

## **LAS ESTRATEGIAS NARRATIVO/COMPOSITIVAS EN *LA BIOGRAFÍA DIFUSA DE SOMBRA CASTAÑEDA***

**Luis Mora Ballesteros**

**Universidad Pedagógica Experimental Libertador**

*lballesteros.letras@gmail.com*

### **RESUMEN**

Trazaremos una zona de análisis en la cual apreciaremos cómo algunas *estrategias narrativas* expresadas en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (1981), se constituyen como sutiles acordes que se adaptan con una ductilidad digna a la narrativa del trujillato, a través de una exploración verbal que se expresa como una manifestación del *subgénero* de novelas del dictador/dictadura. Sin embargo, aunque el referente histórico que evoca el relato versa sobre la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, quien gobernó desde 1930 hasta 1961 en la República Dominicana, la ficción de Marcio Veloz Maggiolo se sucede en una temporalidad *difusa* –muy fiel a su título–, cuya trama simbólica establece diálogos con el mito y la historia americanos; tendiendo puentes entre narraciones que datan desde el arribo de Cristóbal Colón, paseándose por algunos episodios que visibilizan el sincretismo cultural surgido al confluir el proyecto evangelizador de la unidad hispánica con la imaginaria africana, hasta la muerte del déspota centroamericano.

**Palabras clave:** dialogía, estrategias narrativas, trama, trujillato.

### **ABSTRACT**

We draw an area of analysis in which we can appreciate how some narrative strategies expressed in the novel *La biografía difusa*

*de Sombra Castañeda* (1981), are established in the form of subtle chords that fit, with a dignified ductility, into the trujillato's narrative, through a verbal exploration that is expressed as a manifestation of the sub-genre of novels of the dictator/dictatorship. However, although that the historical reference that evokes the story is the dictatorship of Rafael Leónidas Trujillo, who governed from 1930 until 1961 in the Dominican Republic, the Marcio Veloz Maggiolo's fiction occurs in a temporality diffuse -very true to its title,-, whose symbolic plot establishes dialogues with the American myth and history by building bridges between stories dating from the arrival of Cristóbal Colón, walking through some episodes that make visible the cultural syncretism emerged when converge the Evangelistic project of Hispanic unity with the African imagery, until the death of the Central American despot.

**Key words:** Nadeau, narrative strategies, storyline, trujillato.

Los historiadores tienen al menos dos formas de escapar al tiempo presente. Envidiadlos. Pero no os preguntéis cuál es la buena forma de evadirse ni la mala. Las dos tienen sus encantos, sus defectos, sus debilidades.

Fernand Braudel

Algunas de las verdades históricas que se acuñan y endosan los historiadores, suelen estar cargadas de un grado de determinación que pretende poner énfasis en una zona, aparentemente, prefijada por la *historiografía dominante*, la cual procede de definiciones sucesivas, como si tratase de seguir el modelo experimental de las *ciencias llamadas exactas*, en las que “hay que pasar de una otra como se pasa el vado de un río, poniendo los pies sobre una piedra, luego sobre otra” (Braudel, 1991: 136). A esto mismo refiere Pereyra, respecto de la historia, cuando expresa que “la función de esta disciplina se limitó primeramente a conservar en la memoria

social un conjunto perdurable de *sucesos decisivos* para la cohesión de la sociedad” (1990: 18). No obstante, aun cuando los hechos históricos se expongan oficialmente ante los hombres como una zona oscura y sin vida, quizá uno de los mayores aportes de la filosofía de la historia ha sido precisamente cuestionar la *historicidad* de la propia historia (Gadamer). Para Marc Bloch, la interpretación del pasado desempeña cierto rol en una coyuntura determinada; huelga decir, cualquier discurso histórico se inscribe en una determinada realidad social, al tener cierta utilidad para los sectores en pugna por el poder. Por tanto, respecto de esa re-invencción del pasado hecha por la narración y el discurso literarios, siguiendo a Terry Eagleton, consideramos que “toda comprensión es productiva: equivale siempre a ‘comprender de otra manera’; es una realización del potencial del texto en el que se introducen nuevos matices” (1987: 92), de modo tal que la variedad formal y temática de la literatura sume esfuerzos en el sentido de su narratividad, al ofrecer formas alternas de representación de los acontecimientos que se conceptúan reales en vez de imaginarios.

