

SISMOLOGÍA EN *LA FIESTA DEL CHIVO* DE MARIO VARGAS LLOSA:
HETEROGLOSIA EN LA NARRACIÓN DEL TRAUMA

by

Pablo Francisco José Carreño Cabrejos

A Thesis Submitted to the Faculty of
The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters
in Partial Fulfillment of the Requirements for Honors in Spanish

Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters of

Florida Atlantic University

Boca Raton, Florida

May 2014

© Copyright 2014 by Pablo Francisco José Carreño Cabrejos

SISMOLOGÍA EN *LA FIESTA DEL CHIVO* DE MARIO VARGAS LLOSA:

HETEROGLOSIA EN LA NARRACIÓN DEL TRAUMA

by

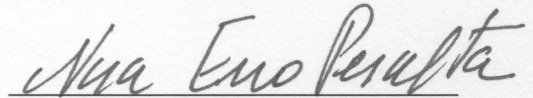
Pablo Francisco José Carreño Cabrejos

This thesis was prepared under the direction of the candidate's thesis advisor, Dr. Mary Ann Gosser Esquilín, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature, and has been approved by the members of his supervisory committee. It was submitted to the faculty of The Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature and was accepted in partial fulfillment of the requisites for Honors in Spanish.

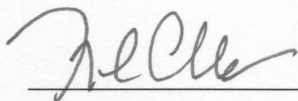
SUPERVISORY COMMITTEE:



Mary Ann Gosser Esquilín, Ph.D.
Thesis Advisor



Nora Erro Peralta, Ph.D.
Committee Member



Marcella Lee Munson, Ph.D.
Chair, Department of Languages,
Linguistics, and Comparative Literature

19 May 2014

Date

ACKNOWLEDGEMENTS

El autor desea agradecer a la Dra. Mary Ann Gosser Esquilín por su guía y apoyo en la realización de esta tesis, por los muchos consejos para sortear la mera existencia, por las lecciones de literatura y por conservar los refranes de antaño. El autor agradece a la Dra. Nora Erro Peralta por su amable contribución para la finalización de este trabajo. El autor desea expresar su más profundo agradecimiento a sus padres por la compañía y apoyo durante las decisiones que importan, por el esfuerzo en comprender las locuras que uno hace y por el aliento durante la búsqueda de su propio camino en la vida. El autor agradece infinitamente a Bertha Santamaría Silva porque este trabajo no podría ser posible sin lo antes ya trabajado. El autor agradece a Betty Gabriela Carreño Cabrejos por las conversaciones a la distancia.

ABSTRACT

Author: Pablo Francisco José Carreño Cabrejos
Title: Sismología en *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa:
heteroglosia en la narración del trauma
Institution: Florida Atlantic University
Thesis Advisor: Dr. Mary Ann Gosser Esquilín
Degree: Bachelor of Arts
Major: Spanish
Year: 2014

Rafael Leonidas Trujillo (1891-1961), the ruthless Dominican Republic ruler dominated his island's politics for over thirty years. In his acclaimed 2000 novel, *The Feast of the Goat*, Peruvian Nobel laureate Mario Vargas Llosa creates Urania Cabral, a 49-year-old émigrée who at 14 left her nation after becoming Trujillo's sexual victim. The novel, told from many perspectives, focuses on her return, the dictator's last day, and the story of the four conspirators waiting to ambush him the night of May 30th 1961.

My study analyzes the complex narrative structures of the novel as masterful “rupturing” techniques. Through these the reader pieces together the broken body politic of a traumatized nation as Urania reconstructs in painful detail how the impotent dictator digitally rapes her to ensure her body bears the mark of his brutal anger and frustration.

A mis padres

SISMOLOGÍA EN *LA FIESTA DEL CHIVO* DE MARIO VARGAS LLOSA:
HETEROGLOSIA EN LA NARRACIÓN DEL TRAUMA

INTRODUCCIÓN	1
I. EL NOVELISTA: MARIO VARGAS LLOSA.....	12
II. MARCO TEÓRICO: FREUD, CARUTH Y BAJTÍN.....	20
III. HIPOCENTRO: EL GENERAL TRUJILLO	32
IV. RÉPLICAS: LOS CONSPIRADORES	49
V. EPICENTRO: URANIA CABRAL	63
VI. CONCLUSIÓN.....	85
OBRAS CONSULTADAS.....	88

INTRODUCCIÓN

El General Rafael Leonidas Trujillo fue asesinado el 30 de mayo de 1961 en la carretera cerca de aquel acantilado que recibió los cuerpos de tantos enemigos del dictador. Ése fue el último día de un régimen que duró treinta y un años en la República Dominicana y que, se estima, dejó unos 50,000 muertos incluyendo a los 17,000 haitianos asesinados en el genocidio de 1937 (Ramírez). Siete hombres llevaron a cabo el tiranicidio pero, desde su gestación, hubo muchos otros involucrados en la conspiración: personajes del gobierno, de las fuerzas armadas, empresarios trabajando para Trujillo e incluso la CIA.

Esta dictadura se considera una de las más sanguinarias y crueles de Latinoamérica. Las torturas, las desapariciones y los asesinatos dejan en el pueblo traumas colectivos, parálisis, silencios, olvidos y cegueras. Estos traumas operan en la gente de la manera más insospechada como lo cuenta el mismo Mario Vargas Llosa en una de sus anécdotas cuando estuvo en la República Dominicana:

Quizás la más fascinante experiencia que tuve haciendo esa investigación fue una cena, en casa de un secretario de Trujillo—persona muy amable, dicho sea de paso—que organizó una cena invitando a trujillistas, ¡a mí me parecía irreal estar oyendo a estas personas que hablaban de Trujillo como si Trujillo estuviera todavía vivo; no hablaban de “Trujillo” sino de

“el jefe,” “su excelencia,” con una reverencia, con una unción!, y todo eso fue, por supuesto, un material riquísimo. (Barnabé)

Esta época está documentada en las biografías del estadounidense Robert D. Crassweller (*Trujillo: The Life and Times of a Caribbean Dictator*, 1966) y del neozelandés Bernard Diederich (*The Death of the Goat*, 1978). Estas dos obras cuentan la historia de Trujillo y la República Dominicana con gran precisión gracias a un excepcional trabajo de investigación bibliográfica y entrevistas con las personas que participaron en estos hechos. Vargas Llosa lee la biografía de Crassweller y el reportaje de Diederich (en aquella época todavía no se había publicado como libro) en una estada de ocho meses en la República Dominicana en el año 1975 (Barnabé) y se interesa en recrear los últimos días de Trujillo desde dentro del régimen de la vida del dictador. Luego de documentarse exhaustivamente, se embarca en la invención de la vida íntima y privada del sátrapa; un terreno donde ya sólo la ficción podría ingresar. Este proyecto se materializa en 2000 con la publicación de *La Fiesta del Chivo*.

La primera publicación de 10,000 ejemplares en España se vendió en un solo día (Bell-Villada 139). No fue solamente porque el tema ameritara la atención de los lectores (generó inmensa expectativa, críticas y elogios), sino también por la impresionante carrera que, hasta el año de su publicación, el novelista peruano había tenido. Antecedentes a esta novela otras de gran calibre como *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969) y *La guerra del fin del mundo* (1981). Todas ellas presentan innovación en la técnica narrativa y extensa documentación por parte del

autor. Exploro más de su historia y sus motivaciones para redactar esta novela en el primer capítulo.

La recreación de una dictadura ya ha sido un tema que Vargas Llosa aborda con gran éxito en *Conversación en La Catedral*. Esta novela se sitúa en la dictadura de Manuel A. Odría en Perú y gira en torno al hijo de un próspero empresario y senador que hace una fortuna en contratos para el gobierno. Santiago Zabala intenta oponerse a su padre y a la dictadura mientras estudia en la universidad. Luego de muchos años se encuentra con el ex-chofer y amante de su padre en la perrera municipal. El inesperado encuentro despierta en Santiago la urgencia de escarbar en el pasado de su padre (y el suyo propio) por lo que ambos van a un restaurante de mala muerte, La Catedral. Es ahí donde comienza la conversación que da pie a muchas otras y en la cual Santiago intenta “determinar el momento, casi el instante o la causa de [su] transformación, en... [un] oscuro periodista, fallido escritor y héroe mortinato” (Castro-Klarén 65).

El personaje principal en *La Fiesta del Chivo* es también ficticio. Urania Cabral es también la hija de un senador y colaborador cercano del régimen trujillista que, a los cuarenta y nueve años, regresa a la República Dominicana para enfrentar su traumático pasado luego de vivir treinta y cinco años auto-exiliada en los Estados Unidos. Las conversaciones que Urania tiene con sus familiares, de los que estuvo voluntariamente incomunicada desde su huida de Santo Domingo, dan origen al flujo de otras voces. Los recuerdos desplazan muchas veces el diálogo principal llevando la historia a diferentes puntos en el pasado. Los diálogos se deconstruyen y reconstruyen en varios más que el lector une para formar en un todo los diferentes aspectos y detalles de aquella época.

