sobre el Trujillato tiene sus problemáticas específicas y que el caso poco puede ser comparado con el estudio de la literatura de dictadura de otras latitudes, como Argentina o Chile, donde, por una parte la producción literaria ha sido históricamente abundante y, por el otro, en la medida en que las dictaduras de cada país fueron diferentes entre sí, cada periodo posdictatorial también tuvo sus particularidades, y sus formas propias de construir a posteriori la perspectiva sobre estas recientes dictaduras. Y, en este sentido, en República Dominicana ese “trujillato sin Trujillo” encubrió varios crímenes de la dictadura, continuó con el culto a Trujillo, así como obstaculizó los posibles estudios que se pudieran hacer al respecto, tanto dentro como fuera de la isla.

Pero, por otro lado, estas condiciones –políticas, sociales, culturales– también han influenciado las formas en que la dictadura y Trujillo han sido representados en la literatura dominicana posterior al régimen. Y es por esto que, nuevamente, estudiar la novela histórica o la novela de dictadura de República Dominicana carga una serie de especificidades que merecen ser estudiadas en su relación con el contexto dominicano, pero que también las sitúan en un continuo diálogo con otras novelas latinoamericanas de dictadura y dictador y con otros textos literarios clave del Caribe. Estas afirmaciones valen para aclarar el enfoque con el que decidí abordar *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, en la medida en la que ésta presenta

una serie de problemáticas fundamentales en República Dominicana y, en algunos casos, en general propias del Caribe. Me refiero por ejemplo al peso que el suceso de la llegada de los europeos a las islas del Caribe, la violenta Conquista y Colonia, siguen teniendo aún en el imaginario caribeño, visibles en cómo las distintas narrativas del pasado de la región, aunque traten sobre un pasado más reciente – como la novela del trujillato– se refieren a los sucesos de 1492 e inmediatamente posteriores. Esto prueba cómo esos sucesos han permanecido en la memoria y en el imaginario hasta el punto de ser un elemento conformante de la manera en la que se piensa, se narra y se significa el pasado del Caribe a la luz de ser un territorio que sufrió profundamente la conquista de los europeos.

Otro ejemplo de elementos que han sido parte de las literaturas caribeñas son las mezclas étnicas que acontecieron como resultado de la intensiva importación de africanos esclavizados, del exterminio de los indios de la región, y de la sociedad criolla acomodada en las nuevas ciudades americanas. Y, en efecto, el sistema de producción que impuso la Colonia fue la base para las lógicas de conformación social y para las expresiones culturales que surgieron de las mezclas étnicas ocurridas en los territorios insulares.

Respecto a las mezclas culturales y religiosas que ocurrieron en el Caribe hay una abundante literatura que ha dado cuenta de ello en gran parte de las islas, como las obras de los cubanos Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, de los haitianos Jacques Stephen-Alexis y René Depestre, o del martiniqués Aimé Césaire, por citar unos pocos ejemplos de una larga lista. Es como si la mezcla de África, Europa, Asia y

América se condensaran en el Caribe porque, además de lo que ya se mencionó, es importante recordar cómo este espacio fungió a lo largo de la Colonia (y de nuevas maneras aún en la actualidad) como puerta (y puerto) para los intercambios comerciales mundiales.

Un aspecto muy interesante para estudiar la dinámica cultural del espacio Caribe son las narraciones míticas, algunas de origen taíno, o provenientes de alguna de las múltiples regiones de África que en América se mezclaron, o bien resultantes de la cultura europea que se instauró en el continente, impregnada como estaba en el siglo XV de la religión católica. Cada una de estas raíces ha sufrido transformaciones a lo largo del tiempo como consecuencia de su coexistencia en los distintos contextos sociales e históricos. Además, los mitos, en su característica primordialmente oral, han experimentado las modificaciones necesarias para mantener su posibilidad de significar en nuevas realidades, de ser reapropiados por nuevos sujetos que los narran en nuevos contextos.

En este sentido, ciertas vertientes de la literatura latinoamericana –caribeña o continental– han encontrado en las narraciones míticas, en tanto parte de la memoria cultural latinoamericana, elementos conformantes de una escritura que da cuenta de las particularidades cosmogónicas de cada región, los cuales son indispensables para pensar la conformación identitaria de cada espacio latinoamericano. Incluso, y partiendo de la vigencia actual de las narraciones míticas, juegan un papel sumamente significativo para pensar el pasado latinoamericano y, en este sentido, han sido incluidas en algunas novelas históricas paradigmáticas del siglo XX. Pienso

en el caso de autores como el paraguayo Augusto Roa Bastos, el peruano José María Arguedas o el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Y sus novelas, junto con una larga lista, surgieron en parte como respuesta a la tradición de novelas costumbristas, del realismo indigenista y otras vertientes narrativas que no contemplaban formas simbólicas de representación presentes en la coexistencia de mitos provenientes de tan diversos orígenes.

*La biografía difusa de Sombra Castañeda*, desde mi punto de vista, constituye un interesante ejemplo de distintos aspectos que son de mi interés tratar y que ya mencioné a lo largo de esta introducción: el papel de la ficción para pensar, significar, escribir sobre el pasado; la relación entre pasado de un territorio y las estructuras de poder presentes, tal como las presenta la literatura; las formas de representación de las dictaduras según las configuraciones culturales de cada región; la producción de nuevos discursos que cuestionen la historia oficial desde la ficción; las mezclas étnicas que se han llevado a cabo en la región del Caribe y las expresiones literarias que han surgido de ellas; la complementación entre mito e historia para representar y significar el pasado y el presente; la relación entre novela histórica, memoria cultural y construcciones identitarias; las formas en las que se concibe el poder a lo largo de la historia del continente y cómo esto tiene su origen tanto en el imaginario cultural, en la memoria colectiva, en el estudio de la historia y en las narraciones míticas que se transmiten de generación en generación.

Así, en esta investigación analizaré *La biografía difusa de Sombra Castañeda* en conjunción con los aspectos anteriormente enlistados, es decir, cómo la novela se



coloca frente a la Historia, el Mito y la dominación. Para ello, dividí el trabajo en cuatro capítulos que van trazando una línea que encamina al punto central de la investigación. Así, primero comenzaré con un breve capítulo dedicado a contextualizar la escritura de Marcio Veloz Maggiolo en República Dominicana y fuera de ésta, así como la atención de la crítica que ha recibido y los estudios académicos que se han realizado en torno a su obra, especialmente la novela que concierne este estudio.

Una vez ofrecido este panorama general, en el segundo capítulo, titulado “La dictadura novelada: la novela histórica y la imaginación en la historia” me avocaré a hacer un breve recorrido de la novela histórica y la novela de dictadura en Latinoamérica, del cual se emanará la posibilidad de situar *La biografía difusa de Sombra Castañeda* en relación con otras novelas de su tipo. Aquí también se tratará la problemática relación entre literatura e historia, así como el papel de la ficción.

Luego, el tercer capítulo se enfocará en analizar la novela parte por parte, su forma de narrar, sus personajes y su trama en general, para que el análisis posterior parta de elementos precisos presentes en la novela y explicitados en este estudio.

Finalmente, y como eje central de esta investigación, se presenta el capítulo cuatro titulado “Mito e historia en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*”. En este, que por cierto es el más extenso de todos, se problematizarán los conceptos de mito y de historia, sus diferencias pero también su relación. Para ello, se elaborará un análisis más específico de la novela centrado en el funcionamiento del espacio, del tiempo y el tipo de personajes que se presentan. Así, a manera de cierre, dentro de

este mismo capítulo se hará un análisis sobre la propuesta de Marcio Veloz Maggiolo para comprender el tema del poder en la isla y qué relación guarda esto con la dictadura de Trujillo.

De esta forma, a lo largo de la estructura presentada, se analizarán estos aspectos que, aunque se centran en el análisis *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, me parece que apuntan a reflexionar sobre aspectos que superan esta novela, que están presentes en las diversidades y complejidades de la cultura dominicana para concebir el pasado, significarlo y relacionarlo con el presente. Además, esta obra –y en general la obra de Veloz Maggiolo– es, desde mi punto de vista, un valioso aporte para las letras caribeñas justo por su característica de tratar temáticas del pasado, mezclando historia y ficción, desde una perspectiva que reivindica su validez y vigencia de seguir siendo objeto de la literatura. Ese es el sentido de tratar la dictadura de Rafael Trujillo, uno de los dictadores más tiránicos del continente, y, más extensamente, repensar las figuras de poder que se suceden, es decir, la idea del poder como constante en la historia de América Latina, donde parece que se pasa sin tregua de una a otra forma de dominación.

# 1

## MARCIO VELOZ MAGGIOLO Y LA LITERATURA DEL TRUJILLISMO

Marcio Veloz Maggiolo (Santo Domingo, 1936) publicó *La biografía difusa de Sombra Castañeda* en 1980 en Santo Domingo, República Dominicana, y, al año siguiente, fue merecedora del Premio Nacional de Novela.<sup>1</sup> La producción literaria de Veloz Maggiolo ha sido amplia y de temas variados, aunque un asunto que se encuentra presente en un importante número de sus obras es la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, cosa que no es de extrañar pues el autor vivió el periodo del trujillato<sup>2</sup> casi desde sus inicios, además de haber asistido también al truculento y largo periodo posdictatorial.

---

<sup>1</sup> Veloz Maggiolo ha sido un autor prolífico, tanto en la producción de novela –género en el que más ha desarrollado su escritura– como en cuento, teatro y poesía. Además, como arqueólogo y antropólogo también ha publicado un gran número de investigaciones. Entre los premios literarios que ha recibido se encuentran: Premio Nacional de Poesía (1961) por *Intus*; Premio Nacional de Novela por *El buen ladrón* (1962), *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (1981), *Materia prima* (1990) y *Ritos de Cabaret* (1992); Premio Nacional de Cuento por *La fértil agonía del amor* (1981). *Trujillo, Villa Francisca y otros fantasmas* recibió el Premio Nacional de Literatura (1996) y el Premio Feria Nacional del Libro (1997). El más reciente, el Premio de Narrativa le fue otorgado en 2006 por Casa de las Américas en reconocimiento a su novela *La mosca soldado*. Sobre la biografía y publicaciones de Veloz Maggiolo ver *Enciclopedia de historia y cultura del Caribe*, “Marcio Veloz Maggiolo”, disponible en <http://www.encaribe.org/es/article/marcio-veloz-maggiolo/343>.

<sup>2</sup> Se utilizará “trujillato” cuando se refiera específicamente al periodo de la dictadura de Rafael Trujillo, que va de 1930 a 1961; y se utilizará “trujillismo” cuando se trate de temas relacionados con Trujillo y con la ideología que se despliega de éste.

Aunque sus primeras novelas (*Judas* y *El buen ladrón*) fueron escritas antes de 1961 (año de la muerte de Trujillo), la mayor parte de su obra se publicó después, por lo que Veloz Maggiolo es más bien considerado parte de estos narradores que escriben del trujillato y de Trujillo tras la muerte de éste. Por ello es importante abordar el clima político, social y cultural que se vivió en República Dominicana después de 1961, el cual, por supuesto, guarda relación con las publicaciones literarias en la isla de las décadas posteriores al trujillato.

Los sesenta fueron años de profunda inestabilidad política en República Dominicana. En 1961 Trujillo fue asesinado y, aunque ya no podía seguir siendo formalmente presidente, seguía ejerciendo el poder a través de su presidente “títere” Joaquín Balaguer. En 1962 hubo unas anómalas elecciones, después de 31 años de dictadura y falsa democracia, en las que resultó electo el profesor Juan Bosch. No obstante, la presidencia de Bosch duró solamente siete meses pues fue derrocado por un golpe de Estado. La Revolución de Abril (también conocida como Revolución del 65 o Guerra de Abril, y que tuvo lugar entre el 24 de abril y el 3 de septiembre de 1965) se originó por el creciente descontento de la población dominicana tras el golpe de Estado, y una de las principales exigencias era la restauración de Bosch en la presidencia.

Estos años de intensa actividad política fueron también claves en el desarrollo de la vida intelectual dominicana, efecto del contexto político por el que atravesaba el país pero también este mismo influenciado por el contexto general cultural y

político que ocurría en Latinoamérica y el Caribe. En palabras de Ignacio López Calvo, el contexto dominicano tras la muerte de Trujillo era el siguiente:

El tirano fue balaceado a muerte en una carretera rural en 1961 por unos descontentos oficiales de la armada (con apoyo de la CIA). Por todas las Américas hubo sorpresa unida a una sensación de malestar. Las celebraciones fueron mínimas y cautelosas; en efecto, los males del pueblo dominicano estaban lejos de haberse terminado. Mientras tanto, el resto del continente latinoamericano estaba entrando a una época de agitación única. La revolución de la cercana Cuba trajo consigo la máxima promesa –aunque ilusoria– de alterar el maquillaje sociopolítico de algunas de las sociedades más injustas de la tierra. La misma década que había empezado con el deceso de Trujillo, por otra parte, veía las publicaciones y amplia difusión de los trabajos más característicos del boom latinoamericano. Frente a los mismos ojos de los lectores, novelistas de la talla de Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa estaban produciendo los clásicos fundacionales de una civilización marginalizada, desdeñada y que ha sufrido durante largo tiempo.<sup>3</sup>

En efecto, la muerte de Trujillo coincide con un momento muy significativo para el continente: en el aspecto político quizá lo más relevante, sucedido en una isla vecina, era la Revolución Cubana, y en el aspecto literario, las múltiples e importantes

---

<sup>3</sup> Ignacio López Calvo, *God and Trujillo: Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator*, Gainesville, Florida, University Press of Florida, 2005, pp. ix-x. La traducción es mía. En el original: “The tyrant was gunned down on a country road in 1961 by disaffected army officers (with CIA support). Throughout the Americas there was amazement coupled with unease. Celebrations were minimal and cautious; indeed, the Dominican people’s woes were far from over. Meanwhile, the broader Latin American continent was entering a time of unique ferment. The 1959 revolution in nearby Cuba held out the ultimate promise –however illusory–of altering the sociopolitical makeup of some of the earth’s most unjust societies. The same decade that had started out with Trujillo’s demise, moreover, would see the publications and wide diffusion of some of the signal works of the Latin American literary “Boom.” Before readers’ very eyes, novelists on the order of Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, and Mario Vargas Llosa were producing the foundational classics of a marginalized, disdained, and long-suffering civilization.”

publicaciones que estaban sucediendo en el marco del llamado “boom”. Al mismo tiempo, la producción literaria de República Dominicana estaba pasando por un momento importante. Ana Gallego Cuiñas señala que “tras la muerte del ‘Benefactor de la Patria’, llegó la revolución de Abril de 1965 y con ella el discurso dominicano hizo suya la tesis sartreana de la novela comprometida, la literatura social que entendía que las palabras son actos y que a través de la escritura el ser humano participa en la vida.”<sup>4</sup> En este sentido, la producción literaria dominicana dio un giro y comenzó a inclinarse por la denuncia y el testimonio, de manera que “casi 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.”<sup>5</sup> Y, por otra parte, a la par de la primera, se desarrolló una tendencia narrativa mucho más vanguardista e, incluso, emparentada con el realismo mágico, en la que ya no es el realismo social el estilo preferido para la representación de la dictadura, ni tampoco se pretende hacer un ‘retrato’ fiel de ésta, sino que se busca un estilo caracterizado por una ambigüedad (dada a partir de lo metafórico, simbólico y alegórico) que entremezcla fantasía con realidad, la magia con lo político. Veloz Maggiolo se volvió un importante exponente de esta última forma de narrar el trujillismo, con novelas como *La vida no*

---

<sup>4</sup> Ana Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma y sus escritores (Análisis y sistematización de la novela del trujillato)* (Tesis doctoral), Universidad De Granada Departamento De Literatura Española, 2005. p. 72.

<sup>5</sup> José Alcántar Almánzar, *Los escritores dominicanos y la cultura*, Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990, p. 149.

*tiene nombre* (1965), *Los ángeles de hueso*, (1967), *De abril en adelante* (1975), y *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (1980), que es la novela que atañe a este estudio.

Cuando se publicó esta obra, República Dominicana estaba saliendo de los doce años de la presidencia de Balaguer (de 1966 a 1978)<sup>6</sup> durante los cuales hubo un fuerte terrorismo de Estado y represión, es decir, una política en este sentido bastante similar a la dictadura de Trujillo, por lo que se conocen estos años como “el trujillato sin Trujillo”. El fin del periodo de Balaguer no supuso tantas mejoras económicas, políticas y sociales como se suponía sucedería, de manera que se desató un “sentimiento general de frustración y hastío del que se hace eco el escritor dominicano y surge la ‘literatura de la crisis’, crisis material y espiritual (de los valores, las ideologías y las costumbres) como la ha llamado Alcántara Almánzar.”<sup>7</sup>

Es importante señalar que en toda la segunda mitad del siglo XX hubo una marcada recurrencia al tratamiento del trujillato en la narrativa dominicana, desde el ocaso de la dictadura hasta ya entrado el siglo XX. Si bien en cada momento la forma de narrar la dictadura y la posdictadura se dio con distintos matices, es reconocible un esfuerzo generalizado de construcción de identidad dominicana y rescate de la memoria, así como un interés en la narración del pasado, tanto el

---

<sup>6</sup> Joaquín Balaguer fue presidente de República Dominicana en varias ocasiones. Primero de 1960 a 1962, puesto en el poder por el mismo Trujillo y periodo en el que éste es asesinado, posteriormente de 1966 a 1978, que se conocen como “los doce años”, y, finalmente de 1986 a 1996, cuando era prácticamente un anciano.

<sup>7</sup> Gallego Cuiñas, *op. cit.*, p. 74.

pasado inmediato (que corresponde a la dictadura) como el pasado dominicano más lejano.<sup>8</sup>

Por otra parte, aunque hay una importante cantidad de novelas que tratan el trujillismo escritas dentro y fuera de la isla, la crítica literaria tiene en general olvidada la producción literaria de República Dominicana, por lo que mucho de lo publicado en la isla se queda ahí. Además, como señala Ana Gallego Cuiñas, “la novela del trujillato que corresponde a la etapa dictatorial es la que menos se ha sometido a examen, y la producida después del tiranicidio ha sido contemplada en estudios específicos que atañen a unas pocas obras, o en la consideración de la trayectoria novelística del escritor del trujillato por excelencia: Marcio Veloz Maggiolo.”<sup>9</sup>

En efecto, Veloz Maggiolo sea quizá uno de los narradores del trujillismo que mayor atención ha recibido. En su prolífica producción literaria se ha tocado, en mayor o menor medida, el tema de la dictadura y el periodo posterior desde distintos ángulos. Además, cabe señalarse que su narrativa ha estado influenciada por su formación de arqueólogo y antropólogo, de manera que sus aproximaciones a la representación de la historia dominicana, como en el caso de *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, tienden a incluir aspectos de estas disciplinas, como su interés en narrar el pasado dominicano desde lo prehispánico, o las referencias a las mezclas

---

<sup>8</sup> Respecto a la producción literaria posterior a la muerte de Trujillo ver Ana Gallego Cuiñas, “La venganza del pueblo: la novela del trujillato tras el tiranicidio”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, La Coruña, Universidade da Coruhna, 2008, pp. 303-319.

<sup>9</sup> Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 76.



culturales y religiosas posteriores que se han dado a lo largo de la historia de la isla. Quizá estas características han hecho que Veloz Maggiolo haya merecido tanta atención, entre lo que está haber sido traducido a varios idiomas, publicado en español por diferentes editoriales no sólo dominicanas<sup>10</sup> o haber recibido importantes premios dentro y fuera de la isla.

Junto a ello, se han realizado varios estudios respecto a la narrativa de Veloz Maggiolo, tanto específicos de alguna novela, como de su obra en términos más amplios. Quizá el crítico que más se ha abocado al estudio de ésta sea Fernando Valerio-Holguín, quien coordinó el libro *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*,<sup>11</sup> en el que se incluyen artículos de distintos autores y autoras respecto a la obra en general del escritor. Sobre *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, y según el enfoque que se tratará en este estudio, se pueden rescatar “Lo maravilloso y lo real se amalgaman en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*”, de María del Carmen Prosdocimi;<sup>12</sup> y “Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: perspectivas dominicanas e innovaciones”, escrito por Sharon Keefe Ugalde.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ejemplo de ello es la publicación en la editorial Siruela de tres de sus novelas.

<sup>11</sup> Fernando Valerio-Holguín (ed.), *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2000.

<sup>12</sup> María del Carmen Prosdocimi “Lo maravilloso y lo real se amalgaman en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*”, en Fernando Valerio-Holguín (ed.), *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2000, pp. 57-61

<sup>13</sup> Sharon Keefe Ugalde, “Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: perspectivas dominicanas e innovaciones”, en Fernando Valerio-Holguín (ed.), *op. cit.*, pp. 201-228.

En *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*,<sup>14</sup> libro editado por Rita de Maeseneer junto con Patric Collard, Valerio-Holguín publicó un artículo clave para el problema que se tratará en esta investigación. Se trata de “Mito y otredad en la nueva novela histórica dominicana”,<sup>15</sup> en el que el autor pone en relieve la importancia del mito en la nueva novela histórica dominicana, y cómo se ha construido el tema de la otredad en dos novelas, *La biografía difusa de Sombra Castañeda* de Marcio Veloz Maggiolo y *El reino de Mandinga*, de Ricardo Ribera Aybar.

Rita de Maeseneer, además, también ha realizado importantes estudios sobre la narrativa dominicana. En su libro *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*,<sup>16</sup> publicado en 2006 por Biblioteca Iberoamericana, dedica un extenso capítulo al tema de Trujillo, el trujillismo y el neo trujillismo en la literatura, incluyendo tanto la literatura dominicana como la extranjera.

Quizá la investigación más vasta de la narrativa del trujillismo sea la tesis doctoral de Ana Gallego Cuiñas titulada *Trujillo: El fantasma y sus escritores (Análisis y sistematización de la novela del trujillato)*<sup>17</sup> del 2005. Como el subtítulo lo dice, la autora pretende, en sus casi 600 páginas, analizar y sistematizar la novela del trujillato y del fenómeno de la dictadura como discurso literario. Así, en el texto la

---

<sup>14</sup> Rita de Maeseneer y Patrick Collard (eds.), *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe Centroamérica*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuet, 2003.

<sup>15</sup> Fernando Valerio-Holguín, “Mito y otredad en la nueva novela histórica dominicana”, en Rita de Maeseneer y Patrick Collard (eds.), *op. cit.*, pp. 93-108.