Edward Said considera que el estudio de la literatura y su inscripción “no es abstracto, sino que está anclado irrecusable e indiscutiblemente en el seno de una cultura cuya situación histórica influye” (2005: 37), por ello, la novela y sus recorridos textuales, en el contexto de una historia cuestionable, son piezas de un engranaje narrativo, el cual no esconde los propósitos alegóricos, simbólicos y representativos de ese *proceso*, al conjugar ese *binomio* (literatura-historia). Asumimos que algunas ficciones contemporáneas en clave narrativa están hechas con la intención de brindar una perspectiva específica sobre la nación y la cultura latinoamericanas, o de un hito o momento particular de su inextricable historia; dicho esto a propósito de que, precisamente, aunada al concurso de tiempos y espacios de los narradores —el *cronotopo* bajtiniano—, así como a la sumatoria de tiempo-espacio y personajes-acontecimientos pasados,

en *La nueva novela hispanoamericana* (1969), como afirma el escritor mexicano Carlos Fuentes, se inventa “un lenguaje [que dice] todo lo que la historia ha callado [...]. Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido” (1991: 30), con respecto a que es un tanto probable que la historia sea además un criptograma, al cual se le ha otorgado validez con una sola interpretación considerada definitivamente valedera, pero los hombres “nos servimos para descifrarlo de claves diversas, que varían con el lugar y el tiempo al que pertenecemos, y que nos aclaran según lo que más nos conviene” (Murena, 2005: 23).

Sobre esta base, intentaremos trazar una zona de análisis en la cual apreciaremos cómo algunas de *las estrategias narrativas* expresas en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (1981), se constituyen como sutiles acordes que se adaptan con una ductilidad digna de las bisagras a la demanda y urgencia señalada por Fuentes (1991) y a la posibilidad manifiesta por Murena (2005), mediante una exploración verbal que expresa, de otro modo, lo concerniente al trujillato; como una manifestación del *subgénero* de novelas del dictador/dictadura (Keefe, 1988). Aunque el referente histórico evocado en la novela versa sobre la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, quien gobernó desde 1930 hasta 1961 en la República Dominicana, la ficción de Veloz Maggiolo se sucede en una temporalidad *difusa* –muy fiel a su título– cuya trama simbólica establece diálogos con el mito y la historia americanos, tendiendo simultáneamente puentes entre narraciones que datan desde el arribo de Cristóbal Colón, paseándose por algunos episodios que visibilizan el sincretismo cultural surgido al confluir el proyecto evangelizador de la unidad hispánica con la imaginería africana, hasta la muerte del déspota centroamericano.

Según nuestra hipótesis de lectura, la novela objeto de análisis da noticia de cómo dos acontecimientos globales, poderosos

en la historia dominicana, mantienen marcada vigencia temporal en las variadas formas en las que se produce la literatura en esa parte del archipiélago de las Antillas mayores. Hablamos de cómo la ficción literaria expuesta representa alternativamente a los gobiernos de Joaquín Balaguer, después de la guerra de abril, los cuales establecieron un neotrujillismo, y de la autocracia de la cual devino éste. La narrativa del trujillato no se inscribe o corresponde en forma cronológica únicamente a un tiempo y espacios determinados de los narradores participantes de ese proceso histórico en calidad de testigos y/o protagonistas.