Sin embargo, Urania se encuentra en sólo el primero de los tres hilos narrativos de la novela. El segundo cuenta el último día de vida y, por consiguiente, el último día en el poder del dictador. Aunque Urania es el personaje que abre y cierra la novela, que evoluciona y con el cual se identifica el lector, Trujillo es el personaje que tiñe toda la novela, es el gran villano que está presente en las tres narraciones y alrededor del cual giran todos los personajes, las tramas y los traumas. La narración comienza cuando Trujillo se despierta de una pesadilla que de algún modo presagia los hechos que están por venir. Continúa con su vida cotidiana en el poder con reuniones con sus oficiales y títeres políticos. Las conversaciones con ellos son atajadas por los pensamientos del propio dictador al tratar de descifrar cómo llegó su régimen a este resquebrajamiento político que lo tiene contra la pared.

A medida que progresa la novela y Trujillo es asesinado, los capítulos de este hilo narrativo se enfocan ya no en el desaparecido todopoderoso sino en los hombres que intentan llenar el vacío en la cúspide del gobierno. En primer lugar está el fallido intento del general Román, jefe de las Fuerzas Armadas y sobrino político de Trujillo. Como parte del golpe de estado en el cual están involucrados los conspiradores, él debía encarcelar o asesinar a los todavía fieles al régimen. Su inacción o parálisis cuando tenía todo en sus manos para tomar las riendas del poder se muestra en la novela como un símbolo de las consecuencias de la presencia subyugadora de Trujillo en sus servidores. Aunque el dictador ya está muerto sigue muy presente en la mente del traumatizado general que finalmente muere en manos del hijo de Trujillo.

En segundo lugar surge, imponiéndose incluso al general Román, el presidente “fantoche” Joaquín Balaguer (títere político del dictador). Al enterarse de la muerte de Trujillo, acciona con una estrategia de efectiva e insospechada habilidad política hasta ese momento. Balaguer se convierte en el “héroe” tardío de la novela, toma el poder y trae estabilidad al caos emergente tras la muerte del tirano.

El tercer hilo de la narración es la conspiración misma para matar a Trujillo. La novela comienza con los cuatro hombres (luego se incluyen los otros tres) que esperan a Trujillo en la carretera rumbo a San Cristóbal. Ésta es la vía que utiliza siempre que va a la Casa de Caoba para sus acostumbrados encuentros sexuales. Mientras ellos conversan esperando el momento de actuar, estos diálogos se ramifican, se derivan e integran recuerdos y diálogos que explican la relación de cada uno con el complot y sus razones individuales para el asesinato. Ésta tal vez sea la narración que tiene menos de ficción y más de realidad; todos los personajes existieron y se pueden confirmar todos los hechos. Cuando la misión falla a causa del general Román todos los implicados, menos dos, son capturados, torturados y asesinados por los remanentes del régimen.

Los tres hilos narrativos están estructurados en 24 capítulos. Los capítulos dedicados a Urania Cabral son los siguientes: 1, 4, 7, 10, 13, 16 y 24. Los del General Trujillo son: 2, 5, 8, 11, 14, 18, 20 y 22. Por último, los de los conspiradores son: 3, 6, 9, 12, 15, 17, 19, 21 y 23.

La novela muestra una estructura muy bien definida y constante durante la primera mitad con capítulos en el siguiente orden: Urania Cabral, el General Trujillo y los conspiradores. En el cuarto capítulo se vuelve a repetir este orden y así sucesivamente.

En el capítulo 12 (la mitad de la novela de 24 capítulos) se muestra por primera vez el asesinato de Trujillo. La muerte del dictador es un suceso neurálgico en la novela ya que produce un cambio en el orden de los capítulos establecidos en la primera mitad. Sin embargo, este cambio no es inmediato, la novela tiene una gran inercia como si fuera una gran masa en la que el cambio de dirección, aunque ya ha comenzado, es difícil de notar por la gran energía cinética que lleva. Es por eso que los tres capítulos siguientes, aparentemente, todavía conservan la misma estructura: Urania, Trujillo y los conspiradores. En el capítulo 16 ya se puede apreciar el cambio masivo en la novela ya que, a pesar de que pertenece a Urania Cabral, ella no volverá a aparecer hasta el capítulo final, el 24. Los capítulos que se encuentran entre el 16 y el 24 alternan entre Trujillo y los conspiradores como atrapados en una espiral continua. De esta manera los conspiradores están presentes en los capítulos 17, 19, 21 y 23, mientras que Trujillo impregna los capítulos 18, 20 y 22. Ahora bien, los capítulos 20 y 22 son muy particulares ya que el General Trujillo está muerto pero en el capítulo 20 está tan presente como si estuviera vivo en la psiquis del General Román. El capítulo 22 muestra el ascenso de Joaquín Balaguer al poder, quien trae orden al caos causado por el asesinato de Trujillo.

Esta obra cuenta con dos centros novelísticos: hipocentro y epicentro (explico estos términos en el segundo capítulo). El General Trujillo es el hipocentro de la novela, el centro alrededor del cual giran las vidas de todos los personajes ya que él es el origen de todos los pesares. Urania es la protagonista y epicentro de la novela. Es la identificación con ella la que nos hace sentir descarnadamente el trauma de las víctimas

de la dictadura. Otra manera de verlo es que Urania hace posible la novelización de la historia de la dictadura, ya que la novela no podría existir sin un referente que el lector pueda usar para unirlo a su propia experiencia como lo dice el propio Vargas Llosa:

Porque esa ilusión, esa apariencia de vida que debe dar ante todo una novela a ese lector, sólo surge cuando ese lector, cuando esa sociedad, reconoce en la novela una experiencia propia, es decir, cuando se reconoce a sí mismo, cuando hay un punto posible de verificación a través de su experiencia entre aquello que lee y su propia vida. (*La novela* 16)

Esta novela, catalogada como “fiction biography” por Helene C. Weldt-Basson (116), tiene un contenido de “realidad verificable” sumamente mayor a la de “realidad subjetiva” que en otras novelas (*La novela* 17):

Although the novel is based on historical sources, it presents multiple and first-person narrators (as opposed to omniscient narration), and Trujillo and other characters’ thoughts, dialogues and conversations. These are the so-called “imagined facts” (in addition to invented characters and anecdotes) that blend with the verifiable ones (historical names, dates, and events) to create the fusion of truth and the symbolic effect of fiction.

(Weldt-Basson 116)

Vargas Llosa recrea esta realidad subjetiva al personaje de tal forma que los diálogos y las acciones son altamente probables aunque sean ficticios. Éste es el inmenso aporte de una novela al drama dominicano, ya que tiene la libertad de crear ficciones, muy a diferencia de una biografía o un reportaje.

Mi análisis intenta mostrar cómo las ficciones inscritas dentro de los hechos que realmente ocurrieron (reflejándose en la novela a través de diálogos dislocados y superpuestos) traen a la superficie los traumas vividos y todavía vivos en el país. El gran aporte de Vargas Llosa a la historia de la dictadura en la República Dominicana son todas aquellas voces que se interponen unas a otras buscando cómo resolver los conflictos que aún se repiten y están vigentes en la psiquis de muchos dominicanos. En gran medida, éste es el gran valor de *Urania Cabral* en la novela. Ella encarna la tragedia de un pueblo vejado que luego de muchos años de vivir dando la espalda a estos sucesos intenta, ahora siendo adulta, re-construir su historia y usarla como punto de inflexión hacia una vida más llevadera luego de haber confrontado los demonios de su pasado.

Para mi estudio utilizo los fundamentos teóricos de Sigmund Freud, Cathy Caruth y del estudioso ruso Mijaíl Bajtín incluidos en el segundo capítulo de este trabajo. Sigmund Freud experimenta y desarrolla el método psicoanalítico para el tratamiento del trauma. La expresión de las represiones que causaron el trauma mediante la palabra hablada produce mejoría inmediata a los síntomas del paciente. De manera similar, los personajes de *La Fiesta del Chivo* hablan sobre su pasado y su relación con el dictador. Caruth, desde su aproximación freudiana, plantea que en la vida real los traumas son repetitivos y que de esta misma manera aparecen en las novelas. En ellas vemos cómo los recuerdos de los personajes los acechan en todo momento y los llevan a tomar acción en algunos casos o a la parálisis en otros. Por otro lado, utilizo el análisis del discurso y de la multiplicidad de voces en la novela. Bajtín plantea que las diferentes voces en una obra literaria, la heteroglosia, pertenecen a un determinado espacio geográfico, temporal y

emocional. En este sentido, vemos cómo las técnicas narrativas de Vargas Llosa recrean personajes de todos los estratos sociales mediante sus propias voces insertadas en la narración.

Mi análisis de la novela comienza en el tercer capítulo de este ensayo con el dictador Rafael Leonidas Trujillo. Los capítulos de la novela dedicados a él cubren solamente un día de su vida, el último, como muestra de tres décadas en el poder. Las conversaciones que Trujillo tiene con diferentes personajes del régimen saltan en el tiempo para contar los muchos aspectos que sobresalen de su dictadura. De esta manera al final de la obra el lector tiene un panorama amplio de lo que significaron esos treinta y un años bajo el régimen trujillista.