<sup>16</sup> Rita de Maeseneer, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

<sup>17</sup> Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*

autora propone analizar la narrativa desde 1930 hasta el 2000, es decir, desde el inicio de la dictadura hasta el fin del siglo XX. Además, incluye estudios generales de la literatura de dictadura en América Latina, la novela histórica, la nueva novela histórica y otros subtemas metodológicamente útiles para la elaboración de esta investigación. En este estudio Gallego Cuiñas titula un apartado “Novelas de dictador realmente mágicas”, donde analiza, entre otras, *La biografía difusa de Sombra Castañeda* como una de las obras más significativas de la representación de la dictadura a través de una estética mágico-realista en la que los mitos dominicanos juegan un papel fundamental para la reconstrucción total de la historia dominicana.

Respecto al papel de los mitos en esta novela son varios los estudios realizados. Por ejemplo, en *El Caribe en su discurso literario*,<sup>18</sup> los autores Mateo Palmer, Ana Margarita y Luis Álvarez Álvarez, dedican un capítulo a los mitos en la literatura caribeña. En este apartado, se hace un análisis del tratamiento de los mitos y la magia en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, así como de otras novelas de la región.

Por otra parte, *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*,<sup>19</sup> editado por José Carlos Rovira y Eva Valero Juan es un amplio compendio de estudios respecto a lo que el título sugiere, en distintas partes del continente y desde

---

<sup>18</sup> Ana Margarita Mateo Palmer y Luis Álvarez Álvarez, *El Caribe en su discurso literario*, México, Siglo XXI, 2012.

<sup>19</sup> José Carlos Rovira y Eva Valero Juan (eds.), *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*, Madrid, Iberoamericana, 2013.

el periodo prehispánico hasta lo más actual.<sup>20</sup> Se incluye el artículo “*La biografía difusa de Sombra Castañeda: se oyen carcajadas de los extinguidos entre una difusa oficialidad de fondo*” de Fernanda Bustamante Escalona;<sup>21</sup> en él, la autora analiza el papel de las subjetividades históricas en una novela que se debate contra la historia oficial, sobre todo una historia oficial con pretensiones de heterogeneidad cultural como fue la que impuso la dictadura de Trujillo. Otros dos textos fundamentales para entender la aparición de mitos en la tradición literaria latinoamericana son: *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*, editado por Helena Usandizaga en 2006, y *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*, editado también por Helena Usandizaga junto con Magalena Chocano y William Rowe en 2010.

Volviendo a *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, en *Ética y estética en el mito literario (en República Dominicana y Haití)*<sup>22</sup>, la autora, Pura Emeterio Rendón, analiza varias obras entre las que figura esta novela, y discute la valía de hablar de “mito” al referirse al planteamiento de la obra, frente a una categoría que considera más acertada: la de “espacio mítico”. Además, expone que “con Sombra Castañeda se

---

<sup>20</sup> Estos textos fueron producto del III Congreso Internacional “Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. Homenaje a José María Arguedas en el centenario de su nacimiento”, celebrado en la Universidad de Alicante en noviembre del 2011.

<sup>21</sup> Fernanda Bustamante Escalona, “*La Biografía difusa de Sombra Castañeda: se oyen carcajadas de los extinguidos entre una difusa oficialidad de fondo*”, en José Carlos Rovira y Eva Valero Juan (eds.), *op. cit.*

<sup>22</sup> Pura Emeterio Rendón, *Ética y estética en el mito literario (en República Dominicana y Haití)*, Santo Domingo, SEE, 2000, citado en Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 84.

abandona la caracterización tradicional de Trujillo y su gobierno y éste se transforma en ‘sombra ambivalente y omnipresente de la cultura dominicana.’”<sup>23</sup>

Otro aspecto de la novela que ha merecido atención es su complicada estructura y las múltiples formas discursivas que coexisten en ella. En “Intertextualidad y transtextualidad en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda*”,<sup>24</sup> Magaly J. Guerrero analiza la obra según las categorías de Gerard Genette de intertextualidad y transtextualidad, propuestas en *Palimpsestos: algunos casos de transtextualidad*, con el fin de resaltar los distintos tipos de discursos que coexisten en la novela y el sentido que cumplen. Este estudio será de gran utilidad para hacer un análisis de la estructura de la obra y su intertextualidad.

En cuanto al contexto histórico en el que se publica *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, y al que alude la obra (es decir, el fin del trujillato) la tesis de maestría de Ramón Emilio Fernández García, titulada *La biografía difusa de Sombra Castañeda: un análisis histórico-literario*, servirá de apoyo pues propone un análisis de la novela en relación con la historia.

De esta forma, queda en evidencia que la obra de Veloz Maggiolo ha recibido atención de la crítica desde distintos ángulos, pero sobre todo resaltando la característica mágico-realista de la que Veloz Maggiolo se sirve para narrar la

---

<sup>23</sup> Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 84.

<sup>24</sup> Magaly Guerrero R., “Intertextualidad y transtextualidad en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda*”, *Espéculo. Revista Electrónica Cuatrimestral de Estudios Literarios*, núm. 42, Madrid, Universidad Complutense, julio-octubre 2009, disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/sombraca.html>

historia dominicana y la dictadura de Trujillo, sobre todo en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, donde, como se verá más adelante, se entremezclan historia y mito en la construcción discursiva del pasado dominicano.

## 2

### LA DICTADURA NOVELADA: LA NOVELA HISTÓRICA Y LA IMAGINACIÓN HISTÓRICA

Antes de pasar al análisis de la estructura propiamente de la novela, me gustaría adentrarme en discutir qué significa escribir sobre la dictadura y el dictador desde la literatura, es decir, qué diálogo se establece entre discurso ficcional y discurso histórico, y qué papel desempeña esta escritura en términos tanto estéticos y literarios, como políticos y culturales.

Si bien ya se enmarcó la escritura de Veloz Maggiolo en el contexto dominicano, valdría la pena hablar tanto de la novela histórica en general, como de la novela de dictadura latinoamericana para comprender la propuesta del autor. Y tratar el tema de la novela histórica, por consecuente, remite a una problemática inherente a ésta: se trata de la relación entre literatura e historia, entre ficción y verdad y, por supuesto, el intento por comprender los aportes de cada una para el conocimiento, narración y significación del pasado. Primero trataré estas problemáticas en su aspecto más general, y posteriormente –a partir de la discusión previa– me enfocaré en el análisis de la novela de dictadura. Esto será de gran utilidad pues repasar los cambios de paradigmas en la novela histórica durante el

siglo XX, así como de las novelas de dictadura, es bastante ilustrador para poder comprender en dónde se sitúa, en comparación con el resto, la producción dominicana sobre el trujillato, la narrativa de Veloz Maggiolo y, sobre todo, *La biografía difusa de Sombra Castañeda*.

Si bien es bastante evidente, hay algo que debe decirse: la novela histórica ha cambiado desde sus inicios, y la del siglo XIX -tanto hispanoamericana como europea- poco tiene que ver con la del siglo XX y aún menos con la de finales del siglo XX que es de la que se ocupa particularmente este estudio. Estos cambios van de la mano tanto con los mismos cambios de paradigmas en el estudio histórico, que influyen -y confluyen- en las nuevas formas de representación en la literatura, así como con los contextos políticos y sociales desde los que se voltea a ver el pasado, pues, sin duda, escribir novela histórica es otra forma de pensar y narrar el pasado, y hacer esto siempre supone ciertos intereses desde el presente.

Pongo el siguiente ejemplo: durante el siglo XIX, una de las principales preocupaciones de las novelas históricas era el tema de la construcción de la nación, basándose en cierta medida en la conjunción en el continente americano de raíces disímiles, y la culminación de éstas, tras el proceso de la independencia, en una unión que construye la patria y la identidad nacional. República Dominicana no es la excepción, y la novela *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván, publicada en 1879, es la prueba.

Ahora, los cambios en la novela histórica sucedidos a lo largo del siglo XX van de la mano en gran medida con los mismos cambios en los estudios históricos.



Esto sucede principalmente en los cuestionamientos que se le van formulando a la(s) forma(s) de hacer historia que a su vez repercuten en la(s) forma(s) de escribir novela histórica. Gallego Cuiñas asevera que

probablemente la característica más importante en el cambio de paradigma en la historia como ciencia, en la segunda mitad del siglo XX, consista en definir a 'la historia como discurso y no como suceder. Esto no significa, como muchas veces se ha sugerido, que se ponga en cuestión la existencia del pasado, sino que expresa la convicción de que el pasado sólo es cognoscible a través del discurso. De ello se deduce que es el relato del pasado el que lo convierte en historia.'<sup>25</sup>

Es así que replantearse qué es historia y cuáles son sus limitaciones tiene su eco en la forma en la que es concebida la novela histórica puesto que, los mismos supuestos de verdad para la historia cambian y eso permite abrir un diálogo sin jerarquías entre ambas formas de escritura.

Seymour Menton, importante estudioso de la narrativa hispanoamericana y sobre la novela histórica, propone incluso el término nueva novela histórica<sup>26</sup> para referirse a aquella producida en los últimos años del siglo XX, que comienza, según él, con la publicación de *El reino de este mundo* en 1949. Menton propone ciertas características para identificar esas nuevas novelas históricas, como el carácter cíclico de la historia, omisiones, exageraciones, anacronismos, metaficción,

---

<sup>25</sup> Gallegos Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 21.

<sup>26</sup> Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

intertextualidad, parodia, elementos carnavalescos, entre otros. Pero justo esta categoría propuesta por Menton deja fuera un considerable número de novelas que no reúnen todas o ciertas de estas características,<sup>27</sup> por lo que se han criticado sus argumentos de sistematización de la Nueva Novela Histórica, de los cuales, por cierto, el más criticable es la cláusula de que el autor tenga que haber nacido después de la época que es objeto de representación en la novela. Es así que para el presente estudio me parece más pertinente usar la categoría de novelas históricas de finales de siglo XX,<sup>28</sup> la cual, además, me parece más apropiada para describir y englobar el tipo de narrativa que se produjo en este contexto en específico.

En estas novelas se plantea la necesidad de problematizar las fronteras –antes más rígidas– entre realidad y ficción y es justo de esta manera que elaboran su discurso, el cual confronta el de la historia oficial y pone por delante la visión personal y creativa del autor. Es, de hecho, uno de los aspectos más importantes de la novela histórica de finales de siglo XX: el pasado ya no solamente se representa sin pretensiones de verdad, sino que además no repara en admitir que está construida a partir de la visión personal del autor y su elección de representación que descansa en el sentido que le desee dar a la historia, sin importar las cargas valorativas o los acentos que el autor desee poner. Esto es justo porque uno de los

---

<sup>27</sup> Incluso, si bien no es de manera categórica, Menton propone una lista de las novelas que él considera entran en la clasificación de nueva novela histórica.

<sup>28</sup> Sobre este debate, ver Lukasz Grützmacher, “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la *historia postoficial*”, *Acta Poetica*, núm. 27, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006; y Juan José Barrientos, *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

resultados de la narrativa ficcional es que pone en evidencia los múltiples puntos de vista sobre el pasado y diferentes formas posibles –y válidas– de narrarlo y de representarlo.<sup>29</sup>

Es claro que esta postura permite desmentir las ideas de la univocidad de la historia, de que es posible conocer el pasado tal y como sucedió y, sobre todo, de la posibilidad de narrarlo de esta misma forma. Así, queda claro lo lejos que está la pretensión de verdad única en la historiografía y que incluso, esta visión cancela el valor de la multiplicidad de historias o de puntos de vista sobre el pasado. Para ejemplificar esto, hago referencia a Gianni Vattimo, quien en su ensayo *Adiós a la verdad*<sup>30</sup> ahonda sobre lo perjudicial que puede ser la aspiración a una sola verdad, y apunta que sólo dejando de buscar la verdad única se accederá a una visión democrática y plural del pasado.

Por otra parte, Celia Fernández Prieto, en su texto “Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea”, señala que

la novela histórica es un género especialmente sensible a las transformaciones en los modelos historiográficos, y en él se proyectan de forma clara las nuevas

---

<sup>29</sup> Begoña Pulido señala que “Pensar la problemática de las relaciones entre historia y novela conduce inevitablemente a discusiones más amplias, siempre de carácter epistemológico, acerca de las conexiones entre historia y literatura, realidad y ficción, discurso literario y discurso histórico; acerca del problema de la verosimilitud y del uso de lo maravilloso en las ficciones, y acerca de la legitimidad y la utilidad, el “para qué”, de esas obras producto de la imaginación.” Begoña Pulido *Poéticas de la novela histórica contemporánea: El general en su laberinto, La campaña y El mundo alucinante*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2009, p. 39.

<sup>30</sup> Gianni Vattimo, *Adiós a la verdad*, trad. María Teresa D’Meza, Barcelona, Gedisa, 2010.

teorías sobre la Historia, la ficción y la narración. Y así nos encontramos en estas últimas décadas con una novela histórica que ostenta su carácter de glosa, su dimensión metanarrativa e hipertextual: el presente relee y revisa desde sus presupuestos ideológicos y epistemológicos el pasado. Se ha desmoronado el ingenuo proyecto de *reconstruir* el pasado *tal fue*, la novela histórica recupera no un pasado *real* sino un pasado *narrado*. Las novelas históricas contemporáneas reescriben –desde la ficción– las narraciones que han venido funcionando culturalmente como históricas, como verdaderas. [...] Ahora se trata de volver a contar de otra manera, desde otros puntos de vista, historias que ya se han contado, pero también, y eso es fundamental, de suscitar, al hilo de la narración, una reflexión acerca de la verdad histórica y las formas de construirla.<sup>31</sup>

Es en este mismo sentido que las novelas históricas de finales del siglo XX se insertan en la discusión sobre las interpretaciones del pasado y la necesidad de construir discursos donde dialoguen la ficción con la verdad, y así desmentir la validez de una única visión de la historia, y, además, apostar por hacerlo con dos propósitos: el primero –y estrechamente ligado con lo anterior– cuestionar la legitimidad del discurso oficial, especialmente en contextos de totalitarismo y represión, como lo son las dictaduras. Y para entablar ese diálogo entre ficción y verdad, así como para poner en duda los discursos oficiales, se recurre en las novelas a distintas estrategias narrativas que logran problematizar estos aspectos en la misma forma artística de los textos:

---

<sup>31</sup> Celia Fernández Prieto, “Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea”, en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *La novela histórica de finales del siglo XX*, Madrid, Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Universidad Nacional de Educación a Distancia-Visor, 1996, pp. 214-215.

las nuevas novelas históricas a través de esa polifonía, la intertextualidad y la apertura de la narración histórica al ámbito de lo particular, local y cotidiano, logran recuperar y formular aspectos del pasado nacional censurados o simplemente no tenidos en cuenta por irrelevantes en los tratados históricos tradicionales: “se vertebran con mayor eficacia los grandes principios identitarios americanos o se coagulan mejor las denuncias sobre las ‘versiones oficiales’ de la historiografía, ya que en la libertad que da la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad de un discurso.”<sup>32</sup>

Es así que los discursos falsos y manipulados que además se pretenden monolíticos y totales, rompen con la posibilidad de entablar una relación entre discursos y realidad, por lo que desde las novelas históricas y de dictadura se busca volver a tejer un sentido entre el pasado y sus narrativas a partir de la inclusión polifónica de los puntos de vista excluidos en las versiones oficiales. Es por eso que el segundo propósito, emanado del primero, es construir sentido desde una narrativa histórica que se adecue a las interpretaciones subjetivas ya sea grupales o personales, y que sea elaborado desde un código de representación también propio. Así, ninguna historia es más verdadera que las otras, sino ambas participan en un mosaico de interpretaciones y elaboraciones del pasado, ya sea con objetivos referenciales o ficcionales.

---

<sup>32</sup> Gallegos Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 26, cita a Fernando Aínsa, “Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana”, en Karl Kohut, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1997, pp. 113-114.

Y es que en gran medida, tanto desde la historia como desde la literatura, uno de los objetivos de narrar el pasado es dotarlo de sentido. En esta tónica Hayden White compara la labor de los historiadores y la de los poetas o novelistas y, para él, en un aspecto en el que se asemejan es en la forma en la que unos y otros le dan sentido al mundo. Dice: “no importa si el mundo es concebido como real o solamente imaginado; la manera de darle sentido es la misma.”<sup>33</sup> Y además apunta que esto sucede sin estar irremediabilmente atado a un género o molde de enunciación, pues en referencia a Northrop Frye y otros grandes críticos, White apunta que “la codificación de los acontecimientos en términos de tales estructuras de trama [refiriéndose a “las estructuras pregenéricas de trama con las que los conjuntos de acontecimientos pueden ser constituidos como relatos de un tipo particular”] es una de las formas que posee una cultura para dotar de sentido a los pasados tanto personales como públicos.”<sup>34</sup> Y es que en efecto es crucial para la constitución y cohesión común buscar narraciones que articulen un sentido a esos pasados, que si bien pueden ser públicos, también involucran una visión personal.

Pasando al caso de *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, ¿qué significa en contextos posdictatoriales cuestionar la legitimidad del discurso oficial y apostar por la construcción de una narración del pasado desde la ficción y, además, desde una propuesta que incluye una multiplicidad de voces y sujetos que, en otras ocasiones,

---

<sup>33</sup> Hayden White, *El texto como artefacto literario*, trad. Verónica Tozzy y Nicolás Lavagnino, Barcelona, Paidós, 2003, p. 138.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 115.

han sido dejados fuera de ese discurso oficial? ¿Cuáles son esos pasados que quedan pendientes de repensar, de reelaborar su narración, de ser apropiados y, hasta cierto punto, reescritos, casi como respuesta a un silencio que los distintos representantes de las estructuras de poder han impuesto en la isla?

Las dictaduras son momentos en los que voltear a ver la historia funciona de una forma bastante particular: desde el discurso oficial, la forma de narrar el pasado y sobre todo la selección que se hace sobre lo que se incluirá en esa narración son hechas con el objetivo de legitimar el régimen, de manera que se estructuran como una serie de acontecimientos y procesos que decantan en el presente, como de manera natural o planeada. Así, se omite aquello que pondría en duda la legitimidad del régimen y se exaltan aquellas cosas que le resulten convenientes. En otras palabras, las dictaduras toman la oportunidad de reelaborar la historia desde su posición de poder con intenciones políticas claras, de forma tal que una élite política se apropia del discurso histórico y lo impone como instrumento de dominación

En efecto, en estos contextos los discursos oficiales sobre la historia –y en general todos los discursos– responden a intereses concretos de exaltar ciertos aspectos del pasado y encubrir otros, de engrandecer a ciertos personajes o grupos y de marginar a otros con el fin de justificar las estructuras de poder vigentes. Y es también por ello que las narraciones sobre el pasado que cuestionan la forma en la que se conformaron dichas estructuras están igualmente poniendo en duda el orden presente, pues al repensar ese pasado y al reformular la narración del mismo, abren la puerta a pensar un presente distinto pues el orden establecido se derrumba junto

con la visión monolítica que lo sostiene. Así, no basta con preguntarse cuál es ese pasado que se busca cuestionar o incluso reescribir, y cómo se lleva a cabo esto, sino que además este proceso ha de elaborarse en tanto que interpretación y desde las limitaciones que esto supone, por lo que no puede tener como hito o meta la enunciación de una verdad, sino que es un punto de vista de la historia, tan legítimo como otros.

Ahora, no es que se renuncie de manera absoluta a la posibilidad de verdad, es más bien que la misma idea de verdad ha tenido modificaciones, ya que “la relación real/ficción es variable históricamente, pues cada época pone límites diferentes a lo que es o no es ‘ficción’ o ‘realidad’”.<sup>35</sup> Ejemplo de ello es el diálogo que se ha planteado que la verdad tiene con la imaginación en la forma en la que conocemos y elaboramos las narrativas del pasado, y, por lo mismo, una novela jamás debe ser evaluada por qué tan fiel es su representación, sino en los términos estéticos en los que se realiza ésta.

Además, la revisión del pasado supone cierta necesidad de imaginación pues es justo traer al presente algo que ya no es, y ese proceso de ‘imaginar’ el pasado se da de forma distinta en cada contexto, de manera que, por ejemplo, la disciplina histórica ha encontrado utilidad en el estudio de los imaginarios<sup>36</sup> para conocer el

---

<sup>35</sup> Pulido, *op. cit.*, p. 203.

<sup>36</sup> Evelyn Pantlaguean señala sobre el imaginario que “El dominio de lo imaginario está constituido por el conjunto de las representaciones que rebasan el límite planeado por las constataciones de la experiencia y los encadenamientos deductivos que éstas permiten. Es decir, cada *cultura* –o sea, cada sociedad e, incluso, cada nivel de una sociedad compleja– tiene su imaginación.” Evelyn Pantlaguean, “IX. La historia de lo imaginario”, en V/A, *La Historia y el oficio del historiador. Colectivo de autores franceses y cubanos*, Imagen Contemporánea, La Habana, 2002, p. 283.



pasado, reconstruirlo, cuestionarlo y escribirlo como tarea continua del presente. En palabras de Fernando Aínsa, “la historia como disciplina, por su parte ha incorporado el ‘imaginario’ a sus preocupaciones, al ‘objeto’ mismo de su estudio, rastreándolo en los orígenes de la historiografía y dando a ‘la imaginación’ un nuevo estatuto: el de una ‘realidad’ histórica en estrecha relación dialéctica con los acontecimientos.”<sup>37</sup>

Cabe entonces preguntarse, trasladando la imaginación a su práctica en la creación literaria, cuáles han sido los aportes de la novela de dictadura y el lugar que ocupa para comprender las dictaduras latinoamericanas. También me gustaría abordar brevemente cuáles han sido las formas de tratar el tema de la dictadura y el personaje del dictador en esas novelas para entonces comprender en dónde se sitúa en relación con ellas *La biografía difusa de Sombra Castañeda*.

Partiendo del contexto general, en el siglo XX, sobre todo en la segunda mitad, una importante cantidad de países latinoamericanos se encontraron atravesados por regímenes totalitarios, algunos con dictaduras de corte militar. Esta amplia gama de dictaduras y dictadores ha sido motivo de distintas expresiones literarias, de variados supuestos estéticos e ideológicos y con intenciones de mayor o menor fidelidad a los hechos.

De cualquier forma, la literatura latinoamericana tiene una larga tradición en torno a la novela de dictadura, partiendo desde *Facundo* (1845), escrita por Domingo

---

<sup>37</sup> Fernando Aínsa, “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”, en Karl Kohut (ed.), *op. cit.*, p. 114.

Sarmiento, o *Amalia* (1855), de José Mármol –que de alguna forma son los predecesores del género–, pasando por el *boom* cuando se publicaron importantes novelas de dictador, hasta llegar a representaciones más recientes que, con el auge de los estudios de la memoria, se han centrado en partir de ésta para tratar el tema dictatorial desde los sujetos que experimentaron esos contextos.

