

EL CINE DE RENE FORTUNATO: DESMITIFICANDO A TRUJILLO

Mary Leonard*

Este artículo mostrará cómo la trilogía de películas sobre el dictador Rafael Leonidas Trujillo Molina, *El Poder del Jefe*, del cineasta dominicano René Fortunato, está ideada y construida cuidadosamente para desmantelar la mitología sobre el régimen de Trujillo, acumulada en la República Dominicana durante tantos años.

Para entender por qué Fortunato ha hecho estas películas de la forma en que lo ha hecho, es importante verlas frente al panorama de la retórica exagerada y mitificante que todavía es común, a treinta y cinco años de la muerte de Trujillo. Durante la dictadura de Trujillo, la retórica deificante, creada en gran medida por Joaquín Balaguer, jefe ideológico y escritor de discursos de Trujillo, unida a las brutales represalias ejercidas contra cualquiera que se le opusiese, con palabras o con acciones, sirvieron como fuerzas poderosas inhibientes de expresiones de otros puntos de vista. Tampoco desaparecieron con su muerte las fuerzas que vedaban las discusiones serias sobre el período trujillista. En la República Dominicana el régimen de Trujillo ha permanecido, en alto grado, en el peligroso reino de la mitología; esto se debe, en parte, a la desinformación divulgada por el régimen durante el período de tiempo tan largo, y quizás, en un mayor grado, a que

* Mary Leonard, oriunda de ciudad de Nueva York, hizo sus estudios de grado en la Universidad de Columbia y sus estudios de postgrado en literatura comparada en la Universidad de Nueva York (NYU). Esta versión en español fue realizada por Carmen Rita Morera.

toda discusión se daba en un país en el cual la figura política más poderosa, por la mayor parte del tiempo, desde la muerte de Trujillo hasta el presente, ha sido Balaguer, y en el cual las voces opositoras han propendido a expresarse por vía de discursos de motivación política. Solamente en los últimos años es cuando se han desarrollado discusiones serias sobre estos sucesos.

Las películas de René Fortunato han sido instrumentos en esta nueva discusión, rechazando la mitología y la mitificación con inusual realismo, y copiosamente reforzadas con una documentación que expone los hechos, analizando paso a paso las condiciones personales y otros factores que permitieron a Trujillo conseguir y mantener el poder. Estas películas no son arengas sobre los males del régimen de Trujillo, como tampoco aceptan la mitificación del dictador como una figura sobrehumana fantástica, como tan frecuentemente han hecho en América Latina los novelistas que han tomado dictadores como sus personajes.¹ Estas películas son intentos racionales para entender el fenómeno de Trujillo. Como lo demuestra la agradable sorpresa registrada por el crítico del periódico *El Nacional*, este tratamiento difiere del acostumbrado en el país: "¡Sorprendente! este documental es honesto y valiente... Véalo".

En 1986, Frederic Jameson escribió un artículo titulado "Sobre el Realismo Mágico en Cine". En el mismo, Jameson desvanece los bordes entre las teorías literarias del realismo maravilloso y el realismo mágico en el género de cine en América Latina.² Es

¹ Como por ejemplo en *Yo el supremo*, de Roa Bastos; *El otoño del patriarca*, de García Márquez; *El señor presidente*, de Asturias y la caracterización del emperador de Haití, Henri Christophe, en *El reino de este mundo*, de Carpentier. Una explicación para la proliferación de estas novelas en los años setenta es que se cuenta que los primeros tres novelistas se encontraban juntos en una reunión en Europa y empezaron a discutir el asunto de la dictadura como tema fundamental latinoamericano, y resolvieron que cuando cada uno regresara a su casa escribiría sobre esto.

² Primero él trata de desarrollar una teoría marxista del realismo mágico en el cine: "La categoría organizativa del realismo mágico en el cine es... de modos de producción, y en particular de un modo de producción aún encerrado en conflicto con rastros del viejo modo (sino con presagio del surgimiento de uno futuro)."

Después, enlaza este entendimiento del realismo mágico en el cine con las teorías literarias originales, citando:

"La insistencia de Carpentier y García Márquez en que la realidad social de América Latina es de por sí un 'realismo'." ¿Qué es la historia de América toda sino

común encontrar esta clase de error en los Estados Unidos, con la tendencia a mirar la literatura y las artes visuales juntándolas y tomando determinados modos de experimentación formal de ambas disciplinas como indicativo de una forma determinada característica de todas las artes latinoamericanas. Es también usual saltar precipitadamente al concepto del realismo mágico cuando surge el tema de la literatura y las artes en América Latina.³ Sin embargo, en América Latina la literatura y el cine no se han desarrollado de igual manera. La experimentación formal asociada con el modernismo y el realismo mágico, el cual también ha sido asociado con el modernismo, ha ocurrido en mayor grado en la novela. En el cine, por diversas razones, esto ha sido menos cierto. La razón más importante ha sido el dinero. Mientras el escritor puede crear un mundo fantástico con sólo lápiz y papel, los que hacen cine, especialmente en aquellos países pobres que carecen de una industria cinematográfica fuerte, no tienen los recursos financieros para poder crear visualmente estos mundos de forma convincente.⁴

En América Latina han coexistido siempre crudas películas realistas de bajo presupuesto a la vez que otra estética más

una crónica de lo real-maravilloso?" Por tanto, no es el 'objeto perdido del deseo' de los norteamericanos de los años 50, sino la continua superposición articulada de capas del pasado dentro del presente... es la precondition formal para la aparición de este nuevo estilo narrativo." (311)