El cuarto capítulo contiene el análisis de algunos de los conspiradores. Las relaciones de ellos con Trujillo definen los motivos particulares de cada uno para tomar parte en semejante operación tiranocida. Los diálogos entre ellos o las cavilaciones de cada uno evolucionan en recuerdos mientras esperan en la carretera. En cada capítulo de la novela dedicado a ellos predomina el punto de vista de uno de los ajusticiadores. Esto es importante ya que la perspectiva va a determinar la preponderancia de ciertas voces y pensamientos en la narrativa.

El quinto capítulo está enfocado en Urania Cabral quien regresa a los cuarenta y nueve años a la República Dominicana luego de haber dedicado su vida, de manera obsesiva, al estudio y al trabajo. Durante su estadía en Santo Domingo rehúsa inconscientemente ir a ver a su familia y es en el último día que llega a la casa de su padre casi como por casualidad. En la casa del padre se encuentra a un viejo que no habla

ni se mueve, su acabado padre, con el que sólo puede entablar un monólogo. Luego, por invitación de su prima, va a cenar a casa de su tía. Ahí se da el diálogo principal, con su tía y dos primas, que lleva a develar, hacia el final, el gran trauma que la obligó a huir a los catorce años. El último diálogo de Urania es con su sobrina, hija de una de sus primas, cuando la dejan en el hotel luego de la cena en la que la joven también estuvo presente.

Para esclarecer la autoría de las diferentes voces en las secciones extraídas de la novela asigno colores a cada personaje como se muestra en el siguiente cuadro:

Urania Cabral	Rafael Leonidas Trujillo
Tía Adelina	Manuel Alfonso
Prima Lucinda	Agustín Cabral
Prima Manolita	

Urania Cabral y Rafael Leonidas Trujillo mantienen el color verde y rojo respectivamente. Los demás colores se asignan en cada párrafo y varían para no caer en la utilización de colores muy similares. El narrador se mantiene en color negro y el uso del estilo indirecto libre por parte del narrador se señala con la letra cursiva. También se indica la variación entre los diferentes tiempos narrativos. Cada nuevo tiempo narrativo está señalado entre corchetes y en letra negrita.

De esta manera, el lector tendrá la oportunidad de ver cómo la novela, sus diálogos entrecortados, sus múltiples voces y planos temporales resultan en una obra de intrincada elaboración que refleja el alcance y las ramificaciones del trauma que genera una dictadura. Este análisis, el desglose de las voces, el análisis del estilo indirecto libre y la temática del trauma esperan contribuir a un mejor entendimiento de cómo la forma y el

fondo, actuando al unísono, desapercibidos en una primera lectura, modelan y recrean la dictadura trujillista en una novela escrita con maestría por uno de los más grandes escritores latinoamericanos.

I. EL NOVELISTA: MARIO VARGAS LLOSA

En este ensayo sobre trauma y heteroglosia es importante repasar la historia del autor para tener un mejor entendimiento del por qué del uso de estos temas y técnicas narrativas.

Mario Vargas Llosa nace el 28 de marzo de 1936 en Arequipa, Perú. Sólo vive un año en la tierra donde nació, los siguientes ocho años los pasa en Cochabamba, Bolivia donde su abuelo Pedro consigue un contrato en una hacienda para introducir el cultivo del algodón. Luego de esta etapa regresa a Perú y viaja a Piura con su familia ya que su abuelo es nombrado prefecto de esa ciudad. Allí estudia el quinto de primaria en el Colegio Salesiano en 1946 (Oviedo 21). Al año siguiente se muda a Lima con su madre y su padre y estudia en el colegio la Salle hasta el segundo año de secundaria. En 1950, “tras un fallido intento de ingreso a la Escuela Naval (no tenía la edad requerida)” (Oviedo 21), Vargas Llosa entra al Leoncio Prado, un colegio militar, donde estudia el tercer y cuarto años de secundaria. En el verano de 1951 entra “a trabajar como redactor en *La crónica*” (Oviedo 25). Cursa su último año escolar en el colegio San Miguel al regresar a Piura. Su experiencia como periodista sigue acumulándose ya que “en Piura se ganó la vida como columnista del diario *La industria*” (Oviedo 25).

Regresa a Lima para entrar a la Facultad de Letras y Derecho en la Universidad Mayor de San Marcos. Se gradúa en 1953. Viaja a España por una beca y obtiene el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid. Se muda a

París donde termina de escribir *La ciudad y los perros*, su primer libro. Debido al gran éxito de éste, Vargas Llosa se convierte en todo un fenómeno del “boom” de la literatura latinoamericana. Pero “la celebridad traía también sus problemas y a veces impedía el derecho a escribir con la continuidad y la tranquilidad necesarias para un profesional” (Oviedo 41). Por esto, “a finales [de 19]66 la familia Vargas Llosa se traslada a Londres” (Oviedo 41). La fama que alcanza le abre muchas posibilidades como columnista en diferentes periódicos en el mundo y como catedrático.

Tuvo un corto paso por la política de su país cuando al término de una desastrosa presidencia para el Perú, Alan García deja su patria en la ruina económica y social. El escritor decide lanzarse como candidato presidencial en las elecciones de Perú de 1990 y luego de liderar las encuestas durante la mayor parte de la campaña perdió en la segunda vuelta contra Alberto Fujimori.

Durante su carrera ha tenido grandes, variados y cuantiosos reconocimientos. El Premio Biblioteca Breve en 1963, el Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos en 1967, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1986 y el Premio Nobel de Literatura en 2010 son algunos de ellos.

El padre de Vargas Llosa juega un papel importantísimo en su pasión por la literatura. No porque lo apoyase en la lectura y escritura sino todo lo contrario. La literatura para su padre era cosa de afeminados. Pero esta prohibición hace que la literatura se vuelva aún más interesante de lo que ya era para el escritor. Se vuelve una actividad clandestina y un modo de escapar a la dura realidad que imponía su progenitor.

Ernesto J. Vargas, conoce a su futura esposa y madre del escritor, Carmen Llosa, en Tacna, donde él trabaja como operador de radio, mientras ella acompañaba a su abuela en un viaje. Ella vive en Arequipa con toda su familia así que su romance continúa de manera epistolar hasta que se casan al año siguiente en 1935 (Vargas Llosa, *El pez* 12). Los nuevos esposos van a vivir a Lima pero el matrimonio dura sólo cinco meses y medio. Luego de este tiempo su padre debe viajar a abrir una oficina de su compañía en La Paz y decide que su esposa tenga al bebé en Arequipa junto a la familia Llosa. “Nunca más la llamó ni le escribió ni dio señales de vida” (*El pez* 17). Se divorciaron de mutuo acuerdo, a través de abogados y sin verse las caras, por iniciativa de Ernesto.

Esta historia debe sonar un poco extraña pero Vargas Llosa trata de darle una explicación: “Ernesto J. Vargas, pese a su blanca piel, sus ojos claros y su apuesta figura, pertenecía—o sintió siempre que pertenecía, lo que es lo mismo—a una familia socialmente inferior a [la de] su mujer” (*El pez* 13). La gran vergüenza de la “hija abandonada” y “madre de un hijo sin padre” es un inmenso peso para la familia Llosa en una sociedad arequipeña donde la vida privada es la comidilla pública en casos de escándalo como éste. “La infortunada historia [...] y el divorcio de [su] madre, impulsaron al abuelo [Pedro] a aceptar aquel trabajo que sacó a la familia de Arequipa” y los llevó a Cochabamba, Bolivia (*El pez* 19).

Su padre desaparece por muchos años. Lo único que conoce Vargas Llosa de su padre es que está en el cielo y la foto a la que le reza todas las noches junto a su velador. Reaparece cuando le escribe una carta a Carmen al enterarse de que ella vivía en Piura

con su hijo y la familia Llosa (*El pez* 17). El encuentro entre su padre, que creía muerto y en el cielo, y Vargas Llosa fue uno de los primeros terremotos en su vida.

La pareja vuelve a unirse y se mudan a Lima valiéndose de una suerte de farsa montada para que su hijo no protestara de la salida clandestina de Piura. Una de las ideas de los padres de aquella época (y de otras) es creer que los niños pueden ser manipulados de esa manera sin traer consecuencias, pero Vargas Llosa niño nos demuestra lo contrario: “querían embaucarme como si fuera un niño, cuando yo me daba muy bien cuenta del engaño” (*El pez* 35). Estas experiencias de un niño sometido a un régimen de engaños y decisiones arbitrarias, muy parecidos a un gobierno dictatorial, fueron la semilla del rechazo y la rebelión a estas prácticas unilaterales que se comenzaba a germinar en el futuro escritor.