### ***Algunas estrategias narrativo/compositivas presentes en La biografía difusa de Sombra Castañeda***

Trujillo lleva asegurada sobre sus sienes, al bajar al sepulcro, la corona de los inmortales de la patria. Su figura entra desde este instante solemne en la gloriosa familia de nuestra sombra tutelares. El momento es, pues, propicio para que juremos sobre estas reliquias amadas que defenderemos su memoria y que seremos fieles a sus consignas manteniendo la unidad y confundiéndonos con todos los dominicanos en un abrazo de conciliación y de concordia<sup>1</sup>  
 Juan Balaguer

El material narrativo al inicio de cada capítulo de la novela, dispuesto como epígrafe, en “Música de fondo” (Tristísimos de la I a la XII parte), se ha elaborado sobre la base de un discurso: “Aquí yace el roble centenario”, que dio el entonces presidente Joaquín Balaguer, ante las honras fúnebres del dictador Leónidas Trujillo, durante su acto de inhumación, cual si se tratase de un elogio de esos que acostumbraban a recitarse ante las exequias del héroe caído en alguna batalla de la antigüedad clásica. Notemos cómo estas

<sup>1</sup> Acto de inhumación del cadáver del Generalísimo Rafael Leónidas Trujillo Molina, en la Iglesia Parroquial de San Cristóbal, el día 2 de junio de 1961.

marcas textuales, que dan lugar a la *asociación* y a la *alusión*, se encuentran presentes en un fragmento al final de uno de los anclajes de la arqueología textual:

Esculapio, Esculapio, grita la mujer. Y en verdad ella grita por gritar, porque el hombre está casi muerto, y sólo tiende a mover los párpados y sentir como una brisa de montaña que le trae a la mente, en vuelo rápido, el resplido de una aventura distante. Esculapio Ramírez va muriendo precisamente, cuando los partes de radio han comenzado a dar la noticia de la muerte del tirano, cuando la voz anunciadora del presidente dice que *ha caído el roble centenario* (es un murmullo). Esculapio Ramírez agoniza (Veloz Maggiolo, 2005: 16).

Aunque esta incursión discursiva no es una invención del autor, este artificio narrativo, que tradicionalmente suele considerarse al margen en la crítica e interpretación literarias, en primera instancia, es, por efecto de la *reducción* textual, una pieza retórica que opera al provocar atracción y generar fuerzas en un campo en el que se concentran: el lector y la obra literaria, actualizando su significado, a la luz del tiempo transcurrido desde entonces. En segunda instancia, coincidimos en que el contrato de lectura de esta novela, debido a esta inserción de fragmentos de un discurso histórico, supone un complejo proceso. Intentar describirlo implicaría reparar tanto en el marco de las relaciones establecidas entre ambos firmantes –lector-texto / texto-lector–, como en las condiciones que intervienen y median en el acto mismo de la aproximación e información históricas a la cual nos invita la ficción aquí expresada.

Por esta razón, es un tanto probable que de entrada creamos estar en la historia de Esculapio Ramírez, un personaje que ha sido golpeado por la dictadura, víctima de la delación y la tortura, quien

padece un *delirium tremens* y se haya en un hospital, al borde de la muerte. Según Guerrero: “la architextualidad en la novela [...] induce al lector a una lectura *engañosa* en cuanto a la noción de género literario porque, debido al título que introduce la palabra *biografía*, se nos induce a realizar la lectura de una historia novelada” (2009: 3), porque, según la autora, ésta deber estar organizada en sentido lógico y cronológico, como en cada biografía. No obstante, si nos detenemos un tanto en la lectura atenta de los códigos y logramos detallar la forma de organización de su arqueología textual, notamos que se cruzan varias historias: (a) la biografía narrada de Esculapio Ramírez a retazos que van de A-F, en tres movimientos y (b) la radiografía del trujillato, a partir de los detalles brindados por el narrador de Veloz Maggiolo.

Nótese que allí, una vez se narra esa primera parte de la vida de Esculapio Ramírez, gracias a su sueño/delirio, aparece otra historia, imaginada por él mismo, la cual supone la existencia de un mundo poetizado, donde el dictador, único personaje que tiene una representación en la realidad extratextual de ese espacio mítico, entonces opera como una sombra ambivalente y omnipresente en la conciencia e historia a lo largo de la narración, pues “inauguró sus silencios fusilando lagartijas [...]. Gobernó, azul de retóricas, las mariposas y el viento, la luz la sonrisa amarga del pinar” (Veloz Maggiolo, 2005: 11), generada tras escuchar Esculapio ese discurso pronunciado por Balaguer en la radio; tal como si el personaje Sombra Castañeda fuera la invención de un desahuciado.