³ La tendencia de los norteamericanos a ver el boom, el modernismo y el realismo mágico como las características dominantes y más interesantes de la literatura latinoamericana está experimentando ahora una fuerte revisión en los Estados Unidos por críticos como Raymond L. Williams, Doris Sommer y Neil Lazarus, quienes, en los libros que mencionamos a continuación, se desvían hacia otras áreas de estudios latinoamericanos menos exploradas, tales como el romance del siglo diecinueve, la novela postmodernista, el realismo y estudios de cultura. Ver, *Foundational Fictions, The National Romances of Latin America* (Berkeley: University of California Press, 1991), por Doris Sommer; *The Postmodern Novel in Latin America, Politics, Culture and the Crisis of Truth* (New York: St. Martin's Press, 1995) por Raymond L. Williams; *Reading North By South, On Latin American Literature, Culture and Politics* (Minneapolis: University of Minnesota, 1995).

⁴ Como señala el erudito en películas puertorriqueño Luis Trelles, los tipos de películas que con más frecuencia se producen en América Latina han sido documentales y películas cortas ya que con frecuencia no se dispone de los recursos necesarios para hacer películas de largo metraje. *Cine Sudamericano (Diccionario de Directores)* 9-10.

experimentada, aun en la cima del *boom*. En 1967 García Márquez publicó *Cien Años de Soledad*, la novela arquetipo del realismo mágico, mientras que, en 1969, el cineasta cubano Julio García Espinosa publicó su artículo seminal "Por un cine imperfecto", en el que delineaba la estética, necesariamente diferente, del Nuevo Cine de América Latina, entonces en su mayor florecimiento. García Espinosa no prescribió enfoques estilísticos, pero rechazó los elitistas que excluyen a la persona común, y los populistas que proporcionen al público un entretenimiento de masas insensato, en favor de lo que él llamó "cine popular", el cual, de forma culturalmente específica, está dirigido a los temas, experiencias y problemas de la gente real. El cine "imperfecto" no se opone filosóficamente al trabajo experimental de los escritores del *boom*. Ambos nacen del deseo de hacer un trabajo con estilo y contenido latinoamericano identificable, y García Márquez ha sido un fuerte apoyo para ambos cines, el de Cuba y el de América Latina, y ha publicado el trabajo teórico de García Espinosa en su serie Taller de Cine. El cine "imperfecto" no tiene que excluir la experimentación formal, pero frecuentemente en la práctica se ha caracterizado por un fuerte realismo o naturalismo, utilizado para exponer en las películas la cara oculta de la sociedad, en películas como las siguientes: de Clemente de la Cerda, *Soy un delincuente* (Venezuela, 1977); de Hector Babenco, *Pixote* (Brasil, 1980); o la del chileno Miguel Littin, *Alsino y el condor* (Coproducción: México-Cuba-Nicaragua-Costa Rica, 1982). Tales películas cargan a menudo agendas didácticas y/o políticas, pretenden educar al espectador, hacerle consciente de los problemas o temas presentados y/o exhortan al espectador a sentir solidaridad con la lucha de la gente mostrada en la película.

Los documentales de René Fortunato deben entenderse como participantes de esta clase de realismo cinematográfico de América Latina. Son políticos y didácticos porque buscan educar a los dominicanos sobre la historia de su país, historia que muchos dominicanos sólo conocen a través de rumores, ya que hasta hace poco esa historia no se enseñaba en las escuelas dominicanas. La comprensión de Fortunato, quien estudió cine en Cuba, de que los medios son elementos claves de influencia

en los cambios sociales, es similar a la de García Espinosa, quien en 1973 escribió:

"Los medios, insistimos, no son sólo un medio para una mayor difusión del conocimiento. En realidad los medios no son medios de comunicación, son, sobre todo, la posibilidad de una nueva expresión y percepción de la realidad... Esta particularidad es la que posibilita hacer más significativa y popular la revelación de los temas sin necesidad de que pierdan en rigurosidad". (p. 50)

Las películas de Fortunato, hechas de manera independiente y expresamente para un público dominicano no necesariamente educado, contienen una cantidad considerable de información, pero también cuentan con mucho apoyo de elementos sensoriales tales como música e imágenaría visual de los períodos históricos descritos, para conformar la manera de cómo la audiencia aprecia la historia documentada en estas películas. Fortunato ha dicho que sus películas no están dirigidas a los intelectuales o a la audiencia internacional, sino más bien hacia esta específica audiencia dominicana. Estos documentales son *cine popular*.

En 1986, Neil Lazarus, describía el lugar que ocupaba en la imaginación dominicana Rafael Leonidas Trujillo, dictador de la República Dominicana y el período histórico de 1930-61, en el cual gobernó:

"La semblanza histórica de este período -su configuración subyacente como narración en la imaginación de los inconscientes popular e intelectual- permanece fragmentada y dislocada. El trujillato, parece rondar en la mente de la sociedad actual como una especie de contenido experiencial sin forma final, o en el mejor de los casos un sinnúmero de anécdotas horribles y espeluznantes." (IX, p. 56)

Paradójicamente, a pesar de que la sombra de Trujillo está por doquier en la República Dominicana y se han escrito muchos

libros sobre su persona, falta información concreta de hechos sobre Trujillo, como tampoco existe un análisis racional desapasionado de su importancia histórica. La mayoría de los escritos que se refieren a Trujillo parecen caer en dos vertientes: la mayor parte de lo escrito durante la Era de Trujillo canta sus alabanzas en un lenguaje elaborado, tan barroco que llega hasta el borde de lo ridículo; o lo que se escribió después, que tiende a presentarlo como a un ser diabólico.