Un punto de partida para el acercamiento a la narrativa de las dictaduras es el texto titulado *Los dictadores latinoamericanos*,<sup>38</sup> de Ángel Rama, publicado en 1976, y en el que el crítico uruguayo se aboca principalmente al análisis de la representación de los dictadores y no de las dictaduras, de manera que pone en relieve el protagonismo que al mismo dictador le fue concedido en novelas pilares de la narrativa latinoamericana. Rama menciona tres libros capitales: *El recurso del método*, del cubano Alejo Carpentier, que fue publicada en 1974; del mismo año, *Yo el Supremo*, escrita por el paraguayo Augusto Roa Bastos que alude al Dr. Francia; y *El otoño del Patriarca*, publicada un año después, de Gabriel García Márquez. Además, de forma tangencial también incluye en el análisis la novela *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, que apareció en 1943 en México, donde el escritor guatemalteco se encontraba exiliado durante la dictadura de Jorge Ubico. Es así que en este estudio se hace evidente lo presente que estuvo en la narrativa la preocupación de crear personajes dictadores y que, incluso, se buscó adentrarse en lo más profundo de la psicología y vida privada del dictador, y, consecuentemente,

---

<sup>38</sup> Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de cultura Económica, 1976.

el tratamiento del contexto político del régimen, dejando así a las masas relegadas a un plano secundario en estas novelas.

En este sentido, para comprender la producción y enfoques de la novela de dictadura y de dictador en Latinoamérica es indispensable tomar en cuenta la publicación casi simultánea de las tres grandes novelas durante la década de los setenta, las cuales, cada una a su manera y según su propuesta, lo que hacen es centrarse en la figura del dictador. En el caso de *El otoño del patriarca* y *El recurso del método* se trata de una figura un tanto ambigua que parece recoger rasgos generales de los dictadores latinoamericanos, mientras que *Yo el Supremo* habla específicamente sobre el Doctor Francia, quien gobernó Paraguay de 1816 a 1840.

Para el presente estudio, es interesante señalar que en estas tres novelas, y aún antes en *El Señor Presidente*, hay una construcción de tiempo y espacio mítico en la dictadura novelada, así como una mitificación de la figura del dictador. Pongo el acento en mencionar esto puesto que considero interesante pensar el mito como un elemento presente entre las distintas formas narrativas que se han suscitado en torno a las dictaduras y a los dictadores. Por ejemplo, la dimensión mítica de estos hombres se encuentra conferida a través de características no humanas, como en el caso de *El Señor Presidente*, quien es rodeado de una serie de elementos misteriosos y sobrenaturales, como su aparente omnipresencia y posibilidad de verlo y saberlo todo. Esto se logra a partir de que Asturias, basándose en toda una red cultural y simbólica maya-quiché, da a su dictador una caracterización de ser mitológico,

incluso hasta compararlo con la divinidad maya Tohil quien, al igual que el dictador, exige sacrificios humanos.

Por otro lado, en *Yo el Supremo* se presenta una novela que se opone no sólo al discurso oficial de la historia, sino al realismo histórico, proponiendo un discurso mítico de la historia a través del mismo cuestionamiento de la escritura de ésta, como por ejemplo el valor de la oralidad para conocer el pasado. Roa Bastos logra de esta forma incluir la tradición oral del pueblo guaraní, como por ejemplo sus narraciones míticas que forman parte del pasado y del devenir del pueblo. Estos elementos son dadores de sentido al proceso histórico de conformación de Paraguay, con toda su diversidad cultural, lingüística y de cosmovisión. Así, Roa Bastos apuesta por la construcción del diálogo con las mitologías guaraníes, las narraciones de origen, sus formas de nombrar al mundo, en pos de también recuperar elementos de la cultura y cosmovisión guaraní y evitar el silenciamiento que la historia oficial ha impuesto.

Como otro ejemplo, en *El otoño del patriarca* el personaje recoge características de varios dictadores latinoamericanos –entre los que destaca, como se ha señalado en diversas ocasiones, Rafael Trujillo– y además está presentado como un ser casi sobrenatural por sus poderes y su larga vida. Además, el tiempo en la novela es de tal naturaleza que refuerza la idea del carácter mítico del dictador: el Patriarca parece haber nacido al principio de los tiempos y con su muerte es como si el tiempo también se detuviera. Aunque el libro relata el otoño y muerte del Patriarca, no es un final definitivo, sino uno que se prolonga, como cíclico, como si no siguiera nada más después de la muerte del dictador. Así, es posible pensar que “no hay tiempo

en ese mundo tal vez porque el personaje ya está muerto antes de comenzar el relato: lo que sobrevive es su imagen, la idea que los otros se hacen de él y de su inmenso poder. Estamos detrás de la Historia: en el reino del mito.”<sup>39</sup>

Lo que quiero mostrar al mencionar estos textos es que hay ejemplos de importantes novelas de dictadura que han considerado la mitificación del dictador, del tiempo y espacio en el que se desarrolla el régimen, y la inclusión de relatos y personajes míticos, como un aporte valioso – ¿necesario quizá?– para el ejercicio de representación y narración de regímenes totalitarios y de los tiranos que ejercen el poder, ya sea enfocados explícitamente a un espacio y dictador concreto, insinuando referencias, o inventando un arquetipo que represente el resto de los dictadores y dictaduras.

Me parece interesante y necesario para este estudio reflexionar sobre qué tipo de diálogo es posible entablar entre distintas novelas de dictador y dictadura y *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, sobre todo en el sentido de que el motivo de los mitos y la mitificación de tiempo, espacio y personajes está presente en la tradición narrativa latinoamericana, en general del siglo XX, y, en específico en la novela histórica que concierne a las dictaduras. Hay varios rasgos que se pueden encontrar tanto en la novela de la que se ocupa este estudio como en las antes mencionadas, como por ejemplo que “en *El recurso del método*, *Otoño del Patriarca* y *Yo, el Supremo* se retrata el sentimiento de soledad del tirano, la concepción del poder personal

---

<sup>39</sup> José Miguel Oviedo, “García Márquez: la novela como taumaturgia”, en Earle Peter (ed), *Gabriel García Márquez: El escritor y la crítica*, Madrid, Persiles, 1981, pp., 174.

como mítica, y el mundo cerrado y asfixiante de las dictaduras”,<sup>40</sup> o en *Tirano Banderas* y *El Señor Presidente* “la concepción del tiempo de la dictadura como un tiempo mítico y eterno”,<sup>41</sup> asuntos que como se verá más adelante están fuertemente presentes en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*.

Para comprender cómo se desarrollan las relaciones entre la dictadura y lo mítico en la novela de Veloz Maggiolo, propongo examinar la estructura de la novela, de manera que se pueda ver cómo presenta el autor su propuesta para después analizar –con base en la estructura del texto y ya de manera más puntual– la coexistencia del discurso mítico y del histórico, y cómo a partir de ellos se reelabora el pasado de República Dominicana y se resignifica la idea del poder dictatorial.

---

<sup>40</sup> Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 43.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 44.

# 3

## *LA BIOGRAFÍA DIFUSA DE SOMBRA CASTAÑEDA:* UNA MIRADA AL PASADO DOMINICANO

La estructura de *La biografía difusa de Sombra Castañeda* recuerda mucho a aquella utilizada en ciertas obras musicales, debido a la forma de nombrar y organizar los fragmentos que constituyen la obra. En primer lugar, en la novela aparece el “Tema” en forma de breve poema que resume la biografía de Sombra. Según el *Diccionario Harvard de Música*, un tema es “una idea musical, generalmente una melodía, que forma la base o el punto de partida para una composición o una sección importante.”<sup>42</sup> Esta definición hace pensar que iniciar la novela con este breve poema presentado como “tema” es una guía para leer el resto de la obra. En efecto, estos versos esbozan lo que será la vida de Sombra y sirven como punto de partida del resto de la composición.

Las casi doscientas páginas de la novela están divididas en tres movimientos, el primero más largo y otros dos posteriores más cortos. En música, un movimiento es una “sección autónoma y, por tanto, al menos potencialmente independiente de

---

<sup>42</sup> Don Michael Randel (ed.), *Diccionario Harvard de Música*, trad. Luis Carlos Gago, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 998.

una obra más amplia [...]. En la interpretación, los sucesivos movimientos suelen separarse por medio de una breve pausa [...].”<sup>43</sup> Esta pausa podría corresponder al epígrafe que introduce cada uno de los movimientos, los cuales están compuestos por tres historias intercaladas que tienen todas como presente de enunciación entre el 30 de mayo y el 2 de junio de 1961, fecha en la que Trujillo muere y luego es enterrado. Las tres partes son:

- a) **Las Partes**<sup>44</sup> dedicadas a Esculapio agonizando en el hospital, acompañado por su esposa Ausencia. En el primer movimiento van a ser cuatro partes: A, B, C y D. La parte E aparece en el segundo movimiento, y la F en el tercero.
  
- b) **La “Música de fondo”** que corresponde a fragmentos del discurso pronunciado por Balaguer ante el féretro de Trujillo, y que llevan como subtítulo “Tristísimo”. Son once partes (aunque numeradas hasta el doce –el número once ha sido omitido–), que aparecen intercaladas con los capítulos a lo largo del segundo y el tercer movimiento.

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 678.

<sup>44</sup> El *Diccionario Enciclopédico de la música*, en una de las acepciones de “parte”, señala que ésta se trata de “música correspondiente a una voz o un instrumento en particular (como primer violín, flauta, etc.), a diferencia de la partitura, que está formada por todas las partes implicadas en la obra.” (Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 1159.) Son justo estas partes en la novela que se centran en el personaje de Esculapio, dejando de lado a Sombra, a Serapio Rendón y en general al Barrero. Es así como se le otorga un protagonismo a Esculapio en estos fragmentos que se diferencian del resto de la obra, aunque en el fondo se encuentren estrechamente vinculados.



- c) **Los Capítulos**, los cuales son el grueso de la novela, y están dedicados a los sueños que tiene Esculapio antes de morir, es decir, al gobierno de Sombra Castañeda en el Barrero y a la oposición de Serapio Rendón.

La novela no puede ser entendida si no se piensa como una totalidad en la que se teje una relación entre cada sección. Todas ellas suceden al mismo tiempo, en una sincronía que supone que lo que acontece en una sección repercute en el desarrollo de la otra, por lo que no sólo funcionan como complemento narrativo, sino que además se inscriben en la lógica de causa y efecto entre secciones y, entonces, entre tiempos y espacios.

Por ello, se hará un breve resumen del contenido de la novela y una presentación de sus personajes, con el fin de poder hacer evidente qué es lo que está sucediendo en ella y cómo se está planteando. De esta forma, posteriormente se podrá ahondar en el análisis específico del mito e historia en esta novela, a través de las variables de la idea de poder y dominación a lo largo de la historia dominicana, y, por otra parte, la enunciación del espacio y tiempo histórico y mítico en la narración de la dictadura.

### ***Primer movimiento***

El epígrafe del primer movimiento es un fragmento de la novela *Memorias Póstumas de Bras Cubas*, escrita por el brasileño Machado de Assis y publicada en 1880. En ella,

después de morir Bras (o Blas, según la traducción), Cubas narra sus memorias, las cuales dedica “al gusano que royó primero las frías carnes de [su] cadáver.”<sup>45</sup> Así, en primera persona Blas se dispone, en un tono bastante humorístico, a narrar su vida desde la tumba, creando así la sensación de distancia entre lo narrado y el narrador.

Existen muchos puntos donde es posible comparar *La biografía difusa de Sombra Castañeda* con *Memorias póstumas de Blas Cubas* con el fin de dilucidar el sentido de abrir la novela de Veloz Maggiolo con la cita de Machado de Assis. Para empezar, ambas se proponen a narrar la vida de un personaje ficcional. Si bien en el caso de Sombra Castañeda se trata de una biografía, al empezar a ser narrada en primera persona y por el mismo Sombra da la impresión de tratarse de una *autobiografía*. En efecto, el primer movimiento comienza más bien como forma de memorias o autobiografía, aunque más adelante del relato se toma distancia de ella. En este sentido, tanto las memorias como la autobiografía se pueden encasillar en la categoría de “narrativas del yo”, siendo una y la otra –cada una a su manera y según sus lógicas– formas de narrar la vida propia.

Aunque Sombra Castañeda no esté propiamente muerto (como sí lo está Blas Cubas), se puede decir que se encuentra en un estado que difiere del “estar vivo”, moviéndose a través del tiempo y refiriéndose a su vida que se remonta hasta los primeros años de la Conquista de La Española. Parecería entonces que entre Sombra

---

<sup>45</sup> Joaquim María Machado de Assis, *Memorias póstumas de Blas Cubas*, trad. de A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 31.

y la narración de su vida existe un cierto tipo de distancia similar a la que hay entre Blas Cubas que desde la muerte escribe sus memorias. Incluso, ambos se remontan a narrar los inicios genealógicos de su familia (aunque, es cierto, Blas Cubas retrocede sólo unas generaciones mientras Sombra lo hace varios siglos).

Después del epígrafe, *La biografía difusa de Sombra Castañeda* comienza con la “Parte A” en la que se presenta a Esculapio Ramírez como un antiguo opositor al régimen de Trujillo. Había sido perseguido años atrás, pero ahora todo eso ha terminado. El relato inicia con un accidente que Esculapio tuvo: se golpeó la cabeza y se encuentra agonizando en el hospital. Trujillo también ha muerto ese día y mientras Esculapio agoniza se escucha en el radio la noticia del deceso del tirano. Mientras, “el hombre está casi muerto, y sólo tiende a mover los párpados y a sentir como una brisa de montaña que le trae a la mente, en vuelo rápido, el resoplido de una aventura distante.” (p. 16)<sup>46</sup>

Es así como a continuación comienza la narración de Sombra Castañeda en el “Capítulo 1” titulado “De cómo vivo, mis amigos, qué hago y a quiénes conozco”.<sup>47</sup> En primera persona, Sombra Castañeda se presenta: proviene de familia de conquistadores y él mismo ha vivido desde esa época, por lo que estuvo en todo lo que ha pasado en el transcurso de los siglos en República Dominicana. En la Era de

---

<sup>46</sup> Marcio Veloz Maggiolo, *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, Madrid, Siruela, 2005, p. 16. Las citas directas de la novela se harán de ahora en adelante remitiendo a esta edición y con la página entre paréntesis en el cuerpo del texto.

<sup>47</sup> Los capítulos están titulados a la manera de novela picaresca resumiendo ambigüamente en breves líneas lo que sucederá a lo largo del capítulo.

Trujillo, se ha relegado “al silencio, a la montaña, a la sombra” (p. 17), con un proyecto de crear su propia dictadura. Su poderío está en la Sierra de Martín García, lejos de la ciudad, donde conoce a otros seres con quienes comparte la cualidad de haber vivido durante siglos. Entre ellos están Curibamgó –también llamado don Pedro– con quien Sombra entabla una “dudosa amistad”. Éste narra que “Curibamgó era criatura de espíritus del oeste” (p. 20), que “vivía en el arroyo Mordán, cerca del sitio donde en 1650 castraban a los negros, y se había quedado debajo del agua. Él mismo era agua. Yo no le creía hasta que se hizo charco entre mis pies, charco de agua lodosa.” (p. 19). Además, Curibamgó tiene el poder de crear seres con sólo pensarlos y de dar vida a pensamientos ajenos. (p. 33).

Otro personaje clave en la historia de Sombra Castañeda es el indio Miguel –cuyo nombre verdadero es Guacamoel–, quien anda “por los lados de Azua, con una perra de tetas blandas y un puerco jabalí que vive junto a él desde 1515” (p. 20). El indio Miguel no habla español pues escapó del obispo Fuenleal,<sup>48</sup> y desde entonces le declaró la guerra a los blancos, e incluso fue el primero en oponerse al proyecto de Sombra. En efecto, el primer encuentro de éste con el indio Miguel fue problemático (además de que como él y Sombra no podían comunicarse, Curibamgó tuvo que traducir esa “lengua mezcla de viejas raíces indígenas e idiomas africanos”) (p. 21). No obstante, Sombra decide convertirlo en su aliado y darle una parte del territorio, ya que “decía Miguel que ese territorio le pertenecía, y que por siglos lo

---

<sup>48</sup> Sebastián Ramírez de Fuenleal fue nombrado obispo de Santo Domingo en 1527 y presidente de la Real Audiencia.

había utilizado” (p 21). Así, “podría entonces tener gran información, información de siglos” (p. 21) del indio Miguel, de “este resto de raza indígena que todavía anda por ahí [y que] se las ha arreglado para seguir persistiendo y persistiendo, sin que nadie lo note.” (p. 21) Es de esta forma que Sombra Castañeda tiene que incluir en su proyecto al indio Miguel, quien de cierto modo funge como representación de los indígenas de la isla. Además, el indio Miguel conoce los seres y espíritus pertenecientes al sistema de creencias prehispánico a quienes Sombra necesita poner de su lado.

El indio Miguel, siendo muy chico, trabajó para los blancos en la Vega, pero escapó hacia la sierra, donde murió y al tercer día se levantó. Después, entre sus viajes y huidas, conoció a la perra y al puerco jabalí, “y dice ser este puerco jabalí como casi su hijo o más que eso, y la perra de tetas blandas, como su mujer y más que eso.” (p. 31) Sombra explica que “se considera el indio Miguel como un ser de las sombras, como un protegido de los ríos, los mares y las lluvias, de donde todavía según dice, un dios llamado Baigua le asiste y otros dioses de sus antepasados llamados Guabancex, Guatauba y Coatrisquíé, le dan mandatos.” (p. 31) Por ello, le propone a Sombra ayudarlo a manejar las fuerzas del aguacero y del relámpago (p. 31).

A estos dos personajes se suma Mimilo, el representante de Sombra en el Barrero, población ubicada en la sierra Martín García y donde Sombra planea llevar a cabo su plan de gobierno y donde se desarrollará el relato. Según Sombra, Mimilo, quien “era hermafrodita -y su espíritu lo es aún-” (p.25), “tenía poderes y por tales

razones era el único habitante de la zona que podía codearse con nosotros [(Sombra, el indio Miguel y Curibamgó)]. Mimilo era brujo, profesión que heredó junto a unos tambores y un recetario de su abuelo Publio, que murió de tuberculosis y erisipela durante la intervención norteamericana de 1916” (p. 23).

En el “Capítulo II” (“De cómo me llamo Sombra Castañeda y he tenido que escuchar el sentir de los demás para pensar en mí mismo”), Sombra presenta a Antonio el bacá, quien será otro personaje central. Al matar por accidente al cernícalo de Sombra, Antonio promete ayudarlo y, haciendo uso de sus poderes de bacá, se convierte en el animal que Sombra desee.

Antonio, tras haber muerto a los 16 años en 1825 cerca de Ounaminthe en la parte de Haití, fue vendido a Santimilión, un viejo manejador de suertes que se comprometió a levantar al muerto. Luego revivió y, en forma de pájaro carpintero, se pasó a la parte española de la isla en 1840, donde le gustó vivir y se quedó como exiliado en la sierra de Martín García. Dice Sombra que “sabía yo que los bacá son seres encarnados en animales que cuidan el territorio de su amo, que hacen compromiso; pero también sabía que los bacá son seres malos, hasta que pude comprobar la otra cara del bacá, la cara buena, porque según su historia, Antonio había huido de su oeste querido simplemente porque no quería que se hicieran ofrendas y sacrificios en su nombre” (p. 27). Así, a pesar de sus sospechas, Sombra acepta ser el amo de Antonio el bacá quien toma forma de cotorra santiaguera.

Cabe mencionarse que como este personaje proviene de Haití, trae consigo una serie de rasgos culturales y religiosos haitianos, muchos propios del sistema de

creencias vudú. Entre República Dominicana y Haití ha habido muchos intercambios culturales, por las migraciones e invasiones de manera que la presencia del vudú en República Dominicana se dio desde la colonia. Así, los seres de los que habla Antonio el bacá, como por ejemplo el Baron Samedi, pertenecen propiamente a la cultura haitiana, pero también están presentes en el imaginario dominicano, mezclados con otros seres míticos provenientes de distintas tradiciones.

Los cuatro personajes mencionados serán fundamentales en la novela para entender el relato de Sombra Castañeda. Cada uno proviene de distinto lugar geográfico de República Dominicana y de distinta época. De esta manera cada uno se vuelve una suerte de representante de una comunidad mayor, como el caso del indio Miguel, o de algún sistema de creencias, como Curibamgó, Mimilo o Antonio el bacá. Y aunque cada uno sea propio de una tradición diferente y de un contexto histórico-geográfico distinto, al estar todos conviviendo en este espacio dentro de República Dominicana en tiempos de la dictadura de Trujillo, sugiere de cierto modo pensar la heterogeneidad cultural que está presente en la sociedad dominicana y que ha estado ahí desde el momento en el que desembarcaron los navegantes europeos. Además, en cada uno reúne sus características maravillosas con un determinado y concreto contexto histórico del que proviene, por lo que no se pueden pensar estos personajes mítico-mágicos ajenos a la historia pues surgen de ésta misma.

En este mismo capítulo, los habitantes de Barrero hacen una reunión para presentar frente a todos el proyecto de Sombra, el nuevo modelo de reorganización

que lleva el lema de “cambiar el medio para cambiar el hombre”. La reunión se lleva a cabo de noche, alrededor del fuego, a la luz de la luna, con fantasmas y espíritus rondando; y finaliza al amanecer, cuando todos hubieron contado su historia y las aves comenzaron a trinar.

Después de esta presentación de Sombra, el relato se interrumpe y aparece el primer apartado de “Música de Fondo”. Introducido solamente por este título y el subtítulo “Tristísimo (parte 1)”, aparece entrecomillado el siguiente párrafo:

He aquí, señores, tronchado por el soplo de una ráfaga aleve, el roble poderoso que durante más de treinta años, desafió todos los rayos y salió vencedor de todas las tempestades. El hecho horrendo consterna nuestro ánimo y estremece con fragoroso estrépito de catástrofe el alma nacional. (p. 39)

Tras este fragmento, la novela regresa a la historia de Esculapio (Parte B). Mientras éste agoniza en su cama de hospital, Ausencia, su esposa, está escuchando la radio. En ella suena el panegírico pronunciado por el presidente Joaquín Balaguer durante el acto de inhumación del cadáver de Trujillo, el 2 de junio de 1961 –que comienza con la cita anterior–. Si bien el discurso aparece fragmentado, se encuentra reproducido casi en su totalidad en los apartados “Tristísimo”: sólo las oraciones que mencionan directamente el nombre de Trujillo han sido eliminadas, de manera que sólo se sabe que está dirigido al dictador por la nota del autor a pie de página que lo aclara. Así, se vuelve un discurso que podría haber sido pronunciado a la



muerte de algún otro hombre y que, en la novela se lee al momento en que el protagonista está a punto de morir.