El telón que adorna o engalana la escena y el tapiz literarios de esta compleja pieza novelística dominicana, está engranado a un marco general de relaciones intertextuales que aglutina variados niveles y registros: desde la inserción de fragmentos de una pieza oratoria, hasta el préstamo o *remake* de pasajes bíblicos recogidos en la parábola, sin alusión directa. De igual modo, la novela está plagada de un barroquismo propio del siglo de las luces, al dialogar

con algunos elementos del realismo social latinoamericano y lo real maravilloso. Sus movimientos organizados, cual sinfonía contemporánea, atienden en sentido estricto a la *citación*, puesto que a través de *exergos* o epígrafes se establecen relaciones dialógicas con tres obras: *Las memorias póstumas de Bras Cubas* (1881), del brasileño Machado de Asís, *Rajatabla* (1990), del venezolano Luis Brito García, y *El Ulyses* (1922), del irlandés James Joyce (esto se precisa en las páginas 13, 149 y 169, respectivamente).

Realizado este primer diagnóstico, pudiéramos exponer la hipótesis de lectura sobre los movimientos como anticipos del desarrollo narrativo; dicho esto a propósito de que *Las memorias* es una novela considerada por la crítica de corte realista, en la que un personaje narra unas memorias después de su muerte (Esculapio), definiéndose como un difunto autor. En el segundo movimiento, referente a *Rajatabla*, es inherente al relato, porque “es un fragmento del cuento ‘Días de Libertad’, sobre un preso político que recupera su libertad, pero no puede disfrutarla porque está muy maltrecho por la tortura y finalmente muere” (Guerrero, 2009: 5), como sucede con el personaje de Esculapio Ramírez. Sin embargo, una apuesta un tanto más osada supone pensar que estos tres movimientos, más allá de establecer un diálogo con tres obras, enfatizan una posible bitácora para el seguimiento de los trazados y sucesiones de una obra que interioriza un territorio por explorar, puesto que, en el “primer movimiento”, aunque se incorporan dos historias de manera alterna (Esculapio y Sombra Castañeda), su complementariedad hace posible notar cómo se esboza el proyecto de dominación de Sombra, de modo tal que toda la naturaleza agreste del espacio mítico *Barrero* va cobrando forma como un lugar donde se ha cruzado el espacio-tiempo y es posible lograr el cometido de la empresa:

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 duda, 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 (Veloz Maggiolo, 2005: 37).

Con la incursión presente, apreciamos cómo esto ha dado lugar a la presencia del elemento haitiano-dominicano, patente en toda la novela, es decir, a la aparición e insurgencia de un grupo de seres que viven a la sombra en la magia, al transformarse en animales, mimetizarse en ellos, en la naturaleza de las cosas, en el agua, en el río, dando cabida a la visibilización y coexistencia de elementos de la tradición indígena y africana; lo cual es muestra de cuán heterogéneo y plurívoco es el relato, en términos de sincretismos y cosmovisiones.

Mas, desde el capítulo I, la imagen que nos permite elaborar el narrador sobre el personaje Sombra Castañeda, es la de un ser poderoso, elevado, omnipotente y omnipresente en todas las sierras. Un ser malévolo y tiránico, de origen hispano, emparentado con los conquistadores, por demás predestinado y ungido por la providencia celestial, que vive en las alturas y tiene una data anterior, de varios siglos, a todo lo narrado, por ello, puede ser el “único y posible líder de todo; el bosque se inclina a mi paso; desde los fusilamientos que iniciaron mi dominio las lagartijas me reverencian” (Veloz Maggiolo, 2005: 17), a tal punto de que “cuando bajo al arroyo, las carpas y los dajaos me miran y meten rápidamente la cabeza en el agua. Saben que la paz ha sido creada por mí” (Veloz Maggiolo, 2005:18).