Para ilustrar el primer caso, se puede citar el exagerado y adulatorio estilo de las minutas del Consejo Administrativo de Santo Domingo, escritas en 1937, las cuales describen los planes para una nueva avenida a construirse en la capital:

"Conocido de todos es el deseo del excelentísimo señor presidente de la República y Benefactor de la Patria, Generalísimo Doctor Rafael Leonidas Trujillo Molina, de que esta capital, que él ha levantado sobre los escombros que nos dejara el terrible meteoro de 1930, progrese cada día más hasta convertirse en una de las más bellas de América. Como consecuencia de tal amor por el engrandecimiento de esa urbe, el ilustre jefe del Estado expresó el interés que tenía de que se construyera rápidamente la avenida Máximo Gómez." (Por qué Santo Domingo es así, I, p. 226).

Como ejemplos del segundo, se pueden tomar los libros sobre Trujillo, tales como *Trujillo, Viacrucis de un Pueblo*, con un crudo dibujo en la portada de un Trujillo gigante de mirada demencial y sangre chorreando de su boca, cubriendo por completo a toda la isla.⁵

⁵ A tenor con esto, hay libros que, con el clásico estilo balaguerista, levantan un miedo irracional y racista sobre una toma de posesión haitiana, como el "bestseller" de Manuel Núñez, *El ocaso de la nación dominicana* (SD: Alfa y Omega, 1990, citado en Ferguson, 19), o una obra reciente sobre el candidato a la presidencia de la República Dominicana, José Francisco Peña Gómez, titulada *El Caballo Troyano*, que estuvo disponible antes de las elecciones presidenciales del año pasado en librerías de Santo Domingo y de los barrios dominicanos en San Juan, Puerto Rico. Peña Gómez, quien es negro, ha

Parte de la razón de esta continua falta de información concreta y de análisis directos sobre el régimen de Trujillo ha sido la continuidad en el ejercicio del poder en la República Dominicana de Joaquín Balaguer, mano derecha de Trujillo, jefe ideológico y escritor de sus discursos; primero, como el más importante moldeador del lenguaje y de las ideas durante los treinta y un años del *trujillato*, y luego, como la personalidad política dominante en la República Dominicana.

A pesar de su inteligencia, Trujillo no tuvo una buena educación. Fue Balaguer, abogado y poderoso orador, quien creó el ampuloso estilo oficial, evidente en la cita que antecede, el que logró la apoteosis de Trujillo y a quien todavía se puede escuchar algunas veces, con toda su gloria ornamentada, en discursos en ocasiones formales, aunque ahora no describen a Trujillo.

Balaguer nunca ejerció el evidente poder dictatorial de Trujillo, pero utilizó algunas de las mismas tácticas para permanecer en el poder. Entre el año 1966, cuando asumió la presidencia por primera vez, y el 1971, se registraron más de 1,000 asesinatos políticos, la mayoría miembros del PRD, partido que se oponía a Balaguer (Ferguson, III, p. 30). Cada una de las elecciones ganadas por Balaguer estuvo acompañada de acusaciones de fraude.

En este sentido, las tácticas para mantener el poder de Balaguer eran las mismas de Trujillo. En otros aspectos ha sido diferente. Según René Fortunato, mientras Trujillo gobernó por la fuerza de su voluntad e insistiendo en el orden, Balaguer lo hizo por los medios de la confusión y el desorden. Trujillo demostraba su poder al requerir que una multitud reverenciara la bandera dominicana, sin permitir que nadie cambiara de posición hasta que él lo autorizara. La Era de Trujillo produjo grandes obras públicas. En contraste, bajo el régimen de Balaguer, las calles no tenían señalización, no se recogía la basura, las carreteras

sido llamado repetidamente haitiano por sus enemigos políticos, a pesar de no serlo, lo que implica su deslealtad a la República Dominicana. Con el uso de la provocación a tales temores de amenaza externa es como políticos como Balaguer mantienen su poder.

importantes permanecieron sin pavimentar y, aún en 1990, la tasa oficial de alfabetismo en la República Dominicana era todavía de solamente un 69%. Cuando Balaguer visitaba un área rural, respondía a las quejas de la gente con un castigo público a sus seguidores por no haber cumplido con su trabajo, y ofreciéndole regalos a las personas como una manera de congraciarse con ellos. Sin embargo, se mantenía el desorden sistemático que reforzaba la estructura existente del poder.

Sin embargo, a finales de los años setenta, en el tiempo en que Carter gobernaba los Estados Unidos, la opinión mundial había cambiado, de manera que Balaguer ya no tenía la libertad de obrar tan despiadadamente como antes lo había hecho. En 1978, fue vencido por el candidato del PRD. Los 8 años siguientes de gobierno del PRD trajeron consigo una atmósfera de relativa libertad de expresión. Cuando Balaguer retornó a la presidencia en 1986, no fue con el mismo poder que tenía antes. Ya no podía gobernar de la misma manera. Así que, para aquellos que procuraban llegar a la verdad sobre los años de Trujillo, el problema a enfrentar era más bien la desinformación y la ofuscante retórica, que el temor a la represión violenta.