Estos fragmentos, además, fungen de música de fondo ya que no son el foco principal sino que, en un tono más bajo, acompañan a la narración en la que se centra la novela. Balaguer habla de la muerte de Trujillo como una pérdida terrible para la patria. Habla de “catástrofe nacional” (p. 39), de “sentimiento de consternación en un pueblo”, (p. 51), de “sensación de angustia sobre la conciencia colectiva” (p. 51), “corazón inmensamente magnánimo” (p. 127), etcétera. Es un discurso que demuestra una vez más el culto a la personalidad de Trujillo que se construyó durante su gobierno, y además evidencia la estrecha relación que existía entre Trujillo y Balaguer (a éste se le conoce como el último presidente títere de “el trujillato sin Trujillo”).

Para Ignacio López-Calvo,

aunque Joaquín Balaguer no es un personaje per se en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* de Marcio Veloz Maggiolo, su presencia se siente gracias a la transcripción literal, en un espacio de doce capítulos (satíricamente titulados “Música de fondo. Tristísimo”), del discurso que pronunció en la radio tras la muerte de Trujillo. En el contexto del realismo mágico usado en el resto de la diégesis de Veloz Maggiolo, la cita directa y completa de la pomposa retórica de Balaguer parece sugerir que sus palabras no necesitan ser editadas para parecer tan oníricas y grotescas como los otros capítulos.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> López-Calvo, *op. cit.*, p. 75. La traducción es mía. En el original: “although Joaquín Balaguer is not a character per se in Marcio Veloz Maggiolo *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, his presence is felt thanks to the literal transcription, over the space of twelve chapters (satirically entitled

Así, el discurso, descontextualizado y fragmentado, tal como aparece, es como si fuera también parte de la fantasía de la novela, de su desmesura y hasta de su parodia, pues estos fragmentos, al ser insertados entre los otros capítulos, funcionan como discurso parodiado que muestra a un Trujillo inventado e inverosímil y a un Balaguer dramático, completamente alejado de la realidad.

El discurso de Balaguer escuchado por Ausencia es lo que acompaña a Esculapio en el hospital, herido, con fiebre y alucinaciones, sin medicamentos. Ausencia mira a su esposo agonizar y piensa: “lo lamentable es que morirá en el silencio de los dictadores. En vez de la música de fondo común a los velatorios de las grandes personalidades de la historia, la emisora ha vuelto a pasar el discurso del presidente” (pp. 63-64). Es este otro contraste entre las dos muertes, cómo se despide a cada uno y después cómo serán recordados (Esculapio es enterrado sin nombre en la tumba). Tirano y opositor mueren al mismo tiempo en situaciones muy diferentes, solamente unidos por el discurso del velorio que, como música de fondo, acompaña a Esculapio en su agonía.

Volviendo al Barrero, a partir del capítulo III, Sombra ya no es el narrador. Es como si él mismo desapareciera: se refugia en la sierra Martín García desde donde

---

‘Backgrounded music. Very sad’) of the oration he delivered over the radio following Trujillo’s death. In the context of the magical realism used in the rest of Veloz Maggiolo’s plot, the direct and full quotation of Balaguer’s pompous rethoric seems to suggest that his words need no editing to seem as dreamlike and grotesque as the other chapters.”

vigila lo que acontece en el Barrero con sus dudosos colaboradores. En ese capítulo se narra el ritual del “llamado del futuro” invocado por Mimilo, que toca tambores y pide el sacrificio de una gallina negra. Entre las voces de los tambores, predice el inicio de una nueva era en Barrero que será próspera en todos los sentidos.

Junto con estos rituales provenientes de la tradición vudú, a los que se suma la presencia de Barón Samedi, también hay alusiones a la religión católica, por ejemplo la iniciativa de Remigio el gagá de organizar las festividades de semana santa. Remigio el gagá “siempre había sido potencial enemigo oculto de Mimilo” (p. 53). Tenía dinero por la industria azucarera y poderes, entre ellos el de predecir el futuro. Hombre con aspiraciones espirituales, era el alcalde del batey Los Negros, donde organizaba el rito gagá, y deseaba extender su dominio al Barrero. Remigio está aliado con el sargento Beltrán, único militar de la zona y quien también desconfía de Mimilo, al punto de creerlo antigubernista, pero no lo denuncia porque teme de sus poderes.

En una extraña lógica, magia y política comienzan a mezclarse en el Barrero, y se van construyendo bandos que tienen detrás la idea de lealtad –o no– a Sombra Castañeda. Pero además, se va viendo cómo los personajes tienen poderes y creencias distintas, y que sus puntos de vista van difiriendo poco a poco según sus intereses particulares, más ligados a la política y la economía, o más bien cercanos a lo espiritual y mágico.

Esta idea se acentúa en el Capítulo V, titulado “De cómo entra la política en la vida del Barrero y de cómo Serapio Rendón frustra el plan de Sombra Castañeda”,

cuando llega un personaje al Barrero que rompe con el orden que se estaba formando. Se trata de Serapio Rendón, “hombre entrado en años, mulato de ojos verdes y bigote gris” (p. 65). Viene de la ciudad y está buscando un pueblo apartado para vivir donde nadie le moleste. Serapio Rendón va a ser, además del alter ego de Esculapio Ramírez, una especie de personaje que simboliza al hombre dominicano. Su presencia en el Barrero, espacio mágico, es importante porque será un ser no mágico quien se oponga a Sombra, y que en realidad desde antes de llegar ya había sido un opositor al régimen trujillista.

La llegada de Serapio viene a cambiar el Barrero y todos sienten que él posee poderes distintos y amenazadores para Sombra. Pero a pesar de estos presagios,

siguiendo un plan que ya estaba largamente premeditado, la noche que Serapio Rendón llegó al Barrero, Sombra Castañeda organizó y distribuyó sus dominios: dio al indio Miguel y a sus personalidades el dominio de los sembrados, el viento, la lluvia y el mar; a Antonio el bacá le dio el dominio del trino del ruiseñor, y el de la forma de todo lo viviente, desde el canto del grillo hasta el movimiento de la hoja; a Curibamgó le concedió la comunicación con todos los seres no humanos, como hormigas, hicoteas, serpientes, mariposas, palomas, cotorras, lagartos, abejas, arañas, ácaros y espíritus de la noche. Sombra Castañeda tomó para sí el dominio del sueño, el control del sueño de todos los habitantes del barrero, también el dominio del sonido distante y el de las voces perdidas, dejando a Mimilo la propaganda al través de los seres manejados por Curibamgó. (pp. 67-68).

No es de extrañar que Sombra se reserve para sí mismo el dominio del sueño, pues él mismo proviene de un sueño. Además, esto será clave en el momento en el que Sombra comience a desconfiar de sus dudosos colaboradores ya que si él puede incursionar en sus sueños, nada le será secreto. Son los sueños y las sombras el espacio donde él se mueve y desde donde ejerce su dominio y por ello, en su omnipresencia y ubicuidad, puede ver y estar en ámbitos que los otros no.

Serapio Rendón finalmente se instala en el Barrero, donde se dedica a proteger y a curar a los niños y mujeres. Mimilo no tarda en descubrir que viene huyendo, que ha sido perseguido mucho, incluso sentenciado a morir varias veces, y que su nombre no es Serapio Rendón, sino Esculapio Ramírez. No obstante, Mimilo “le tendió su mano, porque vio en él a alguien que un día podría sustituirlo” (p. 69). Así, se establece un paralelismo entre Esculapio Ramírez, que desde su cama de hospital sueña con el Barrero, y Serapio Rendón, quien llega para derrocar a Sombra. Es como si Esculapio hubiera logrado penetrar en el espacio mágico-mítico que sueña mientras agoniza, y planeara luchar contra la dictadura de Sombra, un poco como lo hizo en vida contra el régimen de Trujillo pero con una oposición distinta que se ajusta a las lógicas del Barrero.

Pasan los meses y los cambios que habían sido anunciados al inicio del régimen de Sombra no se producen. Por otra parte, mucha gente comienza a llegar al Barrero atraída por las famosas curaciones de Serapio, quien ha adquirido poderes para sanar, al punto que cualquier planta que utiliza cura como si una fuerza superior le ayudara.

Por su parte, Esculapio, en el hospital, cada vez está más mal, más cerca de la muerte, y sus sueños se van haciendo más confusos y vagos. Prueba de ello es el primer sueño que tiene Serapio Rendón –como en una estructura de cajas chinas–, en el que los personajes del Barrero descienden al fondo de un queso. Ahí, Antonio manifiesta sus dudas sobre la posibilidad de llegar a un acuerdo con Sombra, y como éste se había otorgado a sí mismo el poder de ver los sueños de los habitantes del Barrero, se entera de lo que se sueña a sus espaldas. Sombra se dedica a oír los sueños de la comunidad, que dicen que “la llegada de Esculapio Ramírez con otro nombre complicaba las cosas” (p. 96), de manera que se pone al tanto de lo que sucede en el Barrero y del peligro que podría suponer la llegada de Serapio Rendón.

Mientras, Antonio el bacá emprende un viaje a La Archaie, con el fin de hacer contacto con seres de su género, pues “deseaba cumplir su misión de comunicar a sus dominios los planes de Sombra Castañeda, planes que el propio Sombra consideraba fundamentales, porque cambiando el medio se podía cambiar el hombre” (p 98). En su camino (siempre nocturno), se encuentra con seres del este, más bien pertenecientes a la cultura y creencias haitianas, como por ejemplo las ciguapas, galipotás, lugarús, los Vien Vien y a Polisón Frontier.

A la par, el indio Miguel también emprende un viaje hacia el este y se detiene en Yuma, “lugar donde hubo una vez poblado de indios” (p. 113) y donde “pululaban, en la noche, los dioses que Sombra Castañeda deseaba poner a su favor.” (p. 114). Así, el indio Miguel encontró “al más poderoso manejador de la lluvia, Boinayel, cuyas lágrimas son permanentes, y cuyo llanto rosado tiene un

enorme perfume de caimito maduro capaz de ser percibido por todos los pájaros carpinteros.” (p 116). Con el fin de cumplir su misión, Miguel intenta convencer a Boinayel y a Maroya, su fiel seguidor y acompañante, de que la lluvia es vital para el Barrero y que el desvío de las aguas es necesario.

El que Antonio el bacá y el indio Miguel regresen a sus lugares de origen para hablar con algunos personajes propios de sus mitos y creencias, confirma la idea de que los espacios poseen cierta memoria, y que en ellos reviven junto con todos los acontecimientos sucedidos, como una suerte de fantasmas que permanecen en el mismo lugar a través del tiempo.

Además, tiempo y espacio inevitablemente se unen en la idea de territorio, y éste, al ser una constante a lo largo del tiempo, se vuelve testigo de todos los cambios que han acontecido en él, de manera que alberga una memoria que transcurre desde que a ese territorio se le concibe como tal hasta el presente, es decir, hasta decantar en las formas presentes de comprender e interpretar ese pasado que se concibe como propio pues aconteció en el territorio que también se identifica como propio. Es así que ese pasado se traduce en memoria, pero sobre todo en memorias diversas por todas las posibles distintas interpretaciones del pasado, y, por lo tanto, construye identidades forzosamente diversas también.

Volviendo a la novela, en el segundo sueño de Serapio, en el capítulo XI, él, Ausencia y Curibamgó van huyendo de Sombra pues parece que saben que sospecha de ellos. Y en efecto, Sombra, al espiar los sueños, supo que en el Barrero ocurrían cosas extrañas, por el mensaje que Remigio el gagá da, diciendo que “la

muerte caería lentamente sobre el Barrero” (p. 129), y que “el Barrero sufriría la consecuencia de tanto embrollo inventado por Sombra Castañeda” (p. 130). Éste se siente solo y termina por creer que está siendo traicionado. Es con un sueño de Sombra Castañeda en el que confirma los rumores como termina el primer movimiento de la novela.

Como historia paralela a ésta, intercalada entre los acontecimientos del Barrero, están los fragmentos de “la historia del inopinado relato” (capítulos VII, IX y XV), donde se lleva a cabo un juicio a Serapio Rendón en el que el general, por órdenes del generalísimo, condena a Serapio a ser encarcelado.

### *Segundo movimiento*

El segundo movimiento de la novela comienza con un fragmento de *Rajatabla*<sup>50</sup> colección de relatos publicada en 1970 por el venezolano Luis Britto García, e inmediatamente después continúa la historia del inopinado relato. Esto es relevante puesto que el fragmento de *Rajatabla* hace referencia a un preso que, si bien no es explícito, parece ser un preso político. Y es en este primer capítulo cuando Rendón es apresado por el general con tropas que accidentalmente disparan a los niños del Barrero

*Rajatabla* es una colección de relatos en la que se denuncia la opresión, la violencia, la miseria y la descomposición social en general en un intento de

---

<sup>50</sup> Luis Britto García, *Rajatabla*, Siglo XXI, México, 1980, pp. 113-114.



representar, a través de ironía y humor, la sociedad venezolana de la década de los sesenta. Pero eso que representa Luis Britto García es, sin duda, pensable para la región latinoamericana en términos más amplios, sobre todo en los periodos dictatoriales por los que atravesaban, al igual que Venezuela, otros países.

El fragmento utilizado por Veloz Maggiolo para abrir el segundo movimiento es el siguiente:

Anuncia el carcelero que sobreseído el juicio o cumplida la condena o concedido el indulto han terminado los largos años de presidio y éstos caen en tus manos como ceniza, te la sacudes sin actitud y con las uñas sucias, qué asombro todo a estas alturas.<sup>51</sup>

Estas líneas son las primeras de “Día de libertad”, relato que aparece en *Rajatabla* y que narra la liberación de un preso. Al igual que el narrador de este relato, Esculapio Rendón estuvo preso, capturado por el régimen Trujillista, y ahora Serapio Rendón irá preso. Es importante resaltar que el texto de Luis Britto García, más que enfocarse en narrar la cárcel y la situación de estar preso, presenta la transición a la libertad, resaltando lo irreconocible y ajeno que resulta para el narrador existir fuera y ejercer su libertad en cada gesto antes cotidiano.

Aunque poco se narra en la novela del aprisionamiento de Esculapio, se sabe que fue capturado y torturado y, una vez liberado de la cárcel, se reconoció frente a una lucha imposible de ganar y que más valía renunciar, aunque ya tampoco

---

<sup>51</sup>*Ibid.*, p. 149.

encuentra un sentido en su vida. Así, se abandona al alcohol, lo que finalmente detona su muerte.

La novela, en cierto modo, al igual que el relato “Día de libertad”, sucede por la imposibilidad de Esculapio de readaptarse tras la experiencia de la tortura y de estar preso. Es cierto que en los años del trujillato no se puede hablar de una libertad, pero al menos Esculapio es liberado y después ya no sabe qué hacer y tampoco sabe “por qué un día lo lanzan a la calle completamente inútil, con el pecho marcado por mil llamaradas de odio” (p. 42). En este sentido, todo el delirio previo a la muerte y los sueños de Sombra Castañeda y Serapio Rendón son otra forma de mostrar la imposibilidad de vivir después de la oposición y la tortura en el trujillato.

Por otro lado, si bien Sombra es solamente el narrador en primera persona de los tres primeros capítulos, en el Capítulo XV se escribe a sí mismo una carta, reapareciendo de esta forma al frente del relato. En ella confiesa que su plan de transformar el medio para cambiar al hombre se le ha ido de las manos. No sabe qué es lo que ha pasado con sus colaboradores, pero está seguro de que Curibamgó dejó de serle fiel y que Serapio Rendón es su enemigo y que además se ha vuelto una figura influyente en el Barrero. Pero él, como gobernante de la Sierra Martín García, no puede permitir eso y, para ello, es importante que se convenza de su propio poder.

El segundo movimiento es el más breve de los tres, termina con un capítulo titulado “De cómo Serapio piensa en su abuelo Deodoncio Ramírez, y es el momento en que comienza a escuchar música de fondo”. Serapio, un poco en espejo con

Esculapio Ramírez, está borracho de tanto clerén y comienza a pensar en su abuelo Deodoncio Ramírez (abuelo también del primero), quien “había hablado una vez de un lugar llamado el Barrero, en donde nadie había estado jamás” (p. 166). Sombra Castañeda, por su parte, en la montaña espera en vano el regreso de Antonio el bacá y el indio Miguel. A su vez, “la triste música de fondo comenzaba y mientras se producía, Serapio Rendón escuchaba la voz del abuelo repetir una melodía que también llegaba lentamente al oído de Sombra Castañeda, y que los derretía lentamente, porque esa melodía, tristísima música de fondo, comenzaba de la siguiente manera:” (p. 167) Aquí, al final de este segundo movimiento, se inserta el último fragmento del discurso de Balaguer a Trujillo, ése con el que cierra su panegírico pronunciado en el funeral.

### *Tercer movimiento*

Este último movimiento es introducido por un fragmento de *Ulises*, de James Joyce, que termina con la frase “Cierra los ojos y mira”. Hace pensar en la situación de Esculapio: está dormido, seminconsciente, a punto de morir. Pero en su sueño asistirá al fin de la dictadura de Sombra. Así, el tercer movimiento es, en términos generales, la narración de la desintegración y desaparición del Barrero. Es el cierre y fin de la novela y, de alguna forma, también la muerte de los personajes. Comienza con el último sueño de Serapio Rendón, en el que escucha “una voz que anuncia la caída” (p. 172). Empieza así a soñar con el fin de Sombra y los otros seres

abandonando a éste o yéndose del Barrero, pues “la disolución de Castañeda era el paso fundamental para el camino hacia la libertad” (p. 174).

Después de esta perspectiva, se presenta la contraparte a partir de una carta que se escribe a sí mismo Sombra (la segunda de la novela). En ésta, Sombra confiesa que la naturaleza y las cosas que le rodean han comenzado a desaparecer. Él mismo se siente diferente, poco a poco consciente de lo que es: “Querido Sombra alguien me piensa en algún sitio lleno de monjas, médicos y batas blancas. Preveo que la luz comienza a apagarse y un olor clerén, y ron criollo, sube por las faldas de Martín García [...] el pensamiento terco de Esculapio me quema, me deshace, me llena de inconformidades, porque como buen traidor tiene varias responsabilidades” (p. 178).

En medio del proceso de desaparición de Sombra surge Dorotea, su antigua amante, a la cual se va acercando a la par que su cuerpo desaparece, y luego también Dorotea desaparece: “Dorotea misma se ha tornado gris, como el vapor de agua, como el rocío, y la has visto desaparecer lentamente –mientras esperas el regreso de tus dudosos colaboradores–, la has visto convertirse en lluvia breve que canta cuando cae, que dice una canción de cuna aprendida en los primeros siglos de la colonia, cuando habiendo sido esclava y ama, criaba niños expósitos abandonados en la iglesia de San Nicolás” (p. 182).

Es de esta forma como Sombra se prepara para desaparecer, herido por la desaparición de Dorotea y por sus dudosos colaboradores que lo han traicionado o que se han ido y no regresan. “Has quedado destrozado, querido Sombra, porque el

amor se ha negado a seguirte. Sientes ahora el preciso idioma de los arroyos. Puedes escuchar voces lejanas que hablan de un hombre vencido por la espera; ese hombre se llama Esculapio Ramírez, y ha muerto de política y alcohol; no resistió las sombras y en su agonía piensa en ti, como piensan en ti los espíritus de la noche, y los dudosos colaboradores que aún no regresan, y que aceleran con su tardanza tu fluyente capacidad de derretirte sin ayudas” (p. 182). Así, Sombra Castañeda, cuando sucede la muerte de Esculapio, se ve obligado a renunciar a sus aspiraciones de poder y queda en evidencia que nunca fue más que una sombra.

Pero a pesar de ello, Antonio el bacá sí regresa al Barrero después de haber estado en Haití. Una mención de Papá Doc –François Duvalier– confirma que corren los años del fin de la dictadura de Trujillo. Apenas cruza la frontera recibe la noticia de que Sombra ha comenzado a diluirse, por lo que ya no le es posible ni siquiera decirle que había vuelto sin poder cumplir sus encargos.

La novela concluye en el capítulo XXI, titulado “De cómo concluye difusa y cargada de simplicidad la vida de Sombra Castañeda, y también de cómo la lluvia por fin hizo su entrada poniendo en todo orden divino”. En él, el indio Miguel también regresa y asiste al desvanecimiento de la imagen de Sombra, junto con los otros dudosos colaboradores. Al mismo tiempo, se anuncia la llegada de las lluvias al Barrero: “Vendrían las lluvias, y los vientos, y la traición; porque ¿qué otra cosa podría ser, sino traición, el que el indio Miguel hubiese dejado aullar la perra, y permitido que los dioses de Yuma llegaran al Barrero con su carga de nubes para

gentes que conocían la lluvia brevemente una vez cada año?" (p. 193). Y ante la amenaza, Esculapio Ramírez, y no Serapio Rendón, huye, al igual que Ausencia.

Finalmente, Sombra Castañeda termina por desaparecer: "Sombra Castañeda quiso decir unas palabras de despedida, pero su lengua se había vuelto niebla y el sonido de su voz se convertía en neblina azul que flotaba, como pañuelo, sobre las piedra redondas del arroyo Mordán" (p 194); "Sombra Castañeda se fue quedando transparente hasta desaparecer hecho agua que rodó hasta la cañada arrasando bohíos, tumbando postes de cercas que fueron marcadas en el siglo XVI con cerdas de puerco montesino; Sombra Castañeda era ya agua de molino, cuando las cotorras llegaron y poblaron de verde húmero los ramales amarillentos de los arbustos calcinados; el arco iris mostraba su rebeldía de siglos con una sonrisa invertida, en cuyo forro de colores se persignaba la carcajada; el poder celeste se descerrajaba. La voz del señor presidente se confundía con el ritmo del agua cansina que había inventado Sombra Castañeda como parte final de un discurso repleto de lagunas, océanos y maltrechas playas con náufragos cansados" (p. 195).

Es así como la lluvia inunda Barrero, y los personajes desaparecen, parten o mueren. El agua cierra un ciclo, limpia la sierra y significa también una nueva etapa en el Barrero, el cual "tiene ahora perfiles de océano. El agua ha crecido y las casas se han empinado por encima del oleaje. El viento de la cordillera se ha mudado para los barrancos, y el entierro de Mimilo sigue campo abajo, mientras truena, llueve, ventea, por primera vez en muchos siglos, y las nubes proyectan nuevas sombras sobre los picos soñolientos de la sierra Martín García" (p. 195). De esta forma, el agua

funge como una posibilidad de renovación, y de poner fin al tiempo mítico que se había instaurado en el Barrero. El agua, además, coincide con el fin de la dictadura, tanto de Trujillo como de Sombra, lo que implica que se avecinan nuevos tiempos, quizá aquéllos esperados tras una larga dictadura.

La novela termina con la Parte F, cuando Esculapio muere y es enterrado, el 2 de junio de 1961, mismo día que el dictador Rafael Trujillo. Así, la novela comienza de la misma forma en que empezó: con Esculapio Ramírez, opositor al régimen, quien muere “absurdamente el mismo día en que debió seguir viviendo” (p. 198).