La forma en la cual el autor hace uso del recurso de la *alegoría*, como estrategia compositiva del relato, juega un papel fundamental

en la acción protagónico/obsesiva del personaje Sombra Castañeda, porque de sus interrelaciones con los demás surge una suerte de complicidades y colaboraciones que corresponden a la fidelidad y propósitos de quien, desde el momento de la llamada independencia detrás de la muralla, justo después del grito de separación de los haitianos, pensó en hacer su propia dictadura. Estos seres con poderes extraordinarios (Mimilo, Curibamgó, el indio Miguel y Antonio, el bacá), además de ser figuras arquetípicas en las cosmogonías del negro, el indio y el esclavo, son aliados históricos de su proyecto para dominar el medio (la naturaleza) y, por extensión, al hombre:

Por debajo de la cañada vive, montaña bajo, vive Curibamgó. No le conocía cuando llegué a estos parajes de tanto vagar. Curibamgó se había quedado viviendo debajo del agua en los días posteriores a las últimas invasiones haitianas...

-Compay, ¿tú ere el que no tiene jombligo?

-Como lo sabes, maldito negro, le dije con fineza

-Porque soy un petro ped-dío en el jagua. Yo quedándome cuando to el mundo se fue. Pero yo tando ante (Veloz Maggiolo, 2005: 19).

Cuando me acerqué a Miguel—cuyo nombre verdadero era Guacamoel— el cuerpo cimarrón que le acompaña gruñó drásticamente; la perra sarnosa —consorte sin duda del indio Miguel— engrifó los pelos del lomo y emitió unos ladridos como rabiosos... Curibamgó emitió como un quejido y la perra se quedó muda; sin embargo, el jabalí siguió gruñendo, y Miguel se acercó. Habló con Curibamgó en lengua mezcla de viejas raíces indígenas e idiomas africanos (Veloz Maggiolo, 2005: 21).

Esta superposición de tramas y universos fictivos generará

un desarrollo narrativo que se materializa y se abstrae en distintos planos, los cuales van desde un mundo *real maravillado*, donde confluyen seres imaginados arraigados a la tésituras de la tierra, la lengua caribeña y el vudú haitiano, situados en locaciones cuyos topónimos remiten a Santo Domingo, hasta la hondura montaraz de un pasado escindido y demediado en su otredad haitiana y francesa. Esta movilidad de capas produce un sustrato lingüístico que abre paso a la irrupción de un conjunto de ritmos, cadencias y sonoridades de un idioma musical y vertiginoso.

Cuando hacemos énfasis sobre la idea de que el Gral. Trujillo es una presencia inmanente y omnipresente en la historia y culturas dominicanas, cual si ésa fuera una presencia innominada en el imaginario local, nos referimos específicamente a cómo la historia patenta esta proposición, con una plasticidad discursiva capaz de recrear la imagen de un jefe militar y político de quien no se logra prescindir en momento alguno en la toma de decisiones. Este emblema del caudillo-dictador está sutilmente relacionado con otros tropos y trazos narrativos latinoamericanos mediante imágenes que semejan emparentar a *La sombra*, desde una perspectiva en la cual se hace posible el maridaje entre el universo simbólico occidental con la imaginaria africana y, a través de este sincretismo polifónico y plurívoco, se tienden puentes entre distintos momentos e hitos de la historia cultural del continente. En la novela, las edades bárbaras y las acciones de un vándalo como Trujillo, van tomándose de la mano “con una precisión casi musical, del mismo modo que las brujas y los chamanes, y los adeptos del Gagá y de los árboles sagrados los almirantes y los desechos humanos de la manigua urden una cadena fermentada del ser americano” (Castañón, s/f: 100).