¿Cómo podían los intelectuales, durante el represivo *trujillato*, responder a las limitaciones de libre expresión que se les habían impuesto? Algunos se situaron abiertamente al servicio de Trujillo, como lo demuestra Fortunato específicamente en sus películas. Otros, que se le opusieron, como las hermanas Mirabal, fueron asesinados. Juan Bosch, el escritor dominicano de mayor reconocimiento internacional y jefe eventual de la oposición dominicana a Trujillo, permaneció en el exilio la mayor parte del tiempo en que éste mantuvo el poder. En el área de las películas, no se produjo nada durante el *trujillato*, a excepción de unos pocos documentales de propaganda. Pero quizás más reveladora sea una escritora que, como Hilma Contreras, ocupó una difícil posición de entremedio, y cuya vida y trabajo demuestran bien las presiones psicológicas que padece un escritor que vive en una sociedad en la cual la palabra tiene que ser tan precavida. Contreras, quien ha sido descrita como la mejor escritora de cuentos de la República

Dominicana,⁶ es un ejemplo interesante sobre la posición asumida por un artista que vivió en el *trujillato* y en el período siguiente, sin sucumbir a los extremos retóricos mencionados anteriormente.

Toda la carrera de Contreras como escritora debe ser vista dentro del contexto de una historia dominicana esencialmente modelada por Trujillo. En 1933, regresó a Santo Domingo, a la edad de veinte años, luego de haber pasado sus años tempranos en París. Al siguiente año Trujillo ocupó la presidencia por segunda vez. En 1937, año en que publicó su primer trabajo, Trujillo, en una masiva y caprichosa exhibición de poder, ordenó la masacre de 15,000 haitianos. Esta fue la primera manifestación de Trujillo para consolidar el poder a través de una violencia no provocada, pero no fue ésta la última. En el curso de los treinta y un años de su régimen, Trujillo ocasionó la muerte de miles de personas. Entonces, no es sorprendente que en la colección de cuentos de Contreras, titulada *Entre dos silencios*, de 1987, muchos de ellos habían permanecido inéditos. Estos describen situaciones surrealistas y temores irracionales que, sin indicarlo explícitamente, metafóricamente sugieren la atmósfera de los años de Trujillo: visitas nocturnas extrañas, amenazantes figuras autoritarias masculinas, mujeres solitarias.

Una de las preocupaciones más importantes del trabajo de Contreras ha sido la dificultad de hablar. En ocasiones optó por el silencio. Una cita que aparece en el afiche que conmemora su octagésimo cumpleaños dice: "Siempre he relacionado la soledad con la libertad. Por lo tanto, primero instintivamente y luego conscientemente escogí la soledad y creo que valió la pena". Cuando ella opta por escribir acerca del *trujillato*, su novela publicada en 1986, titulada *La tierra está bramando*, sugiere la inarticulada y angustiada expresión de una voz por mucho tiempo

⁶ Notas escritas por Manuel Mora Serrano en la contraportada de *Entre dos silencios*. En el lenguaje español esta alabanza es sutilmente ambigua ya que escritor de cuentos está escrito en forma femenina "nuestra primera cuentista". Podría ser una forma de elogiar a Contreras mientras implícitamente se preservaba para Juan Bosch la reputación, que generalmente se le ha concedido, como el mejor escritor de cuentos de la República Dominicana; o quizás podría ser una forma de otorgarle el título a Contreras sin arrancárselo abiertamente a Bosch.

frustrada. En ella, narra la historia de un grupo de estudiantes que infructuosamente se opone a Trujillo durante sus últimos años de gobierno.

La problematización del lenguaje en la escasa obra publicada de Contreras es una respuesta a la gran cantidad de mitología sobre Trujillo y la República Dominicana.

En 1986 Lazarus podía mencionar solamente intentos literarios desafortunados en dar forma al *trujillato*: *Una Gestapo en América*, de Juan Isidro Jimenes Grullón es "defraudantemente insulso", porque Trujillo y sus seguidores son presentados como "manifestaciones uniformes de una maldad que sobrepasa las circunstancias históricas." (IX, p. 58). *De Abril en Adelante*, de Marcio Veloz Maggiolo, es interesante, pero fracasa porque no es "capaz de hacer la transición de idea abstracta a la realidad artística". (IX p. 62). Pero Lazarus ve en la novela de Pedro Vergés, *Sólo Cenizas Hallarás*, situada en los años 1961-1965, la prueba de que la literatura dominicana posee los recursos intrínsecos para un realismo de alta calidad". (IX, p. 62). Lo que se necesita, piensa Lazarus, es esta clase de enfoque sobre los años de Trujillo.

Lo que Lazarus observaba en ese entonces era la dificultad de hacer las paces con un período que aún estaba cubierto de misterio y que se asociaba con trauma. Gran parte de la información concreta que él deseaba, aún entonces, no se encontraba disponible. Pero las publicaciones, en 1986 y en 1987, de los dos libros de Contreras era una indicación de que las cosas comenzaban a cambiar.