### *El título*

El título de la novela, en un primer momento insinúa que el contenido estará dedicado a narrar la biografía de un personaje principal, en este caso de Sombra Castañeda. Una biografía, sin entrar en complicaciones de género, se refiere a la historia de la vida de alguien.<sup>52</sup> La de Sombra comienza con su nacimiento y un breve recuento de sus antepasados: “Recuerdo cuando la voz padre habló de mi nacimiento, dijo: ‘él es familia de los conquistadores’, sus abuelos, es decir, mis abuelos, eran conquistadores, y mencionó apellidos ilustres como Ovando, Bastidas, Bejarano, Ocampo y Salvatierra.” (p. 18). Aunque sólo se mencionen los apellidos de estos conquistadores, es bastante probable que se esté haciendo referencia a los conquistadores históricos Nicolás Ovando (quien fue gobernador de la isla en los

---

<sup>52</sup> El Diccionario de la Real Academia Española define biografía con tres acepciones bastante similares: 1. f. Historia de la vida de una persona. 2. f. Narración escrita de la biografía de una persona. 3. f. Género literario al que pertenecen estas narraciones.

primeros años tras la llegada de los españoles), Rodrigo de Bastidas, Francisco Bejarano, Sebastián Ocampo y Juan Jaramillo de Salvatierra, todos ellos participantes del descubrimiento y conquista llevado a cabo en los años inmediatamente posteriores a 1492.

De esta forma, la memoria de Sombra corresponde a los inicios de la isla como territorio ocupado por los conquistadores y bautizado como Capitanía General de Santo Domingo, primera colonia española en el Nuevo Mundo. Es así como se puede pensar que Sombra Castañeda, en su liga con los conquistadores, se presenta como criollo heredero de cierta élite, más cercano a Diego Colón que al mismo Cristóbal.

Pero la biografía de Sombra Castañeda no es sólo la de este personaje: si la vida de Sombra comienza con la Conquista de la isla, atraviesa los periodos y acontecimientos que han sucedido y termina con el fin de la dictadura de Trujillo, de alguna otra forma esta biografía también se podría pensar en términos de la historia del territorio que corresponde a República Dominicana.

Pero como el título lo aclara, no se trata de cualquier biografía, sino de una *difusa*. Como este adjetivo se refiere a algo vago o impreciso, no es entonces de extrañar que se haya elegido *difusa* para dar cuenta de una biografía referente a un personaje que se origina en el sueño de un moribundo. Además, ese personaje no es cualquiera: ha vivido durante alrededor de 500 años en la isla y ahora se ha ido a una región apartada a construir su propia dictadura. Parece carecer de una materialidad y ser, además de un sueño, un personaje construido más bien como



representación simbólica del poder a través del tiempo, desde los conquistadores hasta la dictadura de Trujillo.

Incluso, más que de una biografía difusa, la de Sombra se trata de una vida difusa: además de ser originada en el sueño de Esculapio, es la vida de un personaje con poderes no humanos que deseó convertirse en dictador de un espacio también habitado por otros seres con características no humanas. Pero al final es derrocado y muere, y su vida se reduce a algo difuso. Así lo afirma el título del último capítulo: “De como concluye difusa y cargada de simplicidades la vida penumbrosa de Sombra Castañeda, y también de como la lluvia por fin hizo su entrada poniendo en todo orden divino.”

A esta característica difusa se suma otro rasgo fundamental para entender la construcción del personaje: su nombre es Sombra Castañeda, y la elección de nombrar así a un personaje que surge de un sueño, que representa a un dictador, y que incluso es una metáfora de Trujillo, no puede ser fortuita. Al respecto, Emilio Fernández García señala que:

El nombre Sombra está directamente ligado al oscuro periodo conocido como el trujillato. La sombra también está asociada a la oscuridad, y está última al sueño. Casi todos los personajes de la novela operan desde las sombras, incluyendo Sombra Castañeda y Serapio Rendón. La sombra es un elemento escurridizo e inmaterial asociado con la oscuridad y la muerte y contrapuesto

a lo visible, la vida. El apellido Castañeda se asocia con el color castaño que simboliza lo oscuro, lo marrón y hasta cierto punto la sombra y la muerte.<sup>53</sup>

En efecto, a lo largo de la novela, el personaje de Sombra estará constantemente ligado con la muerte: surge de la agonía de Esculapio y la narración llega a su fin con la muerte de ambos. Además, está presente el discurso de Balaguer frente a la tumba de Trujillo y, si bien en la novela no se trata en sí la muerte del Jefe, ésta es como una sombra que cubre la historia de Esculapio y Sombra Castañeda.

El personaje de Sombra está asimismo ligado a la idea de poder, y, también, a la dominación, idea que rebasa al mismo personaje y se condensa en la figura de la sombra en términos míticos, es decir de manera cíclica. Porque, ¿sombra de qué es Sombra Castañeda? Es de la dominación que surgió a la llegada de los conquistadores, estirpe a la cual Sombra pertenece, de la violencia que se desencadenó a partir del poder que ejercieron unos sobre otros. Y, así, es también esa dominación y violencia que traspasa épocas y periodos, y que prevalece en la isla, que, como sombra, viaja en el tiempo y habita ciertos personajes que ejercen el poder. Es por ello, que Sombra Castañeda puede ser hijo de conquistadores, gobernar el Barrero -naturaleza y personajes que lo habitan y que a su vez corresponden a distintas épocas de la isla-, y ser también una alegoría de Rafael

---

<sup>53</sup> Ramón Emilio Fernández García, *La biografía difusa de Sombra Castañeda: un análisis histórico-literario*, Tesis de Maestría, Stony Brook University, 2013, p. 28, disponible en <http://gradworks.umi.com/15/43/1543922.html>

Trujillo: es la representación de la dominación y violencia que recorre sin descanso la historia de la isla.

### ***Conclusiones***

*La biografía difusa de Sombra Castañeda* está compuesta por diferentes fragmentos que, aunque provienen de distintas formas discursivas, es necesario enmarcar cada uno como parte de una unidad compositiva que es la novela. Solamente viéndolo así cada fragmento cobra un sentido puntual en su conjugación con el resto de las partes del texto, un sentido que depende de lo que aporta a la diégesis el discurso que lo constituye. Es así que se encuentran las líneas para comprender por qué Veloz Maggiolo introduce el discurso del funeral de Trujillo en una obra de ficción donde el mismo Trujillo no aparece más que como contexto (y además apenas se nombra); o bien, para vislumbrar la relación entre los fragmentos de obras que se presentan a manera de epígrafes, y el resto de la narración. Por ello, aunque el título sugiere una biografía, la narración de la vida de Sombra Castañeda/Esculapio Ramírez/Serapio Rendón sucede en una mezcla de confesiones, memorias y cartas, en los capítulos escritos en primera persona, y, por otra parte, mezcla de crónicas, novela picaresca y discurso panegírico cuando se trata de una narración en tercera persona. Detrás de esto existe una intención de establecer un diálogo entre géneros: por un lado los géneros “falsos” autorreferenciales, como los fragmentos autobiográficos de Sombra Castañeda, las memorias póstumas de Blas Cubas, y el testimonio o reflexiones de un hombre al salir de la cárcel. Por otro lado se encuentran los géneros que narran

la vida de alguien ajeno, que sería la biografía de Sombra, los fragmentos dedicados a Esculapio Ramírez, el panegírico a Trujillo, el Tema de la novela y *Ulises*.

Así, el primer vaivén de géneros que se establece en la novela es entre géneros autobiográficos y géneros biográficos, lo que construye una novela que narra la historia de República Dominicana, no solamente del Trujillato sino desde la llegada de Colón, y que se permite enfocarse en individuos y subjetividades. Es entonces una novela que se puede pensar incluso como una biografía de República Dominicana pero, en la medida en que narra lo más profundo de ella, es algo más parecido entonces a una biografía de la cultura e historia dominicana.

En cierto modo el discurso de Balaguer funciona para anclar la novela en el marco de otro género y en el contexto específico de la muerte de Trujillo, ya no como algo de la diégesis sino en relación directa con la historia de la dictadura. Además abre la posibilidad de que la novela se narre a partir de una polifonía en la que interactúan diferentes discursos de la historia, enfocados principalmente en sujetos subalternos (empezando por Esculapio y siguiendo con el indio Miguel, Curibamgó, Mimilo, Antonio el Bacá, Ausencia, Serapio Rendón y los otros habitantes de El Barrero), enmarcados por esa música de fondo en la que están situados el dictador y su principal cómplice. Se apuesta entonces que sea el conjunto de discursos el que complejice la narración de la novela como también es la diversidad de puntos de vista la que torna más compleja la historia misma. Historia y literatura se ven mezcladas en un intento de que se construya significación del pasado de la isla y del fin de la Era Trujillo desde la variedad de discursos, tanto literarios como históricos.

Finalmente, se puede pensar que *La biografía difusa de Sombra Castañeda* está estructurada en una especie de contrapunto narrativo. Volviendo a la idea de la música que plantea la novela, el concepto de contrapunto describe acertadamente lo que Veloz Maggiolo propone, pues se refiere a “la combinación coherente de distintas líneas melódicas en música, y la cualidad que mejor cumple el principio estético de la unidad en la diversidad. [...] Para que la música sea en verdad contrapuntística siempre debe haber un equilibrio entre la independencia y la interdependencia [...]”<sup>54</sup> Es así que se pueden leer cada uno de los fragmentos de la novela, en efecto, en equilibrio entre la independencia y la interdependencia pues cada una posee sus características particulares y parece romper con la narración de las otras pero, justo, tienen que ser comprendidas en el sentido que cobran al relacionarse con los otros fragmentos y crean una unidad narrativa. A partir de esta estrategia es que se problematiza la narración del pasado y la construcción de la historia, pues interfieren en ello tanto sujetos como contexto, así como una diversidad de actores que coinciden en un espacio específico en el que interactúan. La novela además propone esta interacción de sujetos aunque no coincidan en términos de cronología pues hay una elaboración del tiempo que apunta a una historia de larga duración, por un lado, y también a la idea mítica del tiempo cíclico. El tratamiento del tiempo en cada fragmento y, sobre todo, la forma en que se conjuga en la unidad de la novela contribuye a la problematización del pasado que

---

<sup>54</sup> Lathan, *op. cit.*, p. 371.

se propone en esta obra. Este es un pasado no solamente construido a partir de la historia, sino también, y es fundamental en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, a partir de mitos, pues estos, por una parte, insertan el componente cíclico que interfiere en la significación que se le confiere al pasado en el contexto del fin de la dictadura, y, por otra, son constitutivos de la memoria de una cultura y su reconocimiento a través de la totalidad de la historia de República Dominicana.

# 4

## MITO E HISTORIA EN *LA BIOGRAFÍA DIFUSA DE SOMBRA CASTAÑEDA*

### *Sobre los conceptos de mito y de historia*

Como ya se vio, *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, en su forma de narrar, presenta y problematiza varios aspectos de la historia y de la cultura dominicana. Incluso, se puede decir que la idea que funciona como eje rector en la narración es la de la relación del pasado de la isla –vaivén entre la historia oficial y pasado silenciado– con la dictadura de Trujillo, relación que se establece en términos de una continuidad de estructuras de poder en manos de ciertos personajes pertenecientes al pasado dominicano.

Lo interesante es cómo Veloz Maggiolo logra construir esta relación: la clave está en gran medida en el tipo de personajes y lugares que se presentan, mezcla de, por un lado, personajes históricos reales, fechas y lugares precisos que remiten a acontecimientos sucedidos y registrados; y, por el otro, de seres míticos que aunque en la novela fueron extraídos de su relato mítico, portan la memoria de éste. Y a partir de esto, los personajes cobran un sentido simbólico pues no son ya sus particularidades lo que se destaca, sino aquello que los relaciona con las historias y los relatos míticos, lo que, además de otorgarles un papel definido dentro del

desarrollo de la novela, les confiere ciertos atributos simbólicos que superan al mismo personaje y lo insertan en un sistema cultural donde lo simbólico cobra significado.

En *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, la mirada al pasado se construye a partir de una representación que se basa tanto en la historiografía –por ejemplo cuando se añaden en la obra fragmentos de crónicas– como en imaginarios y creencias populares no “oficiales”, culturalmente diversos e, incluso, contrarios a esa *dominicaneidad* que la dictadura quiso instaurar y proyectar. Es en ese mismo sentido que el autor incorpora personajes provenientes de distintas tradiciones, con sus respectivas cargas simbólicas, creencias, lenguajes y narrativas pertenecientes a contextos históricos y culturales diferentes, que si bien se encuentran en República Dominicana, no por eso son los mismos, sino que justamente, y es la propuesta de Veloz Maggiolo, la pluralidad de estas voces y de referentes culturales y simbólicos, y su suma con la historiografía es la que logra dar cuenta de la diversidad de República Dominicana, y, por consecuente, de las múltiples dificultades de representación del pasado. Según Fernando Valerio-Holguín, “la Nueva Novela Histórica dominicana se propone la reconstrucción total de la historia de ese país, a partir de los mitos de las culturas taína y afrodominicana y de discursos etnográficos con respecto a esos mitos y a la representación del Otro-Dentro. Una de las funciones



de los mitos consiste en buscar los orígenes de la comunidad e insertarla en un contexto universal.”<sup>55</sup>

Es en esta lógica que Veloz Maggiolo encuentra en la interacción entre mito e historia una interesante manera de narrar el pasado dominicano en el marco del fin de la dictadura de Trujillo, pues abre la posibilidad de presentar un relato que juega con las formas de pensar el tiempo, la política y el poder en un espacio imaginario de República Dominicana –El Barrero– en el que todo el pasado se aglutina en un mismo momento y en unos cuantos personajes. Así, para nada se trata de una huida de la historia en pos del mito ni viceversa, ni tampoco un ordenamiento jerárquico de uno sobre el otro, sino que es una novela cuya visión requiere de ambos, pues, como explica Françoise Perus, “mito e historia no constituyen alternativas excluyentes, sino modalidades conjuntas de organización de los relatos.”<sup>56</sup> Y, en efecto, para el presente análisis no vale la pena pensarlos ni tajantemente separados ni contrarios, pues partir de la idea de que se mezclan y se confunden es justamente lo que aporta riqueza y complejidad a la construcción de la idea del pasado y de la identidad, en el sentido en que, siguiendo nuevamente a Perus, “el mito y la historia comparten el hecho de ser ambas formas específicas de narración que, cualquiera sea su origen, contribuyen juntas a la configuración del imaginario hispanoamericano.”<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Valerio-Holguín, “Mito y otredad...”, pp. 94-95.

<sup>56</sup> Françoise Perus, “Mito e historia: ‘grandes’ y ‘pequeños’ relatos”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 23, núm. 3, 1999, p. 437.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 436.

En *La biografía difusa de Sombra Castañeda* ese pasado se narra a partir tanto de mitos como de historia, y, si bien el análisis se centrará en su mezcla y diálogo, vale la pena diferenciar las lógicas internas de cada uno, de manera que entonces se logre comprender mejor cómo es que funciona su interacción dentro de la obra y además qué es lo que implica esto. De esta forma me enfocaré en comprender qué define al mito y a la historia, es decir, en qué se diferencian pero también cómo se puede dar su interacción e, incluso, complementariedad. Y para poder observar cómo se entretajan en la novela los analizaré en su manifestación en tres aspectos que componen la novela: el tiempo, el espacio y los personajes. Propongo esto pues me parece que la idea de poder –que más tarde analizaré– descansa en cada uno de estos tres aspectos de la novela y la relación que implican entre mito e historia para pensar el pasado.

En cuanto a los conceptos, es necesario partir de la idea de que tanto el concepto de mito como el de historia son polisémicos y proponer una definición acabada no es sólo casi imposible, sino también infértil para su estudio, pues no haría sino dejar fuera cualquier visión que no encajara. Y en ese sentido, Mircea Eliade en *Aspectos del mito*, antes de ensayar una definición de mito –el cual más adelante definirá como una historia sagrada– señala que

sería difícil encontrar una definición de mito que fuera aceptada por todos los eruditos y que al mismo tiempo fuera accesible a los no especialistas. Por demás, ¿acaso es posible encontrar una definición *única* capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades, arcaicas y

tradicionales? El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias.<sup>58</sup>

En lo que dice Eliade me parece muy importante resaltar la inmensa variedad de condiciones en las que existen los mitos y desde las cuales se estudian, por lo que esa definición única anularía la pluralidad de perspectivas. Por ejemplo, la antropología ha sido una disciplina paradigmática para el estudio de los mitos, y aunque sus aportes no quedan tajantemente excluidos del presente estudio, es necesario señalar que el diálogo entre las disciplinas que estudian los mitos se puede hacer siempre y cuando se mantenga en la mira de que la presente investigación se centra en un interés literario. Y en efecto, si bien estamos hablando de narraciones míticas e históricas, así como de personajes míticos o mitificados, éstos se sitúan en el marco de la novela, es decir, de una narración ficcional literaria elaborada por un autor que las instrumenta según su propia propuesta. Por eso mismo, esas narraciones míticas han de ser examinadas en su característica literaria, sin perder de vista que provienen de un contexto externo a la novela pero que en ésta han sido reelaborados. Carmen Alemany Bay llama a no olvidar, en el momento de elaborar el análisis, que “estamos hablando de ficciones, y que la incorporación de los mitos precolombinos estará sujeta al valor que el escritor quiera dotarles en el interior de los textos; pero también esos mitos no son los de antaño, pues han sufrido sucesivas

---

<sup>58</sup> Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, trad. Luis Gil Fernández, Barcelona, Paidós, 2000, p. 16.

mutaciones a lo largo del tiempo. En realidad, estaríamos hablando del espíritu –o si se prefiere de la esencia– de lo mitológico precolombino en estas narraciones.”<sup>59</sup>

Por eso mismo, hay una lógica de doble transformación de las narraciones míticas: primero aquella que ha sucedido con el paso del tiempo –conquista y colonización de por medio–, y luego la valoración y uso que el autor propone en su texto. Y por eso mismo, el examen de estas narraciones en el marco de la novela ha de realizarse según su función y aportes para la obra. Por su parte, Françoise Perus apunta que “los mitos y las tradiciones mitológicas operan en la literatura de una manera que poco tiene que ver con las indagaciones de la antropología cultural. Funcionan más bien como símbolos, y como tales cumplen con una función de cimentación y de reelaboración creadora de la memoria cultural, que sólo se pone plenamente de manifiesto en la literatura.”<sup>60</sup> Es así como al insertar en las novelas históricas referentes culturales compartidos por una comunidad se construyen puentes entre el pasado y el presente, y entre la interpretación y escritura personal y esa memoria cultural y social. Ahora, la misma idea de memoria es un puente necesario entre pasado y presente en el sentido de que la memoria supone una mirada al pasado desde el presente, y, entonces las novelas históricas son por lo tanto una contribución a las diferentes formas de pensar el pasado y “hacer” memoria.

---

<sup>59</sup> Carmen Alemany Bay, “Configuración heterogénea de los mitos prehispánicos”, en José Carlos Rovira y Eva Valero Juan (eds.), *op. cit.*, p. 404.

<sup>60</sup> Perus, *op. cit.*, p. 442.

Incluso, las propias narraciones míticas constituyen un ejemplo de memoria pues éstas no son propias de alguna generación o época, sino que se heredan y se transmiten con las debidas reinterpretaciones y modificaciones que se requieran. Pero, a pesar de que varían a través del tiempo, mantienen ciertos patrones y estructuras invariables que permiten reconocer continuidades en esas narraciones que siguen sin duda siendo vigentes, y, por lo tanto, modificándose, reelaborándose según los mismos contextos y coyunturas por las que atraviesan.

En la misma literatura latinoamericana, esas narraciones míticas han ido modificándose, reapropiadas por autores que las instrumentan según su propuesta artística, contribuyendo a las variaciones que supone el paso del tiempo y la apropiación, reinterpretación y reescritura. Y al mezclarse además con historia, la relación entre ellos se complejiza aún más al momento de comprender la representación de los imaginarios del pasado, ya que, en palabras de Françoise Perus, “mito e historia son, sin duda, conceptos o nociones harto problemáticos, lo mismo que los criterios que pudieran contribuir al establecimiento de una diferencia, o una relación clara entre ellos. La dificultad parece aumentar cuando se trata de vincular estas nociones con la escritura del imaginario hispanoamericano, por cuanto estos nuevos términos tampoco carecen de ambigüedades.”<sup>61</sup>

Como en efecto el presente análisis se centrará en una novela, vale la pena pensar que cualesquiera que sean esas ambigüedades y polisemias que incluso

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 435.

parecen inherentes a ambos conceptos, es preciso partir de una de sus similitudes, la más esencial quizá: tanto mito como historia son narraciones, cada una a su manera, pero esta característica resulta indispensable para entonces poder realizar un análisis de la conjunción de ambos pues se emparentan en su característica narrativa.

Pero antes de considerar definitivamente a la historia como narración, hago una aclaración sobre su doble significado con el fin de esclarecer la complejidad del concepto. Peter Heegs, en su artículo "Myth, History, and Theory", considera la historia como "'Un recuento de lo que sucedió en el pasado' y 'lo que sucedió en el pasado'",<sup>62</sup> y Pierre Vilar incluso previene sobre esta doble definición: "Quizá el peligro más grave, en la utilización del término 'historia', sea el de su doble contenido: '*historia*' designa a la vez el conocimiento de una materia y la materia de este conocimiento."<sup>63</sup> Es así que el concepto de historia se refiere a la vez al *pasado* y a la *narración de ese pasado*, que si bien a veces parecen dos cosas similares, hay entre ambos diferencias, y, sobre todo, una distancia inevitable. Y si por algo Vilar menciona como peligro este doble uso de "historia", es precisamente con el objetivo de desmentir la creencia de que la narración del pasado puede dar cuenta de ese pasado exactamente tal y como fue, es decir, de manera absolutamente objetiva y sin

---

<sup>62</sup> Peter Heegs, "Myth, History, and Theory", en *History and Theory*, vol. 33, núm. 1, Middletown, Middletown, Wesleyan University, 1994, p. 2. La traducción es mía. En el original: "an account of what happened in the past' and 'what happened in the past".

<sup>63</sup> Pierre Vilar, "Historia", en V/A, *La Historia y el oficio del historiador. Colectivo de autores franceses y cubanos*, La Habana, Imagen Contemporánea, 2002, p. 1. (Cursivas en el original).

omitir nada. Si la narración del pasado fuera así, entonces no habría reparos en considerar la historia como verdad única, pues más allá de la intención referencial de la narración histórica hacia aquello que narra, es imposible pensarse como la única forma de narrar el pasado con una perspectiva total o unívoca. Además, pretenderse en sí misma *verdad única* es una consideración sesgada en dos sentidos: el primero es que obvia el hecho de que esa historia está expresada por medio de un lenguaje, a través de una narración en la cual una o más personas eligieron un ordenamiento y una serie de elementos a incluir y a omitir, todo esto realizado en el marco de otro contexto histórico –que sin duda tiene sus propios intereses políticos– que voltea a ver el pasado. El segundo, es que una narración histórica no puede dejar de lado otras posibles perspectivas sobre ese mismo pasado, otras visiones y formas de narración elaboradas con distintos intereses y desde diferentes contextos, así como tampoco puede cerrar la posibilidad de que ese pasado se siga revisitando con futuras preocupaciones.