Esas voces, que *patentan* la presencia innominada del dictador, las apreciamos en uno de los diálogos en el capítulo IX, titulado “Parcialidades en la historia del inopinado relato”. En este estadio del relato, notamos cómo un sargento y dos oficiales, quienes

se “reían a mandíbula batiente”, y, junto con Rendón, quien se acompañaba de unos funcionarios de la mecanografía “a los cuales se les encarga terminar un oficio para el generalísimo en veinte minutos y todavía a las seis de la tarde piensan en teclear la máquina” (Veloz Maggiolo, 2005: 107), esperan por la sentencia y perorata de un juez de lo más amañado. El conjunto de símiles y alegorías presentes en la sonoridad de este apartado tejen una imagen paródica de las autoridades legislativa y civil que da lugar a la sorna:

En ese momento de jumencia imperial, se oyó la rebuznina del prelado transmitiendo –como lo hiciera Mimilo para otra ocasión bajo tambores y clerén– la orden del generalísimo [...]. El podrido idioma del juez se contuvo y Rendón eructó por encima del consuelo y de todos los piedracielismos; se rascó la nalga derecha y comprendió que había llegado el momento final (Veloz Maggiolo, 2005: 108-110).

En suma, la riqueza argumental y estilística de la novela no responde con lo manifiesto en la historiografía dominante; su caso es contrario, pues, Veloz Maggiolo rompe con la linealidad episódica y elabora un material narrativo que participa simultáneamente de la oralidad y de la escritura. Esto último, sin duda, es uno de los mayores atinos de la novela, que la convierten en un texto dialógico, polifónico e interdiscursivo (Bajtín), como afirma Magaly Guerrero, quien estima que la novela: “establece desde el título una estrategia retórica que apunta hacia la vacilación, oscilación y difusividad discursiva” (2009: 3). A su vez, el autor diseña una arqueología textual diametralmente opuesta a otros registros convencionales, tales como la crónica o la reseña periodística, quizá más capturados por la convención sucedida en torno del *trujillato*, a partir de las nociones de recuerdos colectivos y anécdotas, la cuales en ocasiones construyen la historiografía de la clase triunfante o la ideología

dominante.

En su lugar, *La biografía difusa de Sombra Castañeda* se funde en un lenguaje simbólico que roza la historia y el mito en una atemporalidad propia de los traumas históricos que semejan experimentar aquellas naciones que padecen la represión generalizada de una población civil; se inserta, al mismo tiempo, dentro de una tradición latinoamericanista que apunta por la desacralización y la parodia del poder político, mediante un conjunto de ideas literarias que aglutinan la denuncia y la caracterización sobre la relación: dictador/pueblo. A propósito de esto, Ángel Rama señala: “El dictador no era una aberración, sino el producto de una relación profunda con la sociedad latinoamericana, en especial respecto de las masas incultas que constituían la inmensa mayoría” (1976: 6). En este caso, a diferencia de un apego estricto a esta consideración del crítico uruguayo, en la novela se desacraliza y parodia, cuando se mitifica la figura del dictador Trujillo (*Sombra Castañeda*) y, por otro lado, se parodia la imagen del presidente Balaguer, un títere del déspota, respecto a las formas de organización y de argumentación de algunos de los hitos que conforman el relato.

Mérida, 2015

## REFERENCIAS

Braudel, F. (1991). *Ensayos sobre la historia*. Madrid: Alianza.

Castañón, A. (s/f). A veces prosa. Dos escritores dominicanos. En alabanza de *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. *Revista de la Universidad de México* [Revista en línea], Disponible: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7310/pdf/73castanon.pdf> [Consulta: 2014, Noviembre 20].

Eagleton, T. (1987). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes, C. (1991). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Guerrero, M. (2009). Intertextualidad y transtextualidad en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. [Revista en línea], 24. Disponible: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/sombraca.html> [Consulta: 2014, Noviembre 20].

Keefe, S. (1988) Veloz Maggiolo y la narrativa del dictador/dictadura. *Revista Iberoamericana*, (142), 129-150.

Murena, H. (2005). *El pecado original de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rama, Á. (1976). *La transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI

Said, E. (2005). *Ensayos literarios y culturales*. México: Debate.

Veloz Maggiolo, M. (2005). *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. Barcelona, España: Siruela.