En 1986 Lazarus andaba tras la búsqueda de un nuevo enfoque realista de la historia dominicana. En 1988 apareció la primera película de Fortunato.⁷ Esta cinta, *Abri la trinchera del*

⁷ Antes de Fortunato, la historia del cine dominicano empieza, en 1920, con la aparición de Palau, primer cineasta dominicano. Durante los años en que Trujillo gobernó no se hizo cine, a excepción de unos pocos documentales de propaganda. Más tarde, en 1961, apareció una película de corto metraje de ficción titulada "La Silla", dirigida por Franklyn Domínguez, con la actuación de Camilo Carrau. En los años sesenta se hicieron muchas coproducciones comerciales con Italia de muy mala calidad. En los setenta las cosas comenzaron a suceder. Fue durante esos años que empezaron a formarse grupos interesados en aprender y en desarrollar sus ideas acerca del cine. En este ambiente René Fortunato recibió su formación. Pero no fue hasta 1978, al

honor, trata sobre el período que siguió inmediatamente después del asesinato de Trujillo, en 1961.⁸ En ésta, Fortunato ya había definido el interés y el estilo que caracterizaría toda su obra en su conjunto. Aunque no es una novela ni un examen del *trujillato*, el enfoque realista de la historia dominicana reciente de *Abril* es inflexible y está copiosamente documentada con un abundante pletaque de películas procedentes de diversas fuentes, también canciones de la era, tomas fotográficas, titulares de periódicos y otros documentos. *Abril*, como las otras películas de Fortunato, consiste casi en su totalidad de datos empíricos, excluyendo aun entrevistas actuales con aquellas personas que recuerdan esos años. Este enfoque, de acuerdo al cineasta, es deliberado en cuanto su intención es hacer documentales en los cuales todos los elementos utilizados para recrear un período particular en la historia de la República Dominicana, provengan de ese mismo período.

La respuesta de Fortunato al problema del lenguaje artístico es marcadamente comparable a la de Contreras. A diferencia de ella, él es de la generación post-Trujillo. Este cineasta, que tenía 3 años cuando Trujillo murió y que fue alumno de Leonel Fernández, actual presidente de la República, es también producto del movimiento emergente del cine asociado con la vida real, distante de las esferas de poder, que nació a finales de los años setenta en las universidades dominicanas. Sus películas están tan lejos del silencio hasta donde es posible estarlo.

aparecer "Pasaje de ida", dirigida por Agliberto Meléndez, cuando una película dominicana fue premiada y recibió reconocimiento internacional. La próxima contribución importante fueron los documentales de Fortunato, comenzando en 1986 con su primera película corta, un documental sobre Palau. En 1995 apareció la comedia de Angel Muñiz "Nueva Yol", una película que rompió todos los récords de taquilla de la República Dominicana, incluyendo aquellos previamente establecidos por *Abril: La trinchera del honor* y *El poder del jefe*. Recientemente se ha lanzado *Azúcar amarga*, dirigida por León Ichazo. En la actualidad se están produciendo dos nuevas películas.

⁸ Antes de Fortunato, en el área de cine existía muy poco sobre Trujillo específicamente, solamente una serie hecha por la televisión dominicana que adolecía del problema tan común en el cine y la literatura, la tendencia de enfocar los temas sociales y políticos de forma anecdótica, lo que sirve para aumentar la mitología y el misterio que los rodea en lugar de esclarecerlos.

La documentación abundante, característica de las películas de Fortunato, podría parecerle obsesiva a algunas personas. Ciertos espectadores dicen que la encuentran excesiva. Pero, la razón ideológica contundente de este enfoque está clara si recordamos la declaración de Edward Said de que una de las más importantes estrategias para enfrentar una visión colonialista de la historia es escribir la historia desde la óptica del colonizado en copiosos detalles. Las películas de Fortunato actúan exactamente de esta forma en la revisión de la versión elitista de la historia dominicana programada durante el régimen de Balaguer. Al preguntársele por qué no incluía entrevistas en sus películas, Fortunato respondió que prefiere dejar que el hecho hable por sí solo, en vez de que sea interpretado en una entrevista, porque su experiencia es de que por cada "experto" que dice poder explicar los hechos históricos existe otro que le contradice. En esta escogencia de método está implícita una desconfianza a las palabras como herramienta descriptiva, y a las llamadas voces autorizadas de esos tiempos, ya que los de una posición de autoridad en la República Dominicana han sido muchas veces aquellos cuya integridad más se puede cuestionar.

Esta cuestión está planteada de manera bastante fuerte, a pesar de que nunca fue expuesta directamente, en un corto que documenta lo que parecía ser un intento del gobierno de Balaguer, en 1988, para suspender *Abril*. En esta cinta aparecen jóvenes mulatos, en mangas de camisa, cuestionando desafiantemente a Balaguer y a uno de sus generales sobre las razones de por qué no se le había otorgado permiso a *Abril* para presentarse en los teatros de la República Dominicana. Estos jóvenes enérgicos, que hacían preguntas en medio de la muchedumbre, compuesta esencialmente por personas de piel oscura, contrastan con el estirado y avejentado general blanco, con su elaborado uniforme, encuadrado en la entrada de un edificio palaciego del gobierno, y con el octogenario Balaguer, rodeado de ayudantes y generales, hablando desde lo alto de una tarima oficial. Una generación confronta a la otra. El lenguaje directo de estos jóvenes enfrenta las maniobras évasivas de Balaguer y del general.

Abril: la trinchera del honor, realizada en 1988, es una documentación de fuerte crítica a la intervención norteamericana en República Dominicana en 1965. En la película hay muchos detalles admirables que muestran los hechos de 1965 desde perspectivas diferentes: aquella de la élite dominicana, la del dominicano en la calle, la del gobierno norteamericano, opiniones de norteamericanos disidentes, y particularmente interesante, las entrevistas que hizo la prensa francesa a soldados haitianos que peleaban junto a los dominicanos, que demuestran la clara manipulación de la información por parte del gobierno norteamericano, aterrizado por el espectro del comunismo que aparentemente asomaba en los primeros meses de la presidencia de Juan Bosch.