Ahora, pasando a la relación entre mito e historia en tanto que narraciones, de entrada cabe aclararse que no siempre es evidente qué relato es histórico y cuál es mítico, ni tampoco se puede fácilmente separar tajantemente los elementos míticos y los históricos de los relatos. Relatos míticos e históricos no son dos categorías dadas, ni inamovibles puesto que el epíteto es otorgado desde una posición subjetiva:

la atribución del carácter mítico o histórico a tal o cual relato depende en buena medida de las condiciones de su recepción, y más concretamente de la ubicación del receptor respecto del mundo narrado. Dado que ninguna sociedad se piensa a sí misma como "mítica," sino en función de las relaciones que mantiene con su propio pasado, sólo la extraposición del receptor puede llevar a éste a considerar como "míticas" las formas narrativas cuyos supuestos ha dejado de compartir.<sup>64</sup>

Es así como es pertinente aclarar que además de la polisemia de lo que concierne a ambos conceptos, en el caso del mito también existe una doble ambigüedad si se contempla al interlocutor del relato como un elemento necesario para pensar una narración como primordialmente mítica o histórica. Pero no es el contenido de verdad o ficción lo que las diferencia, pues aunque en el lenguaje coloquial el mito ha sido comúnmente asociado con algo no verdadero, como una "invención" o una "ficción", esta visión anula la validez y riqueza del contenido de las narraciones míticas. Por ello, Mircea Eliade hace hincapié en la importancia del "mito vivo" en el sentido en que el mito designa una "historia verdadera":<sup>65</sup> "el mito se considera como una historia sagrada y, por lo tanto, como una "historia verdadera, puesto que se refiere siempre a *realidades*. El mito cosmogónico es 'verdadero', porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo."<sup>66</sup> Y bajo esta consideración es que se tiene que pensar la relación con entre el mito y la historia, relación fundamental para

---

<sup>64</sup> Perus, *op. cit.*, p. 438.

<sup>65</sup> Eliade, *op. cit.*, p. 13.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 17.



pensar tanto el pasado como el presente. Pero, como dice Enrique Florescano, es necesario

no tratar los relatos míticos como fuente de hechos históricos efectivamente ocurridos, sino en considerarlos como textos simbólicos específicos, cuya estructura, temas, lenguaje y significados dan cuenta de una peculiar forma de expresión del discurso mítico, la cual, aunque puede aludir a hechos históricos, no tiene como objeto registrar o explicar los acontecimientos de la realidad histórica.<sup>67</sup>

Será así en la tónica de su sentido simbólico que se analizará la relación del mito con la historia, de los personajes míticos con los históricos. Además, la característica narrativa de mito e historia se tomará como base indispensable para asociar a ambos, ya que en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* se encuentran formas narrativas que corresponden a cada uno, características de dos distintos tipos de relatos que coinciden en la novela y terminan perdiendo su especificidad, justo porque son presentadas en un discurso que las unifica y que se sirve de ambas para narrar un pasado que requiere de las dos para ser representado.

### ***El Barrero: tiempo y espacio míticos***

Como el grueso de la novela transcurre en el Barrero, me parece necesario empezar por presentar las características que definen al espacio. Primero, el Barrero es un

---

<sup>67</sup>Enrique Florescano, "Réplica: hacia una reinterpretación de la historia mesoamericana a través del mito", *Historia Mexicana*, vol. 39, núm. 3, El Colegio de México, 1990, p. 702.

pequeñísimo poblado en el seno de la Sierra Martín García que parece no haber sido afectado por la dictadura de Rafael Trujillo y donde Sombra Castañeda decide fundar su gobierno –a pesar de que él mismo se mantiene distante, vigilando todo desde la sierra a donde se ha retirado–. Sobre cómo surgió el pueblo, Sombra narra que

en Barrero nadie recuerda sus orígenes. Se dice que cuatro primos se casaron entre sí generando las familias que viven en el lugar. Una bruja de escoba cayó una vez<sup>68</sup> en el patio de los primeros Beltré y se quedó a vivir para siempre en la aldea. Tuvo dos hijos (Persiles y Segismunda), también de apellido Beltré. La mayoría de los recientes inmigrantes nuevos vinieron por la sierra de Ocoa, y eran también de una misma familia: los Pérez. Allí se mezclaron con los Beltré, forjando las familias Beltré y Pérez, y Pérez y Beltré, los que, con los siglos, han degenerado en seres con pies torcidos, ojos bizcos, narices encorvadas, y manos dobles en muchos casos (p. 37).

Esto es lo que se dice, pero como él mismo aclara, “son decires” (p. 37). Lo que importa es que, a pesar de que nadie recuerda como tal los orígenes, se cuenta por medio de una narración la fundación del pueblo, en la cual se mezcla la historia de las familias del lugar con la de la bruja caída que después tuvo hijos. Por su parte, los habitantes del Barrero son un componente de la novela un tanto ausente, ya que no son personajes en sí, pues no tienen voz, nombre o especificidad: no son “ni agricultores, ni ganaderos, ni obreros, ni jornaleros, sino seres lanzados contra la

---

<sup>68</sup> Más adelante se sabe que fue alrededor de los años 1800.

naturaleza en un aislamiento que sólo las voces de los alrededores entienden" (p. 48); son los niños y mujeres que Serapio cuida y cura, los padres que llevan a los niños a otros pueblos a conocer la lluvia, los niños que son asesinados por el sargento, los habitantes que son convocados a los ritos y que ya se han acostumbrado a estar enfermos y a que no llueva, los habitantes sometidos a la dictadura de Sombra que les prometió que mejores tiempos vendrían pero lo único que hace es vigilar y controlar sus sueños sin llevar a cabo su plan. Así, a pesar de que no llevan a cabo acciones en la novela sí son indispensables en el fondo para el desarrollo del Barrero y el establecimiento y desarrollo del gobierno de Sombra.

Por otro lado, aunque no se sabe exactamente cómo fue, es claro que Sombra Castañeda no eligió de manera fortuita el lugar para establecer sus dominios. En su opinión, el Barrero reúne las condiciones perfectas para que esta dictadura alterna se lleve a cabo:

el Barrero es el sitio ideal para un plan como el mío. Allí está toda la realidad que se han tragado los siglos. Allí nada es más anormal que la vida misma. Allí el indio Miguel puede decir los años que tiene, Curibamgó puede decir que vive en el fondo del arroyo, y Antonio el bacá puede convertirse en sapo delante de las gentes, sin que nadie lo ponga en dudas, sin que nadie se aterrorice. Allí los seres vagan con la confianza de las almas en pena, y modifican la vida de las comunidades con el consentimiento de ellas (p. 37).

Pero incluso, no es el lugar en sí el que tiene por sí solo esas características, sino son los personajes que han llegado a poblarlo los que se las otorgan y con su presencia dotan al lugar de características míticas. Eliade sostiene que

instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, el consagrarlo. Cuando la instalación ya no es provisional, como entre los nómadas, sino permanente, como entre los sedentarios, implica una decisión vital que compromete la existencia de la comunidad por entero. 'Situarse' en un lugar, organizarlo, habitarlo son acciones que presuponen una elección existencial: la elección del Universo que se está dispuesto a asumir al 'crearlo'. Ahora bien: este 'Universo' es siempre una réplica del universo ejemplar, creado y habitado por los dioses: comparte, según esto, la santidad de la obra de los dioses.<sup>69</sup>

En este sentido, el plan de Sombra Castañeda no puede sino comenzar por consagrar como mítico el lugar en el que se instala y el que elige como su heredad. Y por ello su organización se dará en términos míticos para que el espacio en el Barrero contenga las circunstancias necesarias para el desarrollo del resto de la historia y de los personajes que participan en ella. Como ahí se congregan personajes que desde 1492 han asistido a distintos procesos de la isla, tanto europeos, como taínos y africanos y sus respectivos descendientes, es como si la misma República Dominicana se condensara -temporal y espacialmente- en ese espacio mítico que es el poblado del Barrero. Es una República Dominicana con su propia dictadura, con sus propios migrantes, con sus propios sincretismos culturales y religiosos, con sus propias luchas sociales entre las distintas comunidades y sus intereses religiosos y

---

<sup>69</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1981, p. 36.

económicos, es decir, una República Dominicana diferente en algunos aspectos pero fundamentalmente similar en su estructura.

Si bien el Barrero está dentro del país, es como si a su vez se mantuviera al margen, como protegido y separado de la “realidad” por una membrana: “el Barrero era la típica tierra cerrada. Nada entraba. Nada salía. Prístina aún. Cercada de muros blancos levantados por la sal marina, y el talco de los caminos” (p. 97). ¿No supone el mismo nombre de “Barrero” la idea de separación, de barrera? Esta característica se ve claramente cuando Serapio Rendón, que “en su mirada perdida se notaba que venía de lejos” –es decir del mundo y del tiempo “real”– se aproxima para entrar en el poblado: kilómetros antes de llegar, el ambiente comienza a tornarse diferente y aparecésele a Serapio seres poco comunes, además de que los habitantes del Barrero sienten la llegada de este hombre:

Entonces la luna se hizo plumbea, igual que el ojo de un catalejo, y cayeron varias gotas de lluvia a dos metros de distancia de la montura de Serapio Rendon. Los tambores de Mímilo comenzaron a oírse. Curibamgó le había dicho que un hombre de poderes venía por el camino, un hombre de fuerza política, un grande hombre. Y Mimilo tocaba el palo mayor y bebía clerén, mientras en la cresta de la sierra Sombra Castañeda comenzaba a sentirse incómodo. Escuchaba, con su oído milenario, el paso tardo de la mula en que viajaba Serapio Rendón (pp. 66-67).

En este párrafo se evidencia la distancia que separa a Serapio Rendón/Esculapio Ramírez y el Barrero, y que no obstante se rompe cuando éste llega, conjugando las

dos distintas lógicas espacio-temporales que existen en la novela. Porque será justo el personaje de Serapio quien, al confluír en él los dos tiempos y los dos espacios, trae al Barrero lo que sucede afuera, funge como una suerte de puente entre el tiempo cronológico y el tiempo mítico, y entre el pueblo y el resto de República Dominicana, es decir, entre el espacio sagrado y el profano, que son las categorías propuestas por Mircea Eliade. En sus palabras, hay

un espacio sagrado y, por consiguiente, 'fuerte', significativo, y hay otros espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfo. Más aún: para el hombre religioso esta ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es *real, que existe realmente*, y el resto, la extensión informe que le rodea.<sup>70</sup>

Es en esta lógica que el resto de República Dominicana aparece difuminado en la novela, como un espacio externo que circunda el Barrero sin realmente poder adentrarse en éste. Los otros lugares que aparecen en la novela son: el batey Los Negros, que se encuentra muy cercano y con el que se entablan ciertas relaciones políticas; el poblado de indios al que va Miguel a contactar a los dioses de la lluvia; y La Archaie, lugar al oeste al que Antonio viaja para hacer contacto con seres de su género. Pero estos lugares se encuentran configurados en un sentido muy similar al Barrero pues son habitados por seres míticos que se han quedado como vagando en

---

<sup>70</sup> Eliade, *Lo sagrado...*, p. 25.

el tiempo y se han apoderado de ciertas regiones, como el caso de las opias,<sup>71</sup> las ciguapas, los biembienes<sup>72</sup> y algunos otros dioses y seres que viven escondidos.

Más allá de estos lugares, no existe mucho contacto con el resto de la isla pues, como en el Barrero el tiempo y el espacio están mitificados, la relación del Barrero y el contexto dominicano en el que se desarrolla –el trujillato– no puede darse bajo un sistema de absoluta simultaneidad, ya que, como dice Pura Emérito Rendón, “el único personaje que tiene su par en la realidad extratextual es Trujillo, cuyo impacto y presencia en la historia contemporánea y en el alma del dominicano sólo pueden ser expresados, recreados desde dimensiones míticas.”<sup>73</sup> En este sentido, la propuesta de la novela es plantear un espacio como el Barrero, donde pueda desarrollarse una historia a la sombra del trujillato que, a su manera, también hable de República Dominicana, tanto en términos específicos de la dictadura como también de otros elementos que la circundan, como la estructura social, la composición cultural y la historia del ejercicio del poder.

Por otro lado, me parece que los personajes del Barrero son fundamentales para la conformación mítica del espacio. Si bien Serapio Rendón funge como un puente, es por mucho el menos mítico de todos los personajes, por lo que quisiera analizar el aspecto mítico del resto de ellos.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> Nombre que se le da al alma de los muertos.

<sup>72</sup> “negros que se levantaron contra los españoles hace siglos y que ahora no saben hablar, ni saben rezar, ni se puede contar con ellos” (p. 100).

<sup>73</sup> Pura Emeterio Rendón, *op. cit.*, citado en Ana Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma...*, p. 84.

<sup>74</sup> El caso de Sombra Castañeda por el momento lo dejaré de lado ya que lo trataré más a detalle en el apartado dedicado al análisis de la idea del poder en la novela.

En el Barrero confluyen personajes que parecen no ser afectados por el tiempo cronológico y que parecen pertenecer a otro lugar y tiempo, que además dan la impresión de haber llegado un poco por azar, solos, desprovistos de sus pares pero no de su pasado e historia. Su presencia confirma la compleja mezcla cultural y religiosa dominicana y los sincretismos que se han dado a lo largo de la historia. Incluso, los personajes principales no parecen tener nada que ver entre unos y otros: Curibamgó, el negro de 1650 que se transforma en charco; el indio Miguel que vive con la perra y el jabalí desde 1515 y no habla español; Mimilo, el brujo representante de Sombra en el Barrero; Antonio el bacá que protege a Sombra y se convierte en el animal que desee. Estos son los principales colaboradores de Sombra y, a excepción de Mimilo, ninguno se deja ver por los habitantes del Barrero, de manera que todos lo “ayudan” ocultos como él.

Como ya mencioné, estos personajes aparecen sin pares, como extraídos de su contexto y reinsertados en el Barrero. Pero a su vez, como tienen que ver con historias y relatos de carácter mítico, se presentan en tanto que personajes simbólicos que remiten a una época, a un sistema de creencias y a una comunidad dominicana específica, de tal manera que Sombra Castañeda (que es el único, además de Serapio Rendón, que tiene apellido) representa a los blancos descendientes de conquistadores españoles, Curibambó es el esclavo que se fugó para no ser castrado, el indio Miguel vive oculto tras haber escapado de ser evangelizado, y Antonio es el que llegó huyendo del lado oeste de la isla. Junto con su lengua, cada uno trae también a sus dioses, como Miguel,, que conserva toda la memoria de las creencias



taínas, y a quien todavía asiste y le dan mandatos los dioses Baigua, Guabancex, Guatauba y Coatrisquié, dioses asociados con la lluvia, los huracanes y vientos, y a quien Miguel pide ayuda para que llueva en el Barrero. Pero tiene que irlos a buscar lejos porque la mayoría de los dioses de Miguel huyeron a las montañas en 1492, como Opiyelguobirán, el indio con patas de perro que se menciona en la novela y que forma parte de la cosmogonía taína.<sup>75</sup>

Por su parte, Antonio el bacá y Curibamgó traen a colación una serie de personajes provenientes del vodú haitiano, así como rituales que se llevan a cabo en el barrero y la música de los constantes tambores de Curibamgó. Porque en el efecto, el vodú también se encuentra significativamente presente en República Dominicana y estos personajes son representantes de ello, de cómo se mezcla, se modifica y se manifiesta en el lado este de la isla.

Es así que Sombra logra reunir a colaboradores muy diversos, que le ayudarán aliando a sus dioses con el mismo Sombra pues éste los necesita para lograr su plan. Esto da cuenta una vez más del carácter mítico que envuelve el gobierno de Sombra, el Barrero y el resto de los personajes. Y para ahondar en cómo es que se conforma este carácter mítico propongo ahora analizar el funcionamiento del tiempo

---

<sup>75</sup> Sobre los mitos y la descripción de los dioses taínos se tomó como referencia el texto que Fray Ramón Pané escribió “por mandato del ilustre señor Almirante y virrey y gobernador de las Islas y de la Tierra Firme de las Indias” para dar noticia de “las creencias e idolatrías de los indios, y de cómo veneran a sus dioses.” En Fray Ramón Pané: *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México, Siglo XXI, 1985, p. 21. También ver Juan Bosch, *Indios. Apuntes históricos y leyendas*, Santo Domingo, Alfa y omega, 2005.

en la novela, pues tiempo y espacio son los dos componentes para comprender el universo mítico planteado por Veloz Maggiolo.

Primero, para que los mismos personajes míticos puedan existir en una novela cuyo tiempo se enmarca en el fin del trujillato, es preciso que ese tiempo histórico esté conjugado con una perspectiva mítica del tiempo. El mismo Sombra Castañeda es producto de esta conjugación y lo sabe: “Por las noches he soñado muchas veces con volver al pasado, al *tiempo “real”*, pero no, me asedian los dolores, dudo mucho de todo y me siento perdido, como esas naves...” (p. 18. El subrayado es mío).

Entonces, Veloz Maggiolo construye a unos personajes que dan la impresión de merodear en el tiempo, de haberse alejado de ese tiempo ‘real’ –como le llama Sombra a ése que podemos suponer como el histórico–, de estar perdidos pero a la vez coincidir en El Barrero, donde todo puede pasar y todos los tiempos confluyen. Y esto sin duda es posible pues la presencia de estos personajes en el tiempo está mediada por la idea del tiempo mítico que es cíclico y, por lo tanto, mantiene una relación singular entre el pasado, el futuro y el presente en términos de que no suceden necesariamente uno después o antes que el otro, o incluso, siguiendo a Hans Blumenberg “en el mito no hay cronología alguna, sólo secuencias.”<sup>76</sup> Es más, el filósofo alemán propone que “la forma de pensar mítica se propone evidenciar la división del tiempo; puede hacerlo porque nunca se pregunta por su cronología.

---

<sup>76</sup> Hans Blumenberg, *El trabajo sobre el mito*, traducción de Pedro Eskenazi, Barcelona, Paidós, 2003, p. 143.

Aparte del principio y del fin, están a su libre disposición, además, cosas como la simultaneidad, la prefiguración, la realización y el retorno de lo igual.”<sup>77</sup> Por su parte, y a este mismo respecto, Florescano apunta que

la noción del tiempo perfecto de los orígenes y la idea cíclica del tiempo son concepciones completamente ajenas a la idea occidental de un tiempo histórico lineal y profano construido por la acción de los hombres. La concepción del tiempo perfecto de los orígenes despoja de significación al presente y al futuro, y establece como único tiempo fuerte el pasado, el momento en que todo fue creado por primera vez. De la misma manera, la idea de que lo creado una vez en el pasado va a volver a repetirse en el futuro significa la abolición del tiempo transcurrido entre el origen de un proceso y su acabamiento, en tanto solo adquiere sentido la repetición de lo ya ocurrido: la sucesión cíclica de creaciones y destrucciones infinitas.<sup>78</sup>

Y entonces, en este sistema no cronológico, la misma idea del pasado y del presente cambia, pues ya no hay una línea que marque a uno como precedente del otro. Es decir, sí hay un pasado donde todo se origina, pero este ocurre -u ocurrió- de otro modo. Para Lévi-Strauss,

un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: ‘antes de la creación del mundo o ‘durante las primeras edades’ o en todo caso ‘hace mucho tiempo. Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene de estos acontecimientos que se suponen ocurridos en un momento del tiempo,

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>78</sup> Enrique Florescano, *op. cit.*, p. 703.

forman también una estructura permanente. Ella se refiere siempre simultáneamente al pasado, al presente y al futuro.<sup>79</sup>

En *La biografía difusa de Sombra Castañeda* confluyen estos tiempos en El Barrero, tiempos que provienen del pasado pero que afectan sin duda al presente, y es en parte por eso por lo que los personajes, que llegan desde distintas épocas, atraviesan los años sin realmente ser afectados por su paso, hasta coincidir en El Barrero.

Valerio-Holguín analiza el tiempo en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* bajo la categoría del “Tiempo Profano de la historia que sirve para contextualizar la novela y el Tiempo Sagrado del Mito.”<sup>80</sup> Y al respecto señala que

Veloz Maggiolo propone un diálogo entre las diferentes culturas representadas en la novela por diversos narradores y puntos de vista. Los diferentes discursos, el histórico y el mítico, el literario y el etnográfico, se tejen formando un texto bastante complejo y elaborado. También aparecen en la novela dos tiempos: un Tiempo mítico y un Tiempo profano histórico que se yuxtaponen y que definen, de alguna manera, la perspectiva de los personajes.<sup>81</sup>

Es así que se puede decir que para hacer esa revaloración y reescritura de la historia dominicana, Veloz Maggiolo propone una concepción distinta del tiempo, una que vislumbra más allá de la concepción lineal y cronológica occidental.

---

<sup>79</sup> Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, traducción de Eliseo Verón, Barcelona Paidós, 1987, p. 189.

<sup>80</sup> Fernando Valerio-Holguín, “Mito y otredad...”, p. 99.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 101.

Comienza entonces el planteamiento de diferentes visiones sobre el pasado dominicano -visiones divididas sobre un pasado compartido-. Y es así como en “el universo de Esculapio-Serapio [se] une[n] tanto lo fantástico como lo real, precisamente porque lo fantástico (a nivel de mito y creencias) se ha observado como parte activa de esa realidad en la que un generalísimo consulta con brujas o lo maravilloso es la vida misma.”<sup>82</sup>

Esta observación remite a algo ya anteriormente dicho en este estudio: el carácter ficcional (o no ficcional) de los mitos se concede en gran medida por el punto de vista del receptor del relato. Y, por eso mismo es que ese componente ‘maravilloso’ puede ser parte de la ‘vida misma’ en República Dominicana, por eso Antonio el bacá puede convertirse en cotorra y cuanto animal quiera, Curibamgó puede ser charco y crear seres con solo pensarlos, Sombra puede querer hacer su propia dictadura en El Barrero, lugar fundado por brujas, y Serapio Rendón puede intentar derrotarlo por medio de sus sueños. Pero al final, aunque eso ‘maravilloso’ sea parte de ‘la vida misma’, en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* queda una distancia imposible de abolir: Esculapio Ramírez mientras agoniza en esa noche de 1961, sueña con Sombra Castañeda, El Barrero y los demás personajes, y si bien puede él mismo ser Serapio Rendón y enfrentarse con un dictador que gobierna un universo que contiene todos los tiempos y todos los seres que por la isla han transitado, todo ello sucede en un sueño e, inevitablemente, por lo tanto termina

---

<sup>82</sup> María del C. Prosdocimi, *op. cit.*, p. 159.

cuando Esculapio “tan pendejamente, tan increíblemente, con imagen de borracho que se va de bruces y, rompiéndose la crisma” (p. 197) muere en su cama de hospital.