Años más tarde, en octubre de 1948, el general Odría da un golpe de estado al gobierno de José Luis Bustamante y Rivero. Vargas Llosa, niño de 12 años en aquel entonces, lo vive de esta manera:

Mi padre celebró el golpe como una victoria personal: los Llosa ya no podrían jactarse de tener un pariente en la presidencia. Desde que nos vinimos a Lima, no recuerdo haber oído hablar de política, ni en casa de mis padres, ni en la de mis tíos [...]. Pero la caída de Bustamante y la subida del general Odría sí fue objeto de exultantes monólogos de mi padre celebrando el acontecimiento, ante la cara tristonada de mi madre, a quien le oí, en esos días, preguntarse dónde podría enviarles una cartita “a

los pobres José Luis y María Jesús (a los que los militares habían despachado a la Argentina) sin que se entere tu papá.”

El abuelito Pedro renunció a la prefectura de Piura el mismo día del golpe militar, empaquetó a su tribu—la abuela Carmen, la Mamaé, Joaquín y Orlando—y se la trajo a Lima. Los tíos Lucho y Olga se quedaron en Piura. Aquella prefectura fue el último trabajo estable del abuelo. (*El pez* 80-81)

Un niño de doce años no puede comprender las implicaciones de una dictadura pero sí las consecuencias directas en su familia. Su padre se deleita con el infortunio de la familia, su tío ahora vive en Argentina y su abuelo nunca más pudo conseguir un trabajo estable.

La dictadura de Odría en Perú dura ocho años. Lo suficiente como para que Vargas Llosa, como estudiante universitario en San Marcos, conozca a otros estudiantes de su edad que también se le oponían y formen un círculo dedicado a estudiar el marxismo. Con ellos luego se integra a una de las cédulas de Cahuide, el restaurado y ahora clandestino Partido Comunista. Con ellos continuó su oposición al régimen abogando por los obreros y la libertad de información y expresión. Participa en mítines y marchas de protesta contra el régimen.

Sin embargo, siempre tuvo la certeza de que para convertirse en un auténtico escritor debía salir de Perú. Su sueño era vivir en una buhardilla en París y empaparse de la cultura y de las enseñanzas de los grandes maestros de la literatura que leyó durante sus años en Perú. Luego de estudiar un doctorado en España se muda a París, donde

termina de escribir su primera novela: *La ciudad y los perros*, la cual le trajo el reconocimiento inmediato de la comunidad literaria.

Mucho tiempo después, siendo un reconocido escritor, Vargas Llosa incursiona en la política al ver que Perú se encuentra en una situación crítica. El país atraviesa por diversas crisis, siendo las más graves la económica con cifras de hiperinflación y la de seguridad social con ataques terroristas en la misma capital de la república.

Fue un hecho lamentable para muchos peruanos que tenían sus esperanzas puestas en un candidato fuera de la clase política y de toda la corrupción que ella había mostrado hasta entonces. Mario Vargas Llosa por el Partido Frente Democrático Moralizador (*Fredemo*) pierde por un estrechísimo margen contra Alberto Fujimori, candidato del Partido *Cambio 90*, en las elecciones generales de 1990 para la presidencia de la república.

Fujimori, irónicamente, sigue el plan de gobierno planteado por Vargas Llosa durante su candidatura, que tanto atacó durante la campaña, y estabiliza el país económicamente. En materia de control del terrorismo se dieron avances importantes sobre todo con la captura de el líder de la agrupación terrorista Sendero Luminoso en setiembre de 1992.

El 5 de abril de 1992 Fujimori sorprende al país con un autogolpe de estado, disuelve el Congreso de la República, un congreso bicameral y forma un nuevo congreso con una sola cámara el cual tiene mayoría oficialista. Mario Vargas Llosa denuncia este hecho como el comienzo de una dictadura disfrazada de democracia. Existen otros hechos que tiñen su gobierno como los asesinatos de estudiantes en Barrios Altos y en la

Universidad la Cantuta supuestamente diseñados para eliminar terroristas pero que en la práctica fueron ejecuciones sin ningún proceso legal.

En *La Fiesta del Chivo* hay un personaje basado en un congresista de esta época. Henry Chirinos, ministro de Trujillo en la novela, está basado en Enrique Chirinos Soto (Weldt-Basson 125). Él es un político peruano, senador de la República, que colabora con el régimen fujimorista luego de antes haber sido parte del *Fredemo* en las elecciones de 1990. Como lo muestra Helene Weldt-Basson se pueden encontrar más paralelos entre las dos dictaduras: (1) Vladimiro Montesinos, jefe del SIN (Servicio de Inteligencia Nacional), es el paralelo de Johnny Abbes García al frente del SIM (Servicio de Inteligencia Militar; (2) el control de los medio de comunicación como la prensa y la televisión; (3) la persecución de los enemigos del régimen, y (4) las violaciones de Derechos Humanos (126).

Fujimori logra reelegirse en 1995 e intenta una inconstitucional segunda reelección en 2000 con la ayuda de un congreso altamente influenciado y con muchos congresistas (como luego se supo) pagados para servir al régimen. Éstos son el año y el contexto político en los que se publica *La Fiesta del Chivo*. Por eso, Weldt-Basson acierta al proponer que “Vargas Llosa's exploration of the Trujillo government is in large part a reflection on other, more contemporary dictatorships and their psychological effects on the people of their countries, specifically, the dictatorship of Alberto Fujimori in Peru” (127).

A diferencia de *Conversación en la Catedral*, esta historia está situada fuera de Perú. Lo cual obliga al escritor a tratar el tema de manera aún más cuidadosa. Para este

proyecto cuenta con una gran cantidad de anécdotas y hechos documentados así como varias biografías escritas tras la muerte del dictador. Éste es un interesante reto: cómo incluir todas estas vertientes de información y, a la vez, asegurarse la flexibilidad creativa que una buena obra de ficción requiere.

Para esto Vargas Llosa se vale de la multiplicidad de voces (heteroglosia). Inserta, valiéndose de diversas técnicas narrativas, una gran cantidad de voces en la narración con precisión quirúrgica. El otro gran elemento que engloba la novela es el trauma que viven todos los dominicanos. Las historias que fluyen en la novela, sobre todo en la historia de Urania, buscan revivir el trauma sufrido. Finalmente, estos dos conceptos se unen en una analogía con las diferentes partes que componen los fenómenos sísmicos.

En el siguiente capítulo expongo estos dos conceptos que son la base de mi análisis: trauma y heteroglosia.

II. MARCO TEÓRICO: FREUD, CARUTH Y BAJTÍN

Para fines de esta investigación uso dos definiciones de trauma. La primera se remonta a la gestación de los conceptos básicos del psicoanálisis. Joseph Breuer y Sigmund Freud en sus primeras investigaciones y trabajos sobre lo que llegaría a ser el psicoanálisis descubren un método para ayudar a las personas a erradicar estos traumas:

The individual hysterical [trauma] symptoms immediately disappeared without returning if we succeeded in thoroughly awakening the memories of the causal process with its accompanying affect, and if the patient circumstantially discussed the process in the most detailed manner and gave verbal expression to the affect. (Breuer y Freud 3-4)

De esta manera definen el trauma de manera indirecta cuando explican el método psicoterapéutico psicoanalítico:

It [the psychotherapeutic method] abrogates the efficacy of the original non-abreacted ideas by affording an outlet to their strangulated affects through speech. It brings them into associative correction by drawing them into normal consciousness (in mild hypnosis) or by eliminating them through medical suggestion in the same way as in somnambulism with amnesia. (Breuer y Freud 12)

Estos “strangulated affects” son las represiones iniciales que en *La Fiesta del Chivo* están presentes a lo largo de toda la obra ya que el poder persuasivo del dictador no da cabida a una acción ni a un comentario contrario a sus deseos.

La palabra hablada crea un espacio de comunicación entre dos personas, saca las ideas fuera de la mente y las hace habitar en un espacio compartido. Es así como funciona la terapia psicoanalítica que ellos comenzaron a elaborar a finales del siglo XIX y principios del XX.

La segunda definición es la propuesta por Cathy Caruth, estudiosa de las teorías freudianas. Ella propone que trauma o PTSD (“post traumatic stress disorder”) es un fenómeno que basa su existencia en la repetición del hecho inicial que da origen al trauma:

There is a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event.

(Introduction 4)

Ambas definiciones se complementan en el sentido de que el trauma se origina por la represión de la respuesta al evento causativo y luego la persona busca inconscientemente sacar esta respuesta reprimida a la superficie. El diálogo, parte imprescindible de la actividad humana, es pues la herramienta más poderosa para sacar a luz de manera simbólica las represiones originadas por eventos traumáticos. Comprender

estos eventos y situaciones que están atrapados en nuestro subconsciente en forma de traumas es el camino a la sanación. Estas trabas nos impiden llevar la vida que quisiéramos o que intuitivamente sabemos que podemos alcanzar. Es por eso que buscamos estos diálogos para recrear los traumas, darles cabida en nuestro mundo consciente y, si es posible, solucionarlos para así tener una vida más armoniosa con nosotros mismos.