En esta película, Fortunato está apasionado políticamente y comprometido con el tema. *Abril* es similar a la trilogía sobre Trujillo que le sigue, en cuanto a la compilación de una copiosa información histórica. Pero su tono es más estridente, particularmente cuando va llegando al final, al postrar *pietages* conmovedores de la resistencia de los dominicanos contra las fuerzas norteamericanas, al mismo tiempo que las muertes y heridas infligidas a gente inocente. El final de la película culmina con un texto serio, apasionado y patriótico, aunque dilatado, apoyando a los dominicanos que pelearon contra los norteamericanos. Aunque esta película es desde muchos aspectos muy poderosa, quizás en esta parte cae en la trampa retórica que Hilma Contreras se esforzó tanto en evitar, finalizando con un texto en cierta forma reminiscente del estilo de golpeadores de podio de los políticos corruptos que con frecuencia son mostrados en desventaja en las películas de Fortunato.

En *El poder del jefe*, Fortunato aplica el mismo estilo utilizando en *Abril*, continuando el trabajo con algunos de sus primeros colaboradores: Jesús Rivera, como narrador; Edison Rivas, como promotor; Alex Mansilla, como compositor, y Betty Capellán en la edición. En esta ocasión es más ambicioso, al abordar el más monumental de los temas dominicanos: Trujillo. La escala de este

proyecto es mayor que la de *Abril* y su ejecución más difícil ya que busca cubrir un período de tiempo mayor.

Antes de hacer cada una de las películas que conforman la trilogía, Fortunato pasó por lo menos un año haciendo una exhaustiva investigación en bibliotecas de la República Dominicana, Puerto Rico, España y los Estados Unidos, ubicando el material visual y escrito que incluiría en las películas. Gran parte de este material era nuevo hasta para muchos dominicanos. Pues a pesar de que podrían haber estado familiarizados con palabras atribuidas a Trujillo, como la famosa frase "No hay peligro en seguirme!", dicha por este cuando hacía campaña para la presidencia en los años treinta, muchos de los dominicanos más jóvenes no habían escuchado nunca la voz del Jefe. Para ellos fue una nueva experiencia escuchar el agitador estilo oratorio de Trujillo cuando exhortaba a una muchedumbre de seguidores con esas palabras, o escuchar los ritmos de las canciones populares de esos años cuyas letras hablan de las penurias de la vida en la Era de Trujillo.

Cuando se exhibieron por primera vez estas películas sobre Trujillo, rompieron los récords de taquilla en toda la República Dominicana. La receptividad de la crítica también fue abrumadoramente positiva. El crítico Agustín Martín escribió en el periódico *Hoy*: "Es indiscutible que nos encontramos ante un documental hecho con un extraordinario esfuerzo, que ha exigido profusa investigación". De acuerdo al crítico Arturo Rodríguez, del periódico *El Siglo*, *El Poder del Jefe I*, fue: (un) documental de vital importancia para nuestro país, esfuerzo enorme de un realizador serio y capaz. *El Poder del Jefe* tiene que ser visto por todos los dominicanos."

Evidentemente Fortunato estaba llenando una necesidad existente. Según él escribiera cuando apareció la segunda parte de la trilogía:

Agradezco el gran respaldo ofrecido por los dominicanos a mis trabajos *Abril: La Trinchera del Honor* y *El Poder del Jefe, parte I*. Tal respaldo evidencia en gran medida que la nación dominicana y yo miramos en la misma dirección. Miramos hacia

esa subjetividad que aspira a la libertad. (Del impreso que acompaña a la película).

La misma combinación de una cuidadosa investigación junto a un sentimiento apasionado por la emoción y la tragedia del tema, presente en *Abril*, se evidencia en las películas sobre Trujillo, pero el productor nos dice menos de lo que él cree que debemos sentir, usando el poder de imágenes, música, narración y palabras de los protagonistas, para llevarnos a la conclusión de que las palabras no hay necesidad de explicarlas. La pasión está implícita en la pericia con que Fortunato trae a la vida situaciones específicas de la República Dominicana. Estas películas son más bien un análisis del poder en gran escala que la afrenta de un individuo.

El crítico de Trinidad, CLR James, escribió en una ocasión: "Cada rebelde histórico se rebela contra algo muy específico y eso toma una forma literaria específica, precisamente, por su carácter social específico.⁹ Aquí podríamos sustituir la palabra "literaria" por "artística" sin distorsionar el sentido, y apuntar que hasta en películas que no priorizan su estética, tienen una estética, la cual corresponde a las circunstancias de la producción y a las intenciones del director al hacer la película, sean políticas, didácticas o de otra especie. Si tomamos esto en consideración, podemos aplicar lo que dice James a René Fortunato y a la revisión de la historia que él emprende en *El Poder del Jefe*.

Lo más probable es que Fortunato diga que su intención como cineasta es, en primer lugar, documentar la historia más que crear una obra de arte. Ciertamente, en las películas de Fortunato la estética parece ser un medio más bien que un fin. Pero esto no impide que sus películas tengan un estilo identificable.