### ***Hacia una reinterpretación del poder***

Como ya se vio, en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* personajes de distintas épocas confluyen en un espacio que si bien se desarrolla al margen del tiempo histórico, también sucede simultáneamente a 1961, es decir, en el preciso final de una larga y cruenta dictadura. Por eso mismo el análisis de los personajes, tanto míticos como históricos, ha de darse en lo que pueden significar en este contexto en específico.

A mí manera de ver, el personaje principal de *La biografía difusa de Sombra Castañeda* es Esculapio Ramírez que desde su cama de hospital sueña a todos los demás (menos a Ausencia, su esposa, que lo acompaña mientras muere, aunque también hay otra Ausencia soñada en el Barrero). Pero como el grueso del relato se desarrolla en el universo soñado, Esculapio queda relativamente apartado del desarrollo principal de la historia, donde, no obstante, su alter ego Serapio Rendón, que si bien no aparece sino hasta el capítulo V, es un personaje clave en el desarrollo de la novela en tanto que opositor al régimen de Sombra Castañeda. Éste, y no en vano su nombre está en el título, es el centro del relato pero no en el sentido que una biografía podría suponer (como ya se vio previamente) sino en su atributo de representación del poder y la dominación. En este sentido, vale la pena analizar la lógica dicotómica que se establece entre Sombra Castañeda y Serapio Rendón para

a su vez lograr dilucidar el sentido del resto de los personajes y su participación en el Barrero.

En la novela coexisten personajes históricos y personajes mitológicos, cuya existencia está afectada por la misma lógica de tiempo y espacio: al ser equiparados entre sí, los personajes históricos pasan por un proceso de mitificación, y, al mencionarse fechas y nombres de lugares, los personajes míticos tienen una participación histórica tan tangible como la de los otros. De esta forma, no solamente personajes provenientes de distintas tradiciones se mezclan, sino también estos mismos con aquéllos históricos y entonces pierden su calificativo de ser unos más reales que otros.

Si bien los personajes históricos no actúan en la novela, su mención es constante y entremezclada con los personajes originales y con aquellos que se extrajeron de relatos míticos, y además no son mencionados con intención de proporcionar información historiográfica fiable, sino que justo pierden su precisión histórica (a pesar de las fechas y de los lugares mencionados) y son tomados en su sentido simbólico.

A propósito de la mitificación de los personajes históricos, Mircea Eliade la atribuye a que “la memoria popular retiene difícilmente acontecimientos ‘individuales’ o figuras ‘auténticas’”. Funciona por medio de estructuras diferentes; *categorías* en lugar de *acontecimientos*, *arquetipos* en vez de *personajes históricos*. El personaje histórico es asimilado a su modelo mítico (héroe, etc.), mientras que el

acontecimiento se incluye en la categoría de las acciones míticas”.<sup>83</sup> Y para ilustrar el caso, Eliade pone el ejemplo de Dieudonné de Gozon quien se hizo famoso por dar muerte al dragón de Malpasso, evento que no se menciona en ningún documento y del cual se empezó a hablar hasta dos siglos después de muerto el héroe. Dice: “por el simple hecho de haber sido considerado como un *héroe*, el príncipe de Gozon fue elevado a una categoría, a la de arquetipo, en la cual ya no se han tenido en cuenta sus hazañas auténticas, *históricas*, sino que se le ha conferido una biografía mítica en la que era *imposible* omitir el combate con el monstruo reptil.”<sup>84</sup>

En *La biografía difusa de Sombra Castañeda* algo similar sucede con los personajes históricos, pues su mención se enfoca más bien en su biografía mítica que, al final, es lo que refuerza la significación del personaje. Y, además, estos personajes están interactuando con otros personajes míticos y que no obstante parecen todos pertenecer a un mismo universo y regirse por las mismas lógicas de tiempo. Un ejemplo concreto de esto, es en el capítulo II, cuando Sombra está presentando a sus colaboradores durante la reunión en la que les encomienda tareas, y Curibamgó invoca a seres que, como él, provienen de la parte oeste de la isla:

Gran Buá del Norte era uno de la legión pensada por Curibamgó, porque luego vino el Cabo Polisón Frontier, habitante de la frontera entre Santo

---

<sup>83</sup> Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, Alianza editorial, 1984, p. 46.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 44.



Domingo y Haití. Trajo entre sus manos la charretera militar de un rango superior al que ostenta desde 1804, fecha de la independencia de su país. Le acompañaban Mamita Mambó y Liborio, quien casi no quiso hablar, y se refirió duramente a las fuerzas americanas de intervención de 1916... (p. 34).

En este breve fragmento narrado por Sombra Castañeda se pueden ver cómo se relacionan los personajes míticos y los históricos. Se encuentran presentes: Gran Buá (cuyo nombre es derivado del francés "Grand Bois", que significa Gran Bosque), un loa proveniente del vodú haitiano asociado estrechamente con la naturaleza, y que además en la novela se menciona que vivió durante los tiempos del rey Cristophe; Cabo Polisón Frontier, quien había sido general durante la revolución haitiana y que merodea en la frontera de ambos países; Mamita Mambó, que es el nombre que se le da en Santo Domingo a la diosa yoruba Nanán Baruqué, madre de varios espíritus, y cuya presencia –aunque con variables– se encuentra en distintas religiones americanas con fuertes influencias africanas, como la santería, la yoruba, el candomblé, y el vodú, tanto haitiano como dominicano. Y, finalmente, se menciona a Liborio, mejor conocido como Papá Liborio, considerado "el curandero y líder mesiánico más importante de la historia dominicana"<sup>85</sup> pues jugó un importante papel por su lucha contra la ocupación estadounidense y contra los caudillos y políticos que ostentaban el poder en República Dominicana. Su figura, si

---

<sup>85</sup> "Papá Liborio: el santo vivo de Maguana", *El Nuevo Diario*, 18/oct/2006, disponible en <http://www.elnuevodiario.com.do/app/article.aspx?id=36607>. También ver "Liborio: the godsend", *Latino Rebels*, 04/oct/2015, disponible en <http://www.latinorebels.com/2015/10/04/liborio-the-godsend/>.

bien surge de un personaje histórico real, está llena leyendas y creencias que lo equiparan con algunas divinidades y le confieren poderes sobrenaturales, de manera que se le puede considerar como un personaje mitificado, en un caso similar a lo que sucedió con Dieudonné de Gozon pero con una instrumentación política mucho más definida.

Siguiendo la idea de la mitificación de personajes históricos, me parece bastante significativa la forma en que Serapio Rendón es descrito: “esta nueva personalidad que entraba al Barrero, tenía los poderes políticos de Cristophe, de Heureaux, de Luperón; se sabía que el éxito de su visita al Barrero podría echar por tierra los planes de Sombra Castañeda,” (p. 67); o “Sombra Castañeda estaba sorprendido de que Serapio Rendón o Esculapio Ramírez, usara un sombrero similar al de Liborio, luá de Curibamgó, que murió asesinado o envenenado o no se sabe en épocas de la primera ocupación norteamericana de la llamada ‘parte española de la isla’ (p. 97). En estos extractos se ve que se intenta establecer una continuidad entre personajes históricos y el Serapio Rendón que llega al Barrero envuelto en cierto misterio y que quizá sea el único capaz de derrocar a Sombra. Pero Serapio no solamente tiene los poderes de Cristophe, Heureaux y Luperón o el sombrero de Liborio, sino que incluso su aspecto físico es el de estos personajes del pasado dominicano: “[sus] ojos verdosos recordaban a los del general Lilís, [sus] sus manos grandes tenían las mismas líneas que las del general Gregorio Luperón cuando en 1863 se declaraba oficial la lucha contra las tropas españolas acantonadas en la isla de Santo Domingo.” (pp. 96-97). Y así Serapio queda caracterizado por ser portador

de una serie de atributos que lo equiparan con actores clave para la historia de la isla haciéndolo una suerte de heredero de ellos que reaparece en el Barrero para combatir la dictadura de Sombra.

Estos atributos, por otra parte, son contrastados con otra descripción que se hace sobre el físico de Serapio Rendón (que por cierto es el único personaje de quien se describe tan detalladamente el aspecto):

congruían en Rendón miles de otras características que eran como un resumen del dominicano: sonrisa afable, valor silencioso, modestia, amor por la naturaleza, cariño por varias mujeres al mismo tiempo, temblor en la voz cuando se violaba la justicia, delirio por los amaneceres brillantes y predilección por el trago puro, fuerte, sin dulces ni mermeladas dentro. Congruían en Rendón la fidelidad por todo lo que amaba, el deseo de servir, la afición por violentar la violencia, el deseo por quebrar cadenas, la necesidad de abrir brechas y romper las cerrazones (p. 97).

Me detengo a analizar este personaje porque me parece necesario ver cómo está construido para comprender su sentido y participación en la novela. Por un lado tiene parecido con grandes personalidades de la historia dominicana, pero por otro es un dominicano más, casi un dominicano promedio. Sin embargo, al comparar a Serapio Rendón con hombres cuya participación en la historia de la isla tanto para Haití como para República Dominicana fue muy relevante y que alcanzaron significativo poder político, se deja al personaje en un punto intermedio: sí, es poderoso, tanto que pone en marcha el plan de derrocar al gobierno de Sombra, pero

también es portador de rasgos y valores que resumen al dominicano y condensan entonces a todo un pueblo en el personaje.

Además, es necesario decir que los personajes a los que Serapio es comparado son hombres que provienen de contextos no privilegiados, como Henri Christophe que viene de familia esclava pero que fue clave para la independencia del lado francés de la isla; o Ulises Heureaux -conocido como Lilís-, quien, siendo hijo de una esclava llegó a ser presidente de República Dominicana después de luchar por la independencia del país al lado de Gregorio Luperón -otro personaje al que Rendón es comparado-, quien fue otro importante militar y político que provenía de una familia de modestos comerciantes.

Entonces, lo que quiero resaltar es que Serapio es comparado con hombres que se volvieron sumamente poderosos en República Dominicana, sin duda, pero que también provienen de contextos no favorecidos -contrariamente a los conquistadores, criollos, caudillos de los que se asume heredero Sombra Castañeda, ese “maldito blanco sentado allá en su trono de Martín de García” (p. 48). - y cuyo poder fue resultado de una lucha en contra del invasor, en contra de las estructuras de poder que les arrebatan a los dominicanos y a los haitianos el dominio de su propio territorio. Y así, la oposición entre Serapio y Sombra representa esa oposición de siglos entre el criollismo heredero de los conquistadores y los pueblos que originalmente poblaban las islas del Caribe.

Una vez analizado el personaje de Serapio, examinaré cómo se construye Sombra Castañeda para poder contrastar las diferencias entre ambos. Sombra es,

antes que cualquier otra cosa, la representación del poder en la novela, pues, además de ser heredero de otros hombres que gobernaron la isla, es quien ejerce de forma absoluta el poder en el Barrero. Se dice a sí mismo:

Mira allá, en la sombra que forma tu propio nombre. Eres tú. Todavía tienes grandes condecoraciones, y millares de arbustos, nubes, arroyos, y caléndulas te reverencian. Eres poderoso en tu más abyecta soledad, pero te hace falta comprender eso, que eres poderoso. Cambiar el medio para cambiar el hombre. Desde hace tiempo sabías que para hacerlo era necesario apresar, destruir, neutralizar las fuerzas que dominaban el medio. Era preciso destruir a Curibamgó, y no asimilarlo al duro proceso de hacer un nuevo sistema. Era necesario quebrarle los largos cojones al indio Miguel, y cortarle las tetas a la malvada perra, y por demás, patear en los granos al puerco jabalí para verle descarrilarse desde la cima y romperse el hocico allá abajo. Era necesario quemar vivo a Cancalacuá; romper para siempre la relación entre Mimilo y Curibamgó, dejándola establecida sólo entre Remigio y Selemín Mambó. (p. 160).

Para ser poderoso, Sombra Castañeda tiene que convencerse de su poder, generar miedo si es necesario, confirmar que si bien comenzó buscando colaboradores, en el fondo siempre supo que su plan se desarrollaría en soledad, en un poder absoluto que sólo él ejercería y que en cualquier momento podría volverse tiránico. Esa es la lógica de las dictaduras: generar miedo es también una forma de poder. Para Roland Barthes, el poder es

plural como los demonios, y se extiende en los ámbitos públicos y privados, en la expresión objetiva de los actos y en las zonas de la subjetividad y de la conciencia. No hay resguardo posible contra sus redes, que se extienden en las reglamentaciones jurídicas, expresamente indicadas, en las estrategias políticas; pero también, silenciosamente, en los hábitos y costumbres, en el sopor muchas veces inconsciente de lo cotidiano.<sup>86</sup>

Y esto es justamente lo que hacen las dictaduras y el mismo Sombra planea hacer. La prueba está en que se dota a sí mismo del poder de espiar lo que sueñan sus colaboradores, por lo que sabe todo lo que piensan y sueñan. Pero es preciso aclararse, no obstante, que el proyecto de Sombra Castañeda comenzó tomando distancia de otras dictaduras, en el sentido en el que, si bien él era quien ostentaría el poder, buscó apoyo en colaboradores con quien entabló una dudosa amistad y a quienes no pensó desde un primer momento como opositores ni como necesario eliminarlos. ¿Será que todas las dictaduras comienzan así, y que, al ir perdiendo (o eliminando) a los colaboradores el dictador se queda solo y entonces instaura un poder absoluto y tiránico? Dice Sombra en el segundo capítulo de la novela:

Me lanzaba a una aventura que sólo podía llevar a cabo en la soledad plena, en esa soledad en la que nada está hecho y todo puede hacerse al modo de nuestros deseos. Encontrar a estos amigos fue para mí algo desconcertante, en un inicio, porque mi proyecto estaba concebido en la soledad, pero poco a poco me di cuenta de que la soledad continúa siendo la misma soledad si logramos convencer a los otros de que estamos realmente solos, aunque

---

<sup>86</sup> Citado en Víctor Bravo, *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana-CDCHT Universidad de los Andes, 1997, p. 26.

estemos juntos. Hacer sentir solos a los demás es el camino más plácido para llegar al poder y mantenerlo (p. 23).

Sombra deja así en claro lo necesario de la soledad para llevar a cabo su plan, característica que, como se mencionó anteriormente, está presente en figuras dictatoriales de otras novelas latinoamericanas. En estos primeros capítulos Sombra explica su proyecto de gobierno y cómo lo llevará a cabo, de manera que una vez más se ven las diferencias de su gobierno con respecto a la dictadura trujillista: “mi ejemplo de dominio de la naturaleza se produciría sólo si lograba entender lo que exterminaba. No es una forma común entre los dictadores. Trujillo, allá, en la sombría cúpula de su capital, no sabe lo que mata. No tiene conciencia de lo que extermina; no ha estudiado lo que destruye. La dictadura es una ciencia, no un arte. Por eso mi primera decisión se produjo con el estudio sopesado.” (p. 30).

Sombra Castañeda está consciente de la forma en la que gobierna Trujillo, y no quiere remedarlo, precisamente como una sombra lo haría. Incluso, más allá de tomar distancia de él, se atreve a criticar sus métodos: “Por mi mente cruzaban los soldados enviados por Trujillo a galvanizar su frontera; miles de haitianos borbotando; no había modo de acomodar el hombre al medio; las dictaduras no dominan el medio, dominan al hombre; pero era mi interés dominar el medio, y su contenido luego, sería resultado del ambiente vital creado.” (p. 35). Es así que Sombra hace explícita la distancia que lo separa de Trujillo, por lo que pensar a este personaje como imagen metafórica del dictador es simplificar algo mucho más

complejo: Sombra es alegoría de una genealogía del poder ejercido en República Dominicana, de la cual forma parte Trujillo, pero también Diego Colón y los colonos, dueños de tierras americanas y esclavos africanos, o Pedro Santana y los caudillos y anexionistas a España, pues, retomando a Barthes, “el poder es plural como los demonios”, y Sombra es sólo una cara de él; es todos ellos al mismo tiempo y a la vez no es ninguno pues toma distancia, casi como si él fuera una lección que aprendió de los gobernantes reales, y ahora ostenta más poder que ningún otro. Dice en primera persona:

Había salido de Santo Domingo, la última ciudad, acobardado por la fuerza de un solo seguidor de instintos. Los había habido anteriormente, Santana, Lilís, Báez, pero ninguno tenía entre las manos tanto poder de hombre... Miré la montaña, y vi el futuro, yo que he venido caminando desde el pasado y que he morado en las páginas de enormes libros y en el pensamiento de curas, soldados, intelectuales, sombras desoladas, revolucionarios y atletas (p. 36).

Sombra Castañeda se sabe poderoso, que congrega y supera a sus antecesores y que entonces esta vez el plan de su gobierno ha de funcionar mejor que los anteriores. Y es en esto justamente en lo que se evidencia una vez más la idea del tiempo que opera en la novela, donde Sombra y todos los demás personajes son presente y pasado al mismo tiempo, y son afectados por la historia y el tiempo “real” pero sobrepasan los límites de éstos. Son patrones de ciertas estructuras que se repiten, y por lo mismo, la idea del tiempo en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* refuerza el significado simbólico que descansa en cada personaje.



El mismo Trujillo, y toda la estructura de poder de la dictadura, están en esta lógica: Sombra le explica al indio Miguel –quien no había oído hablar de Trujillo– que la era Trujillo era “era algo así como el gobierno de don Diego Colón, y que había reinas, y carnavales, y poesía en la corte; y que colgaban a las gentes como se colgaba en aquella ocasión a los esclavos.” (p. 22). Veloz Maggiolo, entonces, a través de la voz de Sombra, propone una visión de continuidad entre Colonia y dictadura, y, evidentemente, entre Diego Colón y Rafael Trujillo.

Es así como en la estructura de continuidades y genealogía de unos personajes con otros se encuentra el contenido simbólico de cada personaje. Cada uno es un puente entre presente y pasado en la medida en la que se encuentran en una coyuntura específica –el Barrero a finales de la dictadura de Trujillo– pero a la vez representan patrones que se han repetido y repetido a lo largo de la historia de República Dominicana.

Las líneas de continuidad entre los personajes de la novela y sus antecedentes históricos se pueden trazar justo porque estos personajes son referentes conocidos respecto a la historia y los sistemas religiosos y culturales de República Dominicana, de manera que los patrones repetidos son reconocibles, son estructuras que no cambian o eventos que se repiten; son personajes que regresan una y otra vez a lo largo de la historia y desempeñan el mismo papel que sus antecesores, que cumplen las mismas funciones, que perpetúan la misma vieja configuración social donde unos pocos ejercen el poder sobre el resto. Ignacio López Calvo lo pone en estas palabras:

Esta novela gira alrededor de la circularidad de los patrones históricos que han plagado República Dominicana desde la llegada de los primeros conquistadores: todos los dictadores son el mismo dictador; todos los invasores extranjeros son el mismo invasor; todos los valientes defensores de la libertad son los mismos defensores de la libertad. Un espiral de violencia, opresión, esperanza, desilusión y caos parece dominar cada periodo de una tempestuosa historia nacional, pero el espíritu de liberación ha logrado sobrevivir.<sup>87</sup>

En este sentido, cada uno de los personajes es portador de un contexto más amplio que no comienza ni se acaba con él, sino que éste está en el Barrero como condensando una comunidad más amplia, históricamente más antigua que la dictadura pero a la vez igual de presente en la memoria cultural. Y es justamente en esa memoria cultural donde se encuentran las claves que sostienen a cada personaje y a cada discurso y lo insertan sin más referentes o explicaciones en la novela. Ejemplo de ello son los nombres de los personajes históricos a quienes Serapio Rendón es comparado o a quienes Sombra Castañeda menciona asumiéndolos como parte de su genealogía, pues solamente sabiendo de quién se trata y cuál fue su participación en la historia dominicana podemos comprender la reincidencia de ciertos patrones en los personajes y lo que esto quiere decir. Es de esta forma que la

---

<sup>87</sup> López-Calvo, *op. cit.*, p. 136. La traducción es mía. En el original: "This novel revolves around the circularity of the historical patterns that have plagued the Dominican Republic since the arrival of the first conquistadors: all the dictators are the same dictator; all the foreign invaders are the same invader; all the brave freedom fighters are the same freedom fighter. A spiral of violence, oppression, hope, disillusionment, and chaos seems to dominate every period of a tempestuous national history, but the spirit of liberation has managed to survive."

novela presenta a dos personajes principales –Serapio y Sombra– que se enfrentan como producto de una historia más larga que los antecede y que cada uno es heredero de ciertos personajes que ya se han enfrentado antes en el pasado (por ejemplo Gregorio Luperón que organiza el movimiento que derrocará a Buenaventura Báez, presidente de República Dominicana en seis ocasiones). La historia, con esta idea de repetición, cobra entonces un sentido cíclico, donde los periodos y etapas históricas no se suceden unos a otros, sino que se repiten como permanencia a través del tiempo.

Ya no es entonces una crítica a la dictadura de Trujillo como coyuntura, ni al mismo Trujillo como un tirano anómalo: es comprender una estructura más antigua que sigue operando en la isla y que ni independencias ni derrocamientos han logrado vencer. Y el trujillato está inserto en esta permanencia en tanto que es sólo una continuidad de la estructura de poder que se arrastra y se queda como en un ciclo que la obliga a repetirse.

La novela termina con un elemento muy significativo con relación a la idea de lo cíclico del tiempo: finalmente, después de una larga espera, la lluvia llega al Barrero. Para ese momento, Sombra ya ha empezado a desaparecer, a diluirse irreversiblemente y a saberse derrotado. El resto de los personajes del Barrero también han ido perdiendo sus poderes, o enfermaron o se fueron a cumplir una misión que les había encomendado Sombra y no han regresado. Serapio Rendón, por su parte, se ha ido en burro que es como también llegó. Pero ya no es Serapio Rendón quien se va, es Esculapio Ramírez con otro nombre y Sombra lo sabe. Sabe

también que el verdadero traidor es Esculapio y no Serapio, y que, entonces, el verdadero culpable de su muerte es el primero:

Podría también haber dicho que aquél que iba montado en burro, camino abajo, escapando de la felonía del mundo era Esculapio Ramírez y no Serapio Rendón como se había pensado. Sí, huía, el malvado huía. Se iba con sus sueños de quesos, sus malditas y alcahuetas narrativas de gendarmes, sargentos, muertes y sombras; porque él era eso, Esculapio era eso, el padre de toda sombra, de todo movimiento, de toda vaina; que al fin y al cabo Mimilo llegó a pensar que Sombra Castañeda no era otra cosa que la imagen misma de Esculapio Ramírez (pp. 193-194).