La Fiesta del Chivo está formada de estos diálogos que buscan reproducir los traumas de los personajes. Los conspiradores narran las historias de los abusos del dictador y el régimen contra ellos y sus familias. Estas historias vienen de diferentes tiempos en el pasado y se introducen en la narración del presente. Ellas buscan tranquilizar las mentes afebradas que en su momento tuvieron que suprimir sus deseos de detener o denunciar las iniquidades de que eran testigos. Los conjurados no pueden vivir con el extremo abuso que sufren ellos, sus seres queridos y su patria. Los diálogos los llevan a decidir que la única manera de resolver tal situación de iniquidad es eliminando al dictador. Ellos parten del diálogo y pasan a la acción.

No todos los personajes en la novela son capaces de este desarrollo. Urania, durante su exilio, corta toda comunicación con su familia y se dedica a estudiar, a ser la alumna más aplicada de su clase y luego a ser una trabajadora incansable. Tantas satisfacciones en el plano académico y profesional no hicieron eco en su vida personal; ella nunca pudo tener un enamorado ni mucho menos un pretendiente, nunca pudo siquiera soportar la sola idea de hacerlo. Durante este tiempo lee todo lo que se escribe sobre la dictadura sin saber muy bien por qué. La novela comienza cuando ha regresado a

Santo Domingo, el día en que por fin, sin decidirlo conscientemente, va a casa de su padre a buscar una cura a sus problemas, a buscar un diálogo.

Si integramos estos dos flujos de diálogos al origen que los genera, tenemos entonces los tres motores narrativos en la novela: Trujillo, los conspiradores y Urania. Los tres forman en la novela un todo, dan la idea de un mundo completo, el intento por alcanzar la “novela totalizadora” a la que Vargas Llosa siempre aspira. Para tener una mejor idea de cómo estos tres flujos de eventos y diálogos funcionan establezco una analogía con un sismo; un evento traumático por así decirlo.

Un sismo tiene su origen en algún punto muy por debajo de la superficie, este punto se llama hipocentro. Luego del sismo inicial las placas tectónicas terminan de acomodarse a su nueva posición por medio de temblores de menor intensidad, éstos son las réplicas. Por otro lado, el mismo fenómeno visto desde el punto de vista humano requiere de otro elemento: el epicentro. Éste es el punto ubicado en la superficie terrestre por encima del hipocentro unido a él por una línea vertical. En el epicentro se observan los mayores daños que el movimiento de placas tectónicas ha causado.

En *La Fiesta del Chivo* el origen de todos los males es Trujillo de la misma manera que el hipocentro es el punto físico donde teóricamente se origina un sismo. Los conspiradores son una reacción a la nueva realidad creada por Trujillo, de la misma manera en que funcionan las réplicas. El epicentro, el lugar donde ocurren los mayores daños, está encarnado en Urania Cabral. Ella es el punto traumático central, en ella se representa el trauma de toda una nación.

Sin embargo, Urania Cabral por sí sola no puede tender el puente hacia la realidad dominicana; se necesita un elemento más. Si tenemos en cuenta que el objetivo de la novela histórica es aparentar ser realidad aún cuando es una ficción (la novela no es la realidad, pero pretende serlo, he ahí su objetivo), el artificio que utilizan los escritores debe buscar semejanza con esta realidad. La novela debe ser convincente en la forma y en el fondo actuando de manera integrada. Lograrlo diferencia a una obra maestra de una simple forma de comunicación.

De aquí que el fondo y la forma sean inseparables: “discourse is a social phenomenon” y “form and content in discourse are one” (Bakhtin 259). Si se toman el fondo y la forma por separado para un estudio del discurso, éste perderá el significado que tuvo cuando ambos formaban una unidad.

Denominamos géneros discursivos a los tipos relativamente estables de enunciados que son elaborados dentro de cada esfera del uso de la lengua (Bajtín, Ubicación 4450). Cada uno de estos tipos de enunciados son particulares a una determinada esfera de la actividad humana, es decir cualquier entorno donde exista la comunicación verbal o escrita. Vargas Llosa recrea estas esferas de clases sociales y políticas con la inserción en la narración de voces de distintos personajes.

Así por ejemplo en la República Dominicana podemos encontrar diferentes esferas. A grandes rasgos, podemos distinguir las esferas del pueblo y las esferas de gobierno. Podemos seguir subdividiendo estas esferas en otras más específicas. Por ejemplo, algunas de las esferas de poder incluyen el círculo de los más cercanos al general Trujillo. Cada una de éstas con cualidades muy específicas que las diferencian

entre sí. De esta manera, Trujillo en palacio de gobierno no usa el mismo lenguaje al hablar con su jefe de inteligencia que con un senador de la república. Por otro lado, en el pueblo dominicano encontramos una cantidad igualmente diversa de esferas. Una de ellas, bastante particular, es la de los conspiradores.

Hablo de estas dos esferas, la del pueblo y la de gobierno, para señalar un ejemplo. Pero esto no significa que no existan algunas otras que las combinen y borren los límites que he trazado en el párrafo anterior. Un ejemplo muy notorio es la Casa de Caoba donde Trujillo recibe a sus “mujeres.” En ella se aprecia un lenguaje sumamente particular. Éste es el lugar de encuentro del máximo gobernante con muchachas del pueblo (las personas más vejadas y marginales en la sociedad dominicana machista durante el trujillato).

Por otro lado, existe una separación del tipo de géneros discursivos: los primarios y los secundarios. Según Bajtín, los géneros discursivos primarios o simples tienen una “relación inmediata con la realidad” (Ubicación 4485) y son un “suceso de la vida cotidiana” (Ubicación 4488). Las alusiones del párrafo anterior pertenecen todos a esta categoría. Por otro lado, los géneros discursivos secundarios o complejos “surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita” (Ubicación 4482). En esta categoría incluimos, indudablemente, a la novela. Como veremos más adelante en *La Fiesta del Chivo*, estos géneros secundarios “absorben y reelaboran diversos géneros primarios constituidos en la comunicación discursiva inmediata” (Ubicación 4484). Estos discursos primarios, ahora incluidos en los secundarios, “participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de

la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana” (Ubicación 4488).

En *La Fiesta del Chivo*, encontramos todos estos discursos, pero ya no son primarios como en el caso de una comunicación espontánea realizada en la República Dominicana en los años del trujillato. Ahora son discursos secundarios recreados por el novelista. Vargas Llosa además incluye esferas que representan las que no llegaron a ser mostradas en investigaciones periodísticas y biografías por medio de personajes ficticiales. Dos de ellas son la casa del padre de Urania cuando ella era una adolescente y luego cuando regresa ya adulta. Los enunciados que Urania intercambia con su padre no son los mismos de niña que de adulta. Éstos a su vez son muy diferentes de los enunciados de ella con sus primas o con su sobrina, a quien recién conoce y despierta simpatías en ella. Cada uno de estos tipos de enunciados forman géneros discursivos muy particulares que Vargas Llosa incluye en la creación de esta obra literaria.

Otras de estas esferas, y unas de las más controversiales, están en la intimidad del dictador. Él tiene muchas y muy diversas. Presenta un lenguaje soez cuando se encuentra a solas o cuando está ebrio en reuniones con personajes al servicio de su régimen. Cambia a un lenguaje formal y respetuoso (sin saber él mismo el por qué) cuando habla con el presidente “fantoche” de la república Joaquín Balaguer. Articula un precario lenguaje seductor cuando tiene a alguna mujer o chiquilla en su Casa de Caoba antes de llevarla a su alcoba y cae en el lenguaje más vulgar cuando se enfrenta a su impotencia sexual.

La diversidad de voces, o heteroglosia, es la que da vida a la novela en la medida en que “authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia can enter the novel; each of them permits a multiplicity of social voices and a wide variety of their links and interrelationships” (Bakhtin 263). Así mismo, en *La Fiesta del Chivo* todas estas voces fluyen y confluyen en hilos narrativos que llevan al lector por diferentes tiempos, situaciones, lugares y personajes que recrean y simulan ser la realidad de lo ocurrido alrededor de la dictadura de treinta y un años y del tiranicidio que la finalizó en 1961.

De esta manera, “the novel can be defined as a diversity of social speech types (sometimes even diversity of languages) and diversity of individual voices, artistically organized” (Bakhtin 262). Sin lugar a dudas *La Fiesta del Chivo* es robusto representante de esta idea ya que cuenta con una gran cantidad de discursos y voces integrados en la narración. Pero es la organización artística la que permite que sea la obra que pueda ser leída por un lector sin terminar derrotado por el masivo flujo de discursos y voces. Ésta es la que permite tejerlos en la narrativa como se teje un intrincado patrón en una fina tela. Y ésta a su vez, la organización artística, es posible mediante el uso de diversas técnicas narrativas.

Según José Luis Martín, Vargas Llosa adopta sus técnicas narrativas de las novelas de caballerías. Las principales son el barroquismo estructural, los vasos comunicantes, las cajas chinas, el salto cualitativo y su revolución léxico-tropológica

(154). Además de éstas, el estilo narrativo de Vargas Llosa debe mucho a los escritores franceses y en especial a Gustave Flaubert, como nos lo cuenta el propio novelista:

en el verano de 1959 llegué a París con poco dinero y la promesa de una beca. Una de las primeras cosas que hice fue comprar, en una librería del barrio latino, un ejemplar de *Madame Bovary* en la edición de Clásicos Garnier. Comencé a leerlo esa misma tarde, en un cuartito del hotel Wetter, en las inmediaciones del museo Cluny. Ahí empieza de verdad mi historia.

(*La orgía* 17)

Una de las técnicas que utiliza Flaubert es el estilo indirecto libre. Esta técnica narrativa es una solución al problema de cómo presentar los pensamientos y el mundo interno de un personaje. Esta técnica “consiste en acercar tanto el narrador omnisciente al personaje que las fronteras entre ambos se evaporan, en crear una ambivalencia en la que el lector no sabe si aquello que el narrador dice proviene del relator invisible o del propio personaje que está monologando *mentalmente*” (Vargas Llosa, *La orgía* 237-38). El narrador se oculta detrás del personaje y deja que éste se muestre con sus propios pensamientos, subjetividad y juicios de valor.

Antes de que apareciera el estilo indirecto libre, el escritor podía ilustrar el mundo interno del personaje por medio del monólogo, pero esta técnica tiene un límite ya que mientras más monólogos se incluyan dentro de la construcción de un personaje, éste parecerá más reflexivo. Si ésta es una cualidad que el autor no desea presentar en el personaje se tiene, entonces, un obstáculo narrativo (Pascal 2).

Para Roy Pascal, tradicionalmente existen dos maneras de describir el pensamiento o las palabras de un personaje: el Discurso Directo (DD) y el Discurso Indirecto (DI). En la primera, el narrador cita directamente al personaje (El bibliotecario recibió el libro y pensó: le faltan hojas); en la segunda, el narrador describe lo que habla o piensa el personaje (El bibliotecario recibió el libro y pensó que le faltaban hojas). Estos dos discursos se encuentran en la palabra hablada; son usados en conversaciones. La tercera forma de describir lo que el personaje dijo o pensó es el Estilo Indirecto libre (EIL).¹ Esta forma es exclusiva de la palabra escrita. La forma más conocida es el uso del imperfecto y la omisión de la introducción “dijo que” o “pensó que” (El bibliotecario recibió el libro. Le faltaban hojas).

Existen otras maneras de conseguir este artificio. Una de ellas es el uso de la forma interrogativa (El bibliotecario recibió el libro. ¿Le faltaban hojas?). Esta versión facilita el “desliz de un plano a otro, para que la muda de narrador omnisciente a narrador-personaje sea inadvertida” (Vargas Llosa, *La orgía* 240). Una segunda forma es la supresión del verbo al introducir juicios de valor del personaje a través del narrador (El bibliotecario recibió el libro. Muchachos descuidados. Le faltaban hojas). También se puede reconocer el uso de esta técnica en el manejo del tiempo y del espacio: el relato del narrador utiliza referencias de tiempo y espacio propias del personaje. Este estilo narrativo es utilizado para presentar conjeturas, juicios de valor, dudas y, en general, para presentar la subjetividad del personaje a través del narrador.

1. En adelante utilizaré sólo las nomenclaturas DD, DI y EIL.

Como un preámbulo al análisis narratológico que hago en esta obra, muestro un ejemplo de estas técnicas en un párrafo de la novela. Como lo haré en los siguientes capítulos, presento un cuadro donde detallo el código de colores de cada voz, la voz del narrador permanece en color negro. En letra cursiva destaco el EIL.

Urania Cabral

Prima Lucinda

En este párrafo, Urania, ya en casa de su padre, se encuentra con su prima Lucinda después de treinta y cinco años:

Está tan sorprendida que la llena de preguntas y curiosidades—“Dios mío, prima, cómo has podido pasar treinta y cinco años, ¿treinta y cinco, cierto?, sin venir a tu tierra, sin ver a tu familia”, “¡Muchacha! Tendrás tanto que contar”— que no la deja responder a sus preguntas. *En eso, no ha cambiado mucho. Desde chiquita hablaba como una lora, Lucindita la entusiasta, la invencionera, la juguetona. La prima con quien se llevó siempre mejor. Urania la recuerda en su uniforme de gala, falda blanca y chaqueta azul marino, y en el de diario, rosado y azul: una gordita ágil, de cerquillo, con braces en los dientes y una sonrisa a flor de labios.*

Ahora es una señorona entrada en carnes, la piel de la cara muy tirante y sin rasgos de *lifting*, que viste un sencillo vestido floreado. Su único adorno: dos largos pendientes dorados que centellan. (192-93)

La voz de Lucinda interrumpe al narrador (de tanta emoción) así como siempre interrumpió a Urania con tantas preguntas. Luego el narrador se acerca al personaje de Urania y describe a Lucinda desde su perspectiva. El narrador usa el EIL para evocar los

recuerdos de Urania sin interrumpir el flujo de la narración con verbos declarativos (*verba dicendi*) como “pensó.”

Vargas Llosa utiliza estas técnicas narrativas de manera muy precisa para insertar una gran cantidad de voces. Con ello, elabora una narración compacta, fluida, amena y variada. Logra generar un discurso fracturado que refleja la dictadura trujillista en decadencia al mismo tiempo que revela la psiquis fracturada de Urania.

Por ende, y como trauma y heteroglosia trabajan en la novela de manera entrelazada e inseparable, es que en el análisis que a continuación presento, ambos son objeto de disección simultánea.

III. HIPOCENTRO: EL GENERAL TRUJILLO

El dictador, Generalísimo Doctor Rafael Leonidas Trujillo Molina, aparece en el segundo hilo narrativo de la novela. Enfocados en la rutina de su último día de vida, estos capítulos narran sus actividades, conversaciones y pensamientos desde que se despierta hasta su asesinato. Luego continúa con los eventos posteriores como el fallido golpe de estado (debido principalmente a la inacción del General Román, Secretario de las Fuerzas Armadas) y concluye con, el antes presidente títere, Joaquín Balaguer, ahora, asumiendo con eficacia el timón político del país.

En estos capítulos, “no son [...] los eventos mismos los que ocupan el primer plano de la narración, sino la personalidad del personaje: sus motivaciones y obsesiones, sus temores y angustias, con una destacada preferencia por la privacidad e intimidad” (Gewecke 161). La novela presenta a Trujillo como a un dictador con pesadillas, problemas de próstata y de erección. La falta de control sobre su cuerpo es además un reflejo de pérdida paulatina de control sobre su régimen, el cual presenta problemas políticos internos y externos que anuncian el comienzo del fin.

Este enfoque en la “intimidad” (Gallego Cuiñas, “Denuncia” 425) funciona como un “proceso de desmitificación del tirano” (413). Los detalles íntimos, las obsesiones y las angustias, son una muestra de la gran capacidad creativa y mejor técnica del escritor ya que “the ‘imagined facts’ present in *La Fiesta del Chivo* are carefully interwoven with

information from historical sources and frequently overlap with them within the novel” (Weldt-Basson 116).

La desmitificación en la novela tiene un gran impacto sobre los lectores, especialmente en los más cercanos al régimen. Como ejemplo muestro la declaración de un trujillista, tras la publicación de la novela, recogida por Gewecke: “Trujillo jamás lloró y mucho menos frente a una adolescente de 14 años, porque no lograra tener una erección. Ésas son pendejadas propias de una persona que jamás pisó territorio dominicano durante la ‘gloriosa’ Era” (162). Comentarios como éste se pueden ubicar con los de los “dominicanos y dominicanas, [sumidos] en un trauma histórico a causa del terror [por] las torturas, los asesinatos y la represión generalizada de la población civil a manos del Servicio de Inteligencia Militar” (SIM) del régimen (Gallego Cuiñas, “Denuncia” 416).

Similares declaraciones, junto con otras más, aparecen en el siguiente extracto de la novela. Estos cuatro párrafos contienen diez diferentes tiempos narrativos (indicados entre corchetes) y siete diferentes voces. Para identificar cada una de las voces uso los colores presentados en el siguiente recuadro. El narrador se mantiene en color negro y el EIL está indicado en letra cursiva.

Rafael Leonidas Trujillo	Johnny Abbes García
doña Alejadrina Francisco	obrerros
locutor de la Voz Dominicana	Ministro de Educación
	Paíno Pichardo

En esta selección, Trujillo despierta “paralizado” por una pesadilla que lo tenía “prisionero en una telaraña” (prefiguración de que el final se acerca). Se levanta de la cama y va a arreglarse para el día mientras escucha las noticias en la radio:

[Presente] Se desnudó y, en zapatillas y bata, fue al baño a afeitarse. Prendió la radio. En la Voz Dominicana y Radio Caribe leían los periódicos. [Pasado 1] Hasta hacía algunos años, los boletines comenzaban a las cinco. Pero, cuando su hermano Petán, propietario de La Voz Dominicana, supo que él se despertaba a las cuatro, adelantó el noticiero. Las demás emisoras lo imitaron. *Sabían que él escuchaba radio mientras se rasuraba, bañaba y vestía, y se esmeraban.*

[Presente] La Voz Dominicana, luego de un jingle del Hotel Restaurante El Conde, anunciando una *velada bailable con Los Colosos del Ritmo, bajo la dirección del profesor Gatón y el cantante Johnny Ventura*, destacó el premio Julia Molina viuda de Trujillo a la Madre más Prolífica. [Pasado 2] La ganadora, doña Alejandrina Francisco, con veintiún hijos vivos, al recibir la medalla con la efigie de la Excelsa Matrona, declaró: “Mis veintiún hijos darán la vida por el Benefactor, si se la pide”. [Presente] “No te creo, pendeja.”

Se había lavado los dientes y ahora se afeitaba, con la minucia que lo hacía [Pasado 3] *desde que era un mozalbete en la prángana, en San Cristóbal. Cuando no sabía siquiera si su pobre madre,* [Presente] a la que el país entero rendía homenaje por el Día de las Madres, (“Manantial

de caritativos sentimientos y madre del perínclito varón que nos gobierna”, dijo el locutor), **[Pasado 3]** *tendría habichuelas y arroz para dar esa noche a las ocho bocas de la familia.* **[Presente]** La limpieza, el cuidado del cuerpo y del atuendo habían sido, para él, la única religión que practicaba a conciencia.

Después de una larga lista de visitantes a casa de Mamá Julia, para cumplimentarla por el Día de las Madres (*pobre vieja*, recibiendo impertérrita esa caravana de colegios, asociaciones, institutos, sindicatos, y agradeciendo con su débil vocecita las flores y los cumplidos), comenzaron los ataques a los obispos Reilly y Panal, “que no nacieron bajo nuestro sol ni sufrieron bajo nuestra luna” (“Bonito,” pensó), “y se inmiscuyen en nuestra vida civil y política, pisando los terrenos de lo penal.” *Jonny Abbes quería entrar al Colegio Santo Domingo y sacar de su refugio al obispo yanqui.* **[Pasado 4]** “¿Qué puede pasar, Jefe? Los gringos protestarán, por supuesto. ¿No protestan por todo, hace ya tiempo? Por Galíndez, por el piloto Murphy, por las Mirabal, por el atentado a Betancourt y mil cosas más. Qué importa que ladren en Caracas, Puerto Rico, Washington, New York, La Habana. Importa lo que pasa aquí. Sólo cuando los ensotanados se asusten dejarán de conspirar.” **[Presente]** *No. Aún no había llegado el momento de tomar cuentas a Reilly, o al otro hijo de puta, el españolete del obispo Panal. Llegaría, pagarían. A él no lo engañaba el instinto. No tocar un pelo a los obispos por ahora, aunque*

siguieran jodiendo, como lo hacían desde el domingo 25 de enero de 1960 —*¡añ y medio ya!*—, **[Pasado 5]** cuando la Carta Pastoral del Episcopado fue leída en todas las misas, inaugurando la campaña de la Iglesia Católica contra el régimen. *¡Los maldecidos! ¡Los cuervos! ¡Los eunucos! Hacerle eso a él, condecorado en el Vaticano, por Pío XII, con la Gran Cruz de la Orden Papal en San Gregorio.* **[Presente]** En La Voz Dominicana, Paíno Pichardo recordaba, en un discurso pronunciado la víspera en su condición de secretario de Estado del Interior y Cultos, **[Pasado 6]** que el estado llevaba gastados sesenta millones de pesos en esa Iglesia cuyos “obispos y sacerdotes hacen ahora tanto daño a la grey católica dominicana.” **[Presente]** Cambió el dial. En Radio Caribe leían una carta de protesta de centenares de obreros **[Pasado 6]** porque no se incluyó sus firmas en el Gran Manifiesto Nacional “contra las maquinaciones perturbadoras del obispo Tomás Reilly, traidor a Dios y a Trujillo y a su condición de varón, **[Pasado 7]** que, en vez de permanecer en su diócesis de San Juan de la Managua corrió, como rata asustada, a esconderse en Ciudad Trujillo entre las faldas de las monjas norteamericanas del Colegio Santo Domingo, cuevario del terrorismo y la conspiración.” **[Presente]** Cuando oyó **[Pasado 8]** que el Ministro de Educación había privado de oficialidad al Colegio Santo Domingo, por “colusión de esas monjas foráneas con las intrigas terroristas de los purpurados de San Juan de la Managua y de La Vega contra el estado,” **[Presente]** volvió a La Voz

Dominicana, a tiempo para oír anunciar al locutor **[Pasado 9]** otra victoria del equipo dominicano de polo, en París, donde, “en el hermano campo de Bagatelle, luego de derrotar a los Leopards por cinco a cuatro, obtuvo la Copa Aperture, deslumbrando a la entendida concurrencia.” *Ramfis y Radhamés, los más aplaudidos jugadores.* **[Presente]** *Una mentira, para engatusar a los dominicanos. Y a él.* Sintió en la boca del estómago la acidez que lo acometía cada vez que pensaba en sus hijos, *esos exitosos fracasos, esas desilusiones. ¡Jugando polo en París y tirándose francesas, mientras su padre libraba la más dura batalla de su existencia!* (29-32)

En el primer párrafo, el narrador cuenta cómo transcurre la mañana usando tiempos verbales pretérito e imperfecto (“se desnudó,” “fue,” “prendió,” “leían”). El segundo tiempo narrativo “pasado 1” (el primero es el presente de la historia) ingresa en la narración que cuenta la historia de cómo el hermano de Trujillo cambia la hora del noticiero de la mañana con tiempos verbales imperfecto y pretérito (“comenzaban,” “supo,” “adelantó,” “imitaron”). Luego escuchamos la voz de Trujillo en el EIL con un comentario a las emisoras de radio en tiempo verbal imperfecto (“sabían,” “se esmeraban”).

En el segundo párrafo el narrador continúa con tiempo verbal pretérito (“destacó,” “declaró”). Sin embargo, en la primera oración, se cuele en la narración la voz del locutor con información más detallada en el EIL como el nombre de cada participante en la velada. El nombre que utiliza para la reunión, “veladaailable,” es otro indicador de que no solamente es el narrador al que leemos, ya que no es un adjetivo propio del relator. En

la segunda oración hay una cita (DD) de lo que dice la señora al recibir el premio.

Finalmente, aparece la voz de Trujillo comentando sobre lo que escucha en DD: “no te creo, pendeja,” sin que la cita sea presentada por un verbo declarativo. Esta última parte es interesante porque también es un ejemplo del uso de vasos comunicantes. Trujillo, en el presente, entabla un diálogo con doña Alejandrina, en el pasado (“pasado 2”).

En el tercer párrafo hay un cambio ligero en la narración, el narrador ahora utiliza los tiempos verbales pluscuamperfecto e imperfecto para seguir describiendo las actividades de Trujillo (“se había lavado,” “afeitaba”). Luego se transporta al pasado para contarnos de cuando “era un mozalbete en la prángana.” El cambio de tiempo narrativo coincide con el cambio al EIL hacia la voz de Trujillo y está marcado por la preposición temporal “desde.” Este párrafo alterna entre el “presente” y el aquí (habitación de Trujillo) con el “pasado 3” y el allá (“la prángana”) a medida que transcurre la narración. También alterna entre la voz del narrador, la de Trujillo en el EIL y la del locutor de radio en DD.

El cuarto párrafo presenta aún mayor complejidad narrativa. De una longitud vargasllosiana que ocupa tres páginas de la novela, incluye a seis personajes y siete tiempos narrativos. El narrador inicia el párrafo con “la lista de visitantes a casa de Mamá Julia” y continúa con “los ataques a los obispos Reilly y Panal” utilizando un verbo en pretérito (“comenzaron”). Insertado en la narración aparece un comentario del dictador en el EIL: “pobre vieja,” mostrando su pesar por su madre. La narración continúa con la voz de locutor de radio en DD insertada como una cláusula subordinada. Nuevamente hay una inserción de la voz de Trujillo en DD dando un juicio de valor a las palabras del

locutor (“bonito”). En estos dos últimos casos de DD existen signos de puntuación que los determinan. Sin embargo la voz de Trujillo está presentada por un verbo interlocutor (“pensó”) mientras que la voz del locutor carece de esta característica.

La siguiente sección del párrafo contiene la voz de Johnny Abbes, el jefe del Servicio de Inteligencia Nacional, encargado de la seguridad del régimen. La sección está introducida por una oración en el EIL con la voz de Trujillo usando el imperfecto (“quería”). El indicador de que la voz es de Trujillo y no del narrador es la manera en que califica al obispo: “yanqui.” Johnny Abbes, en un tiempo narrativo pasado (“pasado 4”) y en DD, utiliza verbos en presente y futuro (“puede pasar,” “protestarán,” “protestan,” “importa,” “dejarán”). Trujillo contesta a sus afirmaciones, en el tiempo “presente” y en el EIL, con verbos en pluscuamperfecto, condicional, imperfecto, infinitivo (“había llegado,” “llegaría,” “pagarían,” “engañaba,” “tocar,” “hacerle”). La narración de Trujillo se ve interrumpida por el relator o narrador quien aclara porqué Johnny Abbes quiere “asustar” a los obispos usando un verbo en imperfecto (“hacían”). Esta historia (“pasado 5”) junto con el “presente” y la narración de Abbes (“pasado 4”) forman otro ejemplo de vasos comunicantes uniendo tres tiempos narrativos.

En la siguiente parte del párrafo, Paíno Pichardo, los obreros y el Ministro de Educación continúan hablando sobre los obispos. Las narraciones pertenecientes a Paíno Pichardo y al Ministro de Educación son similares. Ambos está introducidos por el narrador y sus voces están presentadas en DD. Lo más interesante de esta sección es un ejemplo muy claro de la técnica de las “cajas chinas” en la oración sobre los obreros protestando. Ésta comienza con la lectura de la carta de protesta en la radio en tiempo

verbal imperfecto (“leían”). Luego la conjunción “porque” introduce una cláusula subordinada con la historia (“pasado 7”) sobre la no inclusión de las firmas de los obreros en “el Gran Manifiesto Nacional.” La oración continúa con la historia (“pasado 8”) del obispo Tomás Reilly corriendo a esconderse al Colegio Santo Domingo introducida por la conjunción “que.” Las dos cláusulas subordinadas tienen verbos en pretérito (“se incluyó,” corrió”). Las voces de los dos miembros del régimen encierran como al jamón en un sándwich la voz de los obreros simbolizando el aprisionamiento que se ejerce el gobierno sobre la clase trabajadora. La única opción para los obreros es continuar con el discurso impuesto por el régimen, quien muy probablemente también escribió la carta por ellos. La manipulación del régimen se adentra en cada una de las cajas chinas así como en la vida de los pobladores. El cambio de los tiempos narrativos muestra también al gobierno como un ente temporal omnipresente.

En la última sección de este párrafo el narrador introduce (usando el DD) la voz del Ministro de Educación (“pasado 8”) y la del locutor de radio (“pasado 9”) en sendas cláusulas subordinadas introducidas por la conjunción “cuando” y el adverbio de lugar “donde” respectivamente. A todo esto Trujillo responde con frases en el EIL sin verbo: “una mentira,” “y a él,” “esos exitosos fracasos,” “esas desilusiones,” “jugando al polo” y “tirándose francesas.” Su discurso es interrumpido por el narrador de la misma manera que la acidez en el estómago interrumpe sus pensamientos.

La gran multiplicidad de voces, tiempos y lugares en esta selección, cuidadosamente entretejida por el autor, proyecta en el lector el caos en el que se encuentra el régimen trujillista. La dictadura, efímera como un sismo, llena de fracturas

causadas por su propia naturaleza destructiva, oscila hacia su final. La fragilidad en la que se encuentra permite la salida de otras voces, a través de las fisuras, a la superficie. El discurso oficialista va caducando y deformándose hacia la excesiva adulación (absolutamente falsa y obvia al dictador) de los dominicanos subyugados como doña Alejandrina Francisco, el locutor de la Voz Dominicana y los obreros; hacia la agresividad (aún más dañina) de Johnny Abbes contra los opositores del régimen; hacia la ineficacia y redundante gestión de los miembros del gobierno, y hacia las mentiras que se fabrican para ocultar que la dictadura no tiene futuro ya que el Generalísimo está envejeciendo y su sucesor (su hijo mayor) es un pelele al que sólo le interesan la juerga y el sexo.

Pero éstos no son los únicos problemas que aquejan al sátrapa. Existen dos más que lo persiguen incansablemente: la “muchachita desabrida” y la “mancha en el pantalón.” Estos dos temas aparecen en cada capítulo dedicado al dictador a manera de epílogo. En el capítulo dieciocho comienza a nacer la añoranza de curarse de estos males “tirándose como es debido” (371) a una jovencita para “devolver la juventud a un veterano de setenta primaveras” (382). Pero también muestra, cada vez más cerca, el golpe que planean los conspiradores, la réplica que pondrá fin al movimiento sísmico desde su mismo hipocentro.

Es así como, en el capítulo dieciocho, vemos aparecer al General José René Román Fernández, pariente político de Trujillo y el conspirador de más alto rango en el gobierno. En el extracto a continuación muestro una escena donde interactúan Trujillo y Román. El código de colores para este análisis es el siguiente:

Al terminar la caminata por la avenida Máximo Gómez, Trujillo llama al General Román para que entre a su auto. Mientras se dirigen a la Base Aérea San Isidro, el tirano lo increpa por el descuido que había tenido para dejar que el frontis de la Base Aérea se anegara de agua podrida:

[Presente] El general Román optó por enmudecer. El Generalísimo se había ido enardeciendo y no cesó de increparlo los quince minutos que les tomó llegar a la Base Aérea San Isidro. Recordó a Pupo **[Pasado 1]** *cuánto había lamentado que la hija de su hermana Marina fuera tan loca de casarse con un oficial mediocre como él, [Presente] lo que seguía siendo, pese a que, gracias a su parentesco político con el Benefactor, había ido ascendiendo hasta llegar al vértice de la jerarquía. Esos privilegios, en vez de estimularlo, lo llevaron a dormirse sobre sus laureles, decepcionando una y mil veces la confianza de Trujillo. [Pasado 2] *No contento con ser la nulidad que era como militar, se había metido de ganadero, como si para la crianza y administración de tierras y lecherías ni hicieran falta sesos. ¿Cuál era el resultado? Llenarse de deudas, una vergüenza para la familia. [Pasado 3] *Hacía apenas dieciocho días que él en persona pagó de su dinero la deuda de cuatrocientos mil pesos contraída por Román con el Banco Agrícola, para evitar que le remataran la finca del kilómetro catorce de la autopista Duarte. Y, a pesar de eso, no hacía el menor esfuerzo para dejar de ser tan tonto.***

[Presente] El general José René Román Fernández permanecía mudo e inmóvil mientras recriminaciones e insultos caían sobre él. Trujillo no se atropellaba; la cólera lo hacía vocalizar con cuidado, como si, de este modo, cada sílaba, cada letra, fuera más pugnaz. El chofer conducía deprisa, sin desviarse un milímetro del centro de la desierta carretera.

—Para—ordenó Trujillo, poco antes del primer retén de la extensa y cercada Base Aérea de San Isidro.

Bajó de un salto, y, aunque estaba oscuro, localizó de inmediato el gran charco de aguas pestilentes. La inmundicia líquida seguía manando de la cañería rota, y, además de barro y hediondez, había constelado la atmósfera de mosquitos que acudieron a asaetarlos.

—La primera guarnición militar de la República—dijo Trujillo, despacio, conteniendo apenas la nueva oleada de rabia—. *¿Te parece bien, que, a la entrada de la Base Aérea más importante del Caribe, reciba al visitante esta mierda de basuras, barro, malos olores y alimañas?*

Román se puso en cuclillas. Examinaba, se levantaba, volvía a inclinarse, no vaciló en ensuciarse las manos palpando el tubo del desagüe en busca del forado. Parecía aliviado al descubrir la causa del enojo del Jefe. *¿El imbécil se temía algo más grave?*

—Es una vergüenza, por supuesto—trataba de mostrar más indignación de la que sentía—. *Tomaré todas las previsiones para que la*

avería sea reparada en el acto, Excelencia. Castigaré a los responsables, de la cabeza a la cola.

—Empezando por Virgilio García Trujillo, el jefe de la Base—rugió el Benefactor—. Tú eres el primer responsable y el segundo es él. Espero que te atrevas a imponerle la máxima sanción, aunque sea mi sobrino y tu cuñado. Si no te atreves, seré yo quien les aplique a los dos la sanción que corresponde. Ni tú, ni Virgilio, ni ningún generalito de pacotilla va a destruir mi obra. Las Fuerzas Armadas seguirán siendo la institución modelo en que las convertí, aunque tenga que meterte a ti, a Virgilio y a todos los inútiles con uniforme, en un calabozo por el resto de sus días.

El general Román se cuadró e hizo chocar los tacones.

—Sí, Excelencia. No se volverá a repetir, se lo juro.

Pero Trujillo había dado ya media vuelta, metiéndose al automóvil.

—Pobre de ti si queda algún rastro de lo que estoy viendo y oliendo, cuando vuelva por acá. ¡Soldadito de mierda!

Volviéndose al chofer, ordenó: “Vamos”. Partieron, dejando al ministro de las Fuerzas Armadas en el lodazal.

Apenas dejó atrás a Román, patética figurita chapoteando en el barro, se le esfumó el mal humor. Soltó una risita. *De una cosa estaba seguro: Pupo movería cielo y tierra y echaría los carajos necesarios para que la avería fuera reparada. Si esto pasaba