Este estilo podría parecer deliberadamente no estético, quizás hasta antiestético, ya que sus películas son collages de muchas

⁹ Carta a Jay Leyda, 7 de marzo de 1953 (232).

clases diferentes de imágenes, toscamente juxtapuestas, sin intención evidente de pulirlas y hacerlas coherentes visual o estilísticamente. En ambos documentales, *Abril y El Poder*, se usaron muchas películas diferentes en estilo, noticieros, entrevistas de televisión, como también efectos artificiales como fotografías de Trujillo ardiendo, una actuación de la muerte de Trujillo, el tiro de una pistola para sugerir un asesinato, titulares de películas que giran en espiral hacia nosotros, como en las películas de los años cuarenta. Cuando los subtítulos son necesarios, están impresos en la parte inferior de la pantalla en una variedad de estilos más bien toscos, lo que implica, hasta en esto, una falta de interés en crear un estilo armonizante.

Esta caótica diversidad de estilos podría parecer hecha expresamente sin estética, pero las películas son de la forma en que son por razones muy lógicas. Una es, simplemente, la gran heterogeneidad de estilos de los recursos fílmicos utilizados por el cineasta. Otra tendría que ser que esta variedad visual y auricular sirve para mantener la película impredecible y por ende interesante.

La meta principal de Fortunato ha sido proporcionar a la audiencia una información concreta sobre un período histórico. En el caso de un caudal tan abrumador de información como es el de los treinta y un años del *trujillato*, el problema estriba en cómo organizar todo este cúmulo de datos de manera que mantenga al espectador interesado en la narración.

¿Qué cantidad de información puede absorber una audiencia de un solo documental? Las películas de Fortunato están diseñadas para facilitar la mayor cantidad posible de transferencia de información histórica al tiempo que se mantenga el interés de la audiencia. Por esta razón cuando él discute sus películas enfatiza la importancia de combinar elementos dramáticos con la información, y de crear una estructura integral para las tres partes del documental que mantenga el ritmo, la variedad y el suspenso necesarios para conservar el interés del espectador. Conociendo, a través de la lectura de un estudio, que al ojo le toma de tres a cinco segundos para reconocer y entender la importancia de una imagen visual, él llena la película con una rápida serie de

imágenes, con una cautela precisa de la velocidad que podría sobrecargar a la audiencia. Limita el tiempo de cada una de las partes del documental a noventa minutos o menos, probablemente por la razón de que después de este punto la audiencia empezará a cansarse y será difícil mantener la tensión dramática de la narración. Dentro de este marco, Fortunato varía el ritmo y la emoción de la película, retardándola o acelerándola, como una forma de conservar el interés del espectador. En los momentos en que se transmite una gran cantidad de información por vía de imágenes y de narración, el ritmo se retarda y se suspende la música. En los momentos en que desea enfatizar situaciones dramáticas o violentas, inserta repeticiones de las mismas y música dramática. Como admite el creador de la película, todas estas técnicas son empleadas conscientemente.

Para organizar una información visual tan desigual dentro de una narración fluida y coherente, Fortunato utiliza varias técnicas: cortes rápidos para sugerir acciones rápidas y dramáticas, saltos a primeros planos y cambios súbitos de los ángulos de cámara, que unidos a una música dramática mantienen una sensación excitante. La gran variedad de imaginería visual, en ocasiones sorprendente, a veces espantosa y/o violenta, sirve para evitar que la película caiga en lo predecible. La variedad de música sirve también para cambiar el ritmo y el sentimiento de las películas. Si los elocuentes discursos y la arquitectura monumental del período de Trujillo eran la expresión cultural de la hispanófila clase dirigente, esta música rica y variada, con fuertes raíces africanas y los reveladores comentarios de sus letras, nos hace sentir la vitalidad tan diferente en la expresión cultural de la clase trabajadora dominicana.

Muchas veces estos recursos pueden parecer crudamente transparentes, como por ejemplo, la inserción de frases claves en la pantalla, dichas al mismo tiempo por el narrador, que llegan a conclusiones sobre aspectos del régimen de Trujillo: "La verdad del asesino está en el grupo", o "Dios y Trujillo". En el segundo ejemplo, mientras el narrador describe cómo Trujillo manipulaba la Iglesia Católica para que le elevaran retóricamente a una figura semejante a Dios, aparece en pantalla, centelleante como los

letreros de Times Square, la consigna de "Dios y Trujillo". Evidentemente estas no son técnicas para una audiencia sofisticada. Son estrategias didácticas con la intención de resaltar las ideas claves que Fortunato desea que retenga el público dominicano que ve la película.

Fortunato escoge el realismo empírico en lugar de enfoques modernistas o postmodernistas. El reconoce el potencial fantástico que tiene cualquier narración sobre una figura tan extraordinaria como la de Trujillo, pero, aunque admira la ficción de García Márquez, rechaza este enfoque en su trabajo documental porque, como él dice, cuando se habla de Trujillo el elemento fantástico ya existe en la mente del dominicano promedio.¹⁰ Entonces no es necesario, ni especialmente interesante, agregarlo. Aún más, la mitologización que alentaría tal enfoque resultaría antiético para el espíritu crítico que debe estar presente para que el proceso democrático funcione, un espíritu que claramente sus películas aspiran a promover. Por las mismas razones los documentales de Fortunato se oponen a que en las películas en general, la creatividad confunda los límites entre realidad y ficción.