Es así que Sombra “vive” gracias a que Esculapio lo sueña, y, por lo mismo, depende de él para existir. Por eso, su verdadero fin no es producto de la oposición de Serapio Rendón: eso era sólo un comienzo, porque su desaparición no es sino la misma desaparición de Esculapio quien deja de soñar:

Has quedado destrozado, querido Sombra, porque el amor se ha negado a seguirte. Sientes ahora el preciso idioma de los arroyos. Puedes escuchar voces lejanas que hablan de un hombre vencido por la espera; ese hombre se llama Esculapio Ramírez, y ha muerto de política y alcohol; no resistió las sombras y en su agonía piensa en ti, como piensan en ti los espíritus de la noche, y los dudosos colaboradores que aún no regresan, y que aceleran con su tardanza tu fluyente capacidad de derretirte sin ayudas (p. 182).

De esta manera, y como dice María del C. Prosdocimi, “la muerte iguala a los protagonistas.”<sup>88</sup> Ambos al final desaparecen, Esculapio en su cama de hospital, sin doctores para atenderlo o equipo médico para curarlo, con fiebre y hemorragia. Sombra tiene entonces que desaparecer también, sin Esculapio tampoco él existe pues “matando la sombra se mata al engendro que engendra la sombra”, como expresa Serapio en uno de sus sueños. Y a la muerte de Esculapio y a la desaparición de Sombra se suma una tercera muerte que es la de Trujillo que, si bien no aparece al frente del relato, está como música de fondo acompañando la obra. Así, dictador y opositor mueren al mismo tiempo pero aunque ellos partan, habrá quien los remplace pues las figuras de poder -y por lo tanto también los opositores- se suceden unas a otras cíclicamente a través de la historia.

La novela concluye la historia del Barrero diciendo: “El Barrero tiene ahora perfiles de océano. El agua ha crecido y las casas se han empinado por encima del oleaje. El viento de la cordillera se ha mudado para los barrancos, y el entierro de Mimilo sigue campo abajo, mientras truena, llueve, ventea, por la vez primera en muchos siglos, y las nubes proyectan nuevas sombras sobre los picos soñolientos de la sierra de Martín García.” (p. 195).

Así, los personajes se van pero el territorio sigue, aguardando a los siguientes por venir. El agua ha llegado después de siglos, pues el gobierno de Sombra ha terminado y el agua marca el fin de la etapa del Barrero como se conoció. Pero, por

---

<sup>88</sup> Prosdocimi, *op. cit.*, p. 161.

otra parte, se pueden pensar estas nuevas sombras proyectadas sobre la sierra de Martín García como nuevos Sombras Castañedas, como nuevos Diegos Colones, como nuevos Trujillos. Y es que es un nuevo Trujillo es justamente lo que había en 1980 gobernando en República Dominicana, fecha de la publicación de la novela. Se conoce justamente ese periodo como “el trujillato sin Trujillo”, y ese nuevo Trujillo era –y fue por mucho tiempo–<sup>89</sup> Joaquín Balaguer. Es curioso que las últimas palabras de Balaguer en ese discurso pronunciado cuando murió Trujillo, y que es como termina el Segundo Movimiento de la novela, digan lo siguiente:

"Has llegado hasta aquí, traído en hombros de esta multitud sollozante, para reintegrarte a la tierra que te vio nacer y donde podrás dormir en el mismo regazo en que descansan tus antepasados. No eres ya el adalid beligerante que fuiste hasta ayer. Ahora, transformado por los atributos que confiere el misterio a los elegidos por el sueño de que no se despierta, eres un ejemplo, un penacho, un índice que nos señala el rumbo a seguir desde la infinita lejanía de lo desconocido. Que Dios te reciba en su seno y que tus restos perecederos, al transmutarse más allá de la tumba en vigor espiritual y en materia impalpable, contribuyan a vivificar la tierra que tanto amaste para que la conciencia de la patria se siga nutriendo con la cal y con la energía de tus huesos en la infinitud de los tiempos" (p. 167).

Es de esa infinitud de los tiempos de donde parece venir Trujillo, “desde los siglos caminando y buscando un imperio” (p.143), como el mismo Sombra Castañeda. Y sus huesos nutrirán también la tierra, inevitablemente también en la infinitud de los

---

<sup>89</sup> Uno de los lemas de su gobierno fue “Mientras Balaguer respire, que nadie aspire”.

tiempos, la tierra que engendrará a nuevos Trujillos, así como engendró a nuevos Diegos Colones, porque si algo es cierto es que, como todos los demás, “los tiranos terminan bajo tierra.” (p. 42).

## CONCLUSIONES

En *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, Marcio Veloz Maggiolo propone una reflexión sobre la situación política del régimen dictatorial de Trujillo a partir de una narración que se desarrolla justo al final de la dictadura pero que ya no se enfoca en los treinta años del régimen, sino en una estructura de poder que desde la Conquista ha venido construyéndose en la isla: Trujillo y su dictadura, al igual que muchos otros antes de él –Diego Colón, Pedro Santana, etcétera- constituye un eslabón en la cadena de gobernantes que han recorrido la historia dominicana y que han perpetuado un orden de poder. Sombra Castañeda se presenta en esta misma lógica, pero en él la historia del poder se vuelve una genealogía explícita en tanto que es descendiente directo de los conquistadores, y desde tiempos de la Colonia ha permanecido en la isla buscando formar su propio gobierno, su propia dictadura con solamente él al mando, alejada de la de Trujillo, al margen del resto de la realidad de la isla.

De esta forma, la presente novela aborda de una manera profunda y crítica la dictadura de Trujillo aunque realmente, tanto el dictador como su régimen, poco se mencionan a lo largo de la obra y quedan más bien relegados a un plano de fondo. No obstante, el foco está en los elementos necesarios que apuntan a una lectura que no pierde su relación con el trujillato: Esculapio, férreo enemigo del régimen, delirante y en agonía, sueña a un dictador que proviene de todos los tiempos, a sus



colaboradores, cada uno propio de un contexto histórico y cultural distinto, y a su opositor, que de alguna forma es alter ego del mismo Esculapio. Es decir, sueña con una República Dominicana diferente a la real, pero a su vez construida en espejo en muchos otros aspectos, como en la dominación, opresión y violencia que se vivió durante la dictadura, o en las diversidades étnicas, culturales y religiosas que existen en la isla pero que no obstante han sido silenciadas y hasta negadas.

Pero a pesar de que estos aspectos estén presentes en el Barrero, su diferencia fundamental con República Dominicana –y lo que supone una distancia ineludible– recae en la configuración del tiempo en este espacio, y, como consecuencia, en el sentido que se le confiere a la historia. No es que el pasado no exista, o que la historia sea ignorada: lo que sucede en el Barrero es que hay una abolición del tiempo cronológico, de manera que los acontecimientos no suceden uno tras otro, no hay un principio o un fin definidos y absolutos, sino que su principal característica es la permanencia. Es así que la historia no se toma como antecedente, aunque no por ello se cancela. A lo largo de la novela hay continuas referencias a personajes históricos, a procesos históricos, a acontecimientos concretos especificados con fechas y lugares. Es decir, Veloz Maggiolo se sirve de la historiografía pero le da un giro al anular el tiempo histórico de la misma. Y esto se da justo en su fusión con el tiempo mítico que alberga el Barrero, donde impera por lo tanto un tiempo cíclico.

Me parece que es precisamente en esta idea del tiempo donde descansa la propuesta de la novela para pensar la dictadura y el poder. Uno de los objetivos presentes en *La biografía difusa de Sombra Castañeda* es un cuestionamiento a la historia

oficial, algo, por cierto, nada menor en contextos dictatoriales y posdictatoriales, pero este cuestionamiento va acompañado de una revaloración de la historia dominicana que comienza por basarse en una concepción distinta del tiempo. Y, a la par, se ponen en primer plano las diferentes formas de pensar y significar el pasado que conviven en el espacio dominicano, como son las narraciones míticas, y que no excluyen o se oponen a la historia y a la historiografía, sino que existe un diálogo de complementación, en un sistema de mosaicos cuyo conjunto construye un complejo panorama de la idea del pasado y sus posibilidades de reescritura.

Existen literaturas que han reivindicado esto, y entre ellas sitúo a *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. En una región como América Latina el cuestionar la historia oficial ha sido una tarea necesaria y constante. Es por eso que me parece que este tipo de literaturas ocupan un lugar importante en el proyecto de construcción de significados del pasado latinoamericano en un presente que todavía le debe mucho. Y es que la historia oficial del continente ha sido escrita en muchas ocasiones desde los espacios de poder que buscan legitimar su posición y el orden establecido por medio del discurso hegemónico. Así, en respuesta, se han suscitado cuestionamientos a las formas de hacer historia, a los discursos parciales, a sus silencios deliberados, y a las formas de invisibilización de los sujetos. En estos aspectos, las literaturas, desde sus propuestas estéticas particulares, han supuesto una toma de postura ante estas formas de escribir y enunciar la historia oficial, a partir de otras formas de producción de discursos y significados. Al respecto, Augusto Roa Bastos afirma que

los historiadores tratan de probar documentalmente los hechos. Los narradores tratamos de reprobamos los hechos míticamente, imaginariamente; es decir, por una parte nos rebelamos, reprobamos, el documento escueto que sólo muestra un fragmento de la verdad o de la realidad, y por otra, nos empeñamos en volver a probar, en representar, la validez significativa de tales hechos, en una dimensión más profunda, nueva e inédita, desde otro ángulo, mediante distintas mediaciones.<sup>90</sup>

Estas consideraciones además adquieren un valor adicional en las sociedades que han sido atravesadas por cruentas y largas dictaduras, como es el caso de la dominicana (y también de la paraguaya con el gobierno del Doctor Francia, que es al que se refiere Roa Bastos en *Yo el Supremo*). Y es que la dinámica que se establece en los regímenes dictatoriales es la cancelación de las perspectivas que difieran con las del poder, que cuestionen su legitimidad a partir de una postura diferente sobre el mismo pasado en tanto que éste cuestiona el orden dictatorial presente. En palabras de Julio Ortega, en las dictaduras “la historia es usurpada por el poder dictatorial; la tiranía política –con su violencia, su arbitrariedad y su indulgencia– reemplaza a la historia, de modo que el discurso de la historia es sólo un discurso

---

<sup>90</sup> Beatriz Rodríguez Alcalá de González Oddone. "Yo el Supremo visto por su autor, y aproximaciones", citado en Juan Manuel Marcos, "Yo el supremo como reprobación del discurso histórico", en Méndez Faith Teresa, *Crónicas y ensayos paraguayos de ayer y hoy tomo II*, Intercontinental editora, Asunción 2009, disponible en [http://www.portalguarani.com/472\\_juan\\_manuel\\_marcos/11875\\_yo\\_el\\_supremo\\_como\\_reprobacion\\_del\\_discurso\\_historico\\_\\_ensayo\\_de\\_juan\\_manuel\\_marcos.html](http://www.portalguarani.com/472_juan_manuel_marcos/11875_yo_el_supremo_como_reprobacion_del_discurso_historico__ensayo_de_juan_manuel_marcos.html).

del poder.”<sup>91</sup> La literatura se construye así como réplica, como discurso contestatario a las forma en que se ha escrito la historia en América Latina, en este caso en el marco de las dictaduras totalitarias, donde el discurso oficial ha querido poseer la historia como forma de poder y dominación, casi como si ese poder fuera inherente a la realidad latinoamericana, un elemento ineluctable de su historia.

Desde mi perspectiva, y desde la lectura que propongo de *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, esta idea se deconstruye al ponerla en relación con el tiempo cíclico, pues cancela la univocidad del pasado y, por lo tanto, de su consecuencia presente. Así, escribir sobre la dictadura en estos términos, una vez muerto Trujillo, es preguntarse sobre qué lugar se le daría en la historia a esos treinta años, en un contexto donde la dictadura se prolongaba con otros sujetos al mando; asimismo, es preguntarse sobre las estructuras sociales que se han arrastrado a lo largo de la historia de República Dominicana, desde mucho antes de Trujillo, que hicieron posible una tan larga dictadura y a su vez impedían la transición democrática.

Por otra parte, en los mitos se encuentran las formas más antiguas en que las sociedades se relacionan y ordenan su realidad, en que conciben la organización social y de ejercicio de poder, en que se narra el pasado y se piensa el porvenir. La dictadura de Trujillo tuvo intenciones de anular las diversidades étnicas y culturales dominicanas, exterminar haitianos y haitiano-dominicanos, borrar las raíces prehispánicas y africanas. No obstante, la sociedad dominicana, como otras de la

---

<sup>91</sup> Julio Ortega, Julio Ortega, “El otoño del patriarca: texto y cultura”, en Earle Peter (ed.), *Gabriel García Márquez: El escritor y la crítica*, Persiles, Madrid, 1981, p. 215.

región del Caribe, conserva la huella de un pasado condicionado por su posición geográfica entre los dos Mundos. La narrativa de Veloz Maggiolo, entre las apuestas de muchos otros autores de la región, considera esto fundamental en su literatura, a la par que ha encontrado que el mito –narraciones míticas, personajes míticos, contenido simbólico– supone un enfoque a la historia de República Dominicana que contempla las dinámicas sociales y culturales que se han llevado a cabo en el territorio, atravesadas por lógicas de poder y resistencia. Además, en el mito, en su característica primordialmente oral, se abre una ventana a la memoria cultural dominicana que ha conservado y transmitido esas narraciones, resignificadas y readaptadas a nuevos presentes. Y en este sentido, mantienen la vigencia de ordenar el presente, de constituirse como portadores de una identidad cambiante y diversa que la dictadura no pudo homogeneizar. Entre mito e historia, entonces, se teje un espacio en el que se encuentran las formas en las que las sociedades comprenden su pasado y lo asumen, ya sea como sumisión o resistencia.

Por ello, a mi manera de ver, el análisis de las narrativas latinoamericanas se hace más rico y profundo, si no sólo se aborda su elaboración histórica, su crítica social y política, sino que, estrechamente ligado a éstos, se analiza su relación con los mitos y con las narraciones míticas, y el necesario diálogo entre mito e historia en contextos presentes que voltean a ver su propio pasado –y que por lo tanto la apuesta sería representarlo en sus propios términos–. Así, en novelas como *La biografía difusa de Sombra Castañeda*, ya no son perspectivas contrarias al discurso histórico lo que se está poniendo en debate, sino maneras de interpretar y significar

la historia que apuestan por un diálogo y una complementariedad entre distintas formas de mirar y comprender el pasado, y que además se sitúan en un presente que no ha hecho justicia a estas pluralidades. Es en el reclamo por reivindicar esta complementariedad que descansa la idea de la historia ya no sólo como pasado, sino como un presente vivo que se materializa en todos los Trujillos que, como sombras, merodean en el tiempo en búsqueda de su gobierno.

## BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, Fernando, "Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana", en Karl Kohut, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1997, pp. 113-114.

Alcántar Almánzar, José, *Los escritores dominicanos y la cultura*, Santo Domingo, Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1990.

Asturias, Miguel Ángel, *El Señor Presidente*, Buenos Aires, Losada, 2009.

-----, "El Señor Presidente como mito", en *América, fábula de fábulas y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1972.

Barrientos, Juan José, *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Blumenberg, Hans, *El trabajo sobre el mito*, traducción de Pedro Eskenazi, Barcelona, Paidós, 2003.

Bosch, Juan, *Indios. Apuntes históricos y leyendas*, Santo Domingo, Alfa y omega, 2005.

Bravo, Víctor, *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana-CDCHT Universidad de los Andes, 1997.

Bustamante Escalona, Fernanda, "La *Biografía difusa de Sombra Castañeda: se oyen carcajadas de los extinguidos entre una difusa oficialidad de fondo*", en Rovira José Carlos y Valero Juan, Eva (eds.), *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*, Iberoamericana, Madrid, 2013, pp. 403-422.

Britto García, Luis, *Rajatabla*, México, Siglo XXI, 1980.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1981.

-----, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, Alianza editorial, 1984.

-----, *Aspectos del mito*, trad. Luis Gil Fernández, Barcelona, Paidós, 2000.

*Enciclopedia de historia y cultura del Caribe*, "Marcio Veloz Maggiolo", disponible en <http://www.encaribe.org/es/article/marcio-veloz-maggiolo/343>

Fernández García, Ramón Emilio, *La biografía difusa de Sombra Castañeda: un análisis histórico-literario*, Tesis de Maestría, Nueva York, Stony Brook University, 2013, disponible en <http://gradworks.umi.com/15/43/1543922.html>.

Fernández Prieto, Celia, "Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea", en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario Garcia-Page (eds.), *La novela histórica de finales del siglo XX*, Madrid, Instituto de semiótica literaria y teatral, Universidad Nacional de Educación a Distancia-Visor, 1996.



Florescano Enrique, "Réplica: hacia una reinterpretación de la historia mesoamericana a través del mito", *Historia Mexicana*, vol. 39, núm. 3, El Colegio de México, 1990, pp. 701-725.

Fray Ramón Pané: *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México, Siglo XXI, 1985.

Gallego Cuiñas, Ana, *Trujillo: el fantasma y sus escritores (Análisis y sistematización de la novela del trujillato)* (Tesis doctoral), Granada, Universidad De Granada, Departamento De Literatura Española, 2005.

—, "La venganza del pueblo: la novela del trujillato tras el tiranicidio", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, La Coruña, Universidade da Coruhna, 2008, pp. 303-319.

García Márquez, Gabriel, *El otoño del patriarca*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1975.

Guerrero R., Magaly, "Intertextualidad y transtextualidad en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda*", *Especulo. Revista Electrónica Cuatrimestral de Estudios Literarios*, núm. 42, Madrid, Universidad Complutense, julio-octubre 2009, disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/sombraca.html>

Grützmacher, Lukasz, "Las trampas del concepto 'la nueva novela histórica' y de la retórica de la *historia postoficial*", *Acta Poetica*, núm. 27, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Hayden White, *El texto como artefacto literario*, trad. Verónica Tozzy y Nicolás Lavagnino, Barcelona, Paidós, 2003.

Kadiköylü, Neslihan, "La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana", *Cuadernos Americanos* 140 (México, 2012/2), pp. 221-238, disponible en <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca140-221.pdf>, visitado el 18/11/2015.

Keefe Ugalde, Sharon, "Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: perspectivas dominicanas e innovaciones", en Fernando Valerio-Holguín, (ed.), *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2000, pp. 201-228

Latham, Alison, *Diccionario enciclopédico de la música*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, traducción de Eliseo Verón, Barcelona Paidós, 1987.

"Liborio: the godsend", *Latino Rebels*, 04/oct/2015, disponible en <http://www.latinorebels.com/2015/10/04/liborio-the-godsend/>, consultado el 16/01/2016.

López Calvo, Ignacio, *God and Trujillo: Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator*, Gainesville, Florida, University Press of Florida, 2005.

Machado de Assis, Joaquim María, *Memorias póstumas de Blas Cubas*, trad. de A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

Maeseneer de, Rita, *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Maeseneer de, Rita y Patrick Collard (eds.), *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet, 2003.

Mateo Palmer, Ana Margarita y Luis Álvarez Álvarez, *El Caribe en su discurso literario*, México, Siglo XXI, 2012.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Ortega, Julio, "El otoño del patriarca: texto y cultura", en Earle, Peter (ed.), *Gabriel García Márquez: El escritor y la crítica*, Madrid, Persiles, 1981.

Oviedo, José Miguel, "García Márquez: la novela como taumaturgia", en Earle Peter (ed.), *Gabriel García Márquez: El escritor y la crítica*, Madrid, Persiles, 1981, pp., 171-188.

Pantlagean, Evelyn, "IX. La historia de lo imaginario", en V/A, *La Historia y el oficio del historiador. Colectivo de autores franceses y cubanos*, Imagen Contemporánea, La Habana, 2002, pp. 283-307.

"Papá Liborio: el santo vivo de Maguana", *El Nuevo Diario*, 18/oct/2006, disponible en <http://www.elnuevodiario.com.do/app/article.aspx?id=36607>, consultado el 16/01/2016.

Perus, Françoise, "Mito e historia: 'grandes' y 'pequeños' relatos", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 23, núm. 3, 1999, p. 435-443.

Prosdocimi, María del Carmen, "Lo maravilloso y lo real se amalgaman en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*", en Fernando Valerio-Holguín, (ed.), *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2000, pp. 57-61.

Pulido, Begoña, *Poéticas de la novela histórica contemporánea: El general en su laberinto, La campaña y El mundo alucinante*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2009.

Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de cultura Económica, 1976.

Randel Don Michael, (ed.), *Diccionario Harvard de Música*, trad. Luis Carlos Gago, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Editorial Oveja Negra, Bogotá 1985.

Rodríguez Alcalá de González Oddone, Beatriz, "Yo el Supremo visto por su autor, y aproximaciones", citado en Marcos, Juan Manuel , "Yo el supremo como reprobación del discurso histórico" en Méndez Faith, Teresa, *Crónicas y ensayos paraguayos de ayer y hoy*, t. II, Asunción, Intercontinental editora, 2009, disponible en [http://www.portalguarani.com/472\\_juan\\_manuel\\_marcos/11875\\_yo\\_el\\_supremo\\_como\\_reprobacion\\_del\\_discurso\\_historico\\_ensayo\\_de\\_juan\\_manuel\\_marcos.html](http://www.portalguarani.com/472_juan_manuel_marcos/11875_yo_el_supremo_como_reprobacion_del_discurso_historico_ensayo_de_juan_manuel_marcos.html), visitado el 22/06/2015.

Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario Garcia-Page (eds.), *La novela histórica de finales del siglo XX*, Madrid, Instituto de semiótica literaria y teatral, Universidad Nacional de Educación a Distancia-Visor, 1996.

Rovira José Carlos y Eva Valero Juan (eds.), *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*, Iberoamericana, Madrid, 2013.

Subirats, Eduardo, *Mito y literatura*, Siglo XXI, México, 2014.

Valerio-Holguín, Fernando (ed.), *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2000.

Valerio-Holguín, Fernando, "Mito y otredad en la nueva novela histórica dominicana", en Rita de Maeseneer y Patric Collard (eds.), *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet 2003, pp. 93-108.

Vattimo, Gianni, *Adiós a la verdad*, trad. María Teresa D'Meza, Barcelona, Gedisa, 2010.

Vilar, Pierre, "Historia", en V/A, *La Historia y el oficio del historiador. Colectivo de autores franceses y cubanos*, La Habana, Imagen Contemporánea, 2002, pp. 1-24.