La estética cruda de las películas de Fortunato contrasta fuertemente con aquellas en las cuales un estilo cinematográfico elegante es una cualidad prominente, como el tan discutido documental norteamericano *The Thin Blue Line*, o los programas norteamericanos de televisión como *Law and Order*. *The Thin Blue Line* es una representación de hechos reales con un estilo postmodernista. Por otra parte, *Law and Order*, presenta narraciones de ficción sobre personajes y temas sociales de Nueva York, inmediatamente identificables, localizadas en ubicaciones urbanas identificables, cuya intención es asemejarse a la realidad

¹⁰ "Lo fantástico está en la mente de la persona. Por ejemplo, si tú te pones en conversación con una persona en la calle es muy probable que se pone a hablar sobre lo que su abuelo le dijo o su papá le dijo sobre Trujillo y la mayoría de ellos tienen algún toque fantástico, algún toque de realismo mágico porque eso está en la mente de la persona, está en la tradición oral de este país ya. Y lo que el documental hace es... sacar la persona de la tradición oral distorsionada, de todas estas historias fantásticas y mágicas, sacarlo de allí y ponerlo con datos y reflexiones objetivamente en su lugar". Entrevista con René Fortunato, 17 de octubre de 1996.

hasta donde sea posible. Ambos, el documental sobre hechos reales y la serie de ficción de la televisión, comparten el concepto postmodernista de hacer borrosa la línea entre la realidad y la ficción, el cual hay la tendencia a verlo en los Estados Unidos y en Europa como innovación progresista y artística. Es muy posible que los admiradores de este estilo rechacen el enfoque de Fortunato como la clase de realismo pesado y obsoleto que este estilo quiere dejar atrás.

Pero parece que en sus documentales Fortunato rehuye este estilo de manera consciente, precisamente por lo borroso de la línea entre los hechos reales y la ficción, prefiriendo un estilo que relacione al espectador con la ruda y tosca narración de una historia verdadera, en oposición a otra narración cinematográfica en la que el enfoque estético sugiere que la película sea evaluada más como una obra de imaginación artística que como un relato de la realidad.¹¹

En un discurso dirigido a la Cumbre Latinoamericana, en noviembre de 1996, Leonel Fernández, el presidente de la República Dominicana, hace énfasis en la fragilidad de la democracia en un país tan pobre y trastornado como es aún la República Dominicana. En los Estados Unidos, donde entre otras cosas, la gente es abrumada con demasiado información y donde

¹¹ Neil Lazarus aprecia esta distinción postmodernista/modernista en América Latina, de algún modo diferente, asociando el postmodernismo con un arte motivado directamente por la política, mientras que viendo al modernismo más interesado en la fascinación con la estética. Es un artículo titulado "Postmodernismo e imperialismo", responde a "la impaciencia general de los críticos y los teóricos de América Latina que ven en la categoría del 'postmodernismo' lo que parece ser otro intento neocolonialista de imponer modelos culturales alienados", grupo en el cual podría incluirse a Fortunato. En este artículo Lazarus cita como ejemplos positivos de la literatura testimonial postmodernista los escritos de Rigoberta Menchú y "los textos de ficción y cuasi-ficción que adoptan la perspectiva de la marginalidad (ver, inter alia, los trabajos de Elena Poniatowska, Eduardo Galeano y Manlio Argueta) (los que) dan voz al postmodernismo en cuanto buscan las formas de "darle voz" al otro. En esto es muy importante su oposición implícita a enfoques del realismo mágico más tradicionales (y modernistas), en los que lo marginal se torna como una especie de forma estética de acceso al campo de la unidad e identidad nacional o regional". (176)

la discusión y el debate de temas está por doquier, se puede permitir el lujo de cuestionar la estrecha línea que divide los hechos reales de la ficción. En una democracia tan frágil como la de la República Dominicana, donde la falta de información confiable es un problema crónico que afecta a la gente en la toma de decisiones que afectan sus vidas, un enfoque igual resultaría frívolo. En un país así, documentales como los de Fortunato juegan un papel importante en el fomento de la democracia.

El distribuidor de las películas de Fortunato en Puerto Rico me ha informado que muchos dominicanos las están adquiriendo. Su gran atractivo, opino yo, es que el meticuloso realismo de Fortunato está finalmente ayudando a los dominicanos a llegar a entender el régimen de Trujillo de una manera que antes no se había hecho o no se podía hacer.

BIBLIOGRAFIA

- I. Báez López-Penha, José Ramón. *Por qué Santo Domingo es así*. Santo Domingo: Colección Nacional de la Vivienda. Fundación Falconbridge, 1992.
- II. Contreras, Hilma. *Entre dos silencios*. Santo Domingo: Ediciones Taller, 1987.
----- . *La Tierra está bramando*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- III. Ferguson, James. *Dominican Republic, Beyond the Lighthouse*. London: Latin American Boureau, 1992.
- IV. Fortunato, René. Entrevista con Mary Leonard, 17 de octubre de 1996.
- V. García Espinosa, Julio. *La doble moral del cine*. Serie taller de cine dirigida por Gabriel García Márquez. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Editorial Voluntad, S. A., 1995.

-
- VI. García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1975 y 1981.
- VII. James, CLR. *The CLR James Reader*. ed. Anna Grimshaw. Oxford U.K. y Cambridge, EE. UU.: Blackwell, 1992.
- VIII. Jameson, Frederic. "On Magic Realism in Fil". *Critical Inquiry* 12 (Invierno 1986): 301-325.
- IX. Lazarus, Neil. *Reading North By South, On Latin American Literature, Culture and Politics*, Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1995.
- X. Trelles Plazaola, Luis. *Cine sudamericano (diccionario de directores)*. San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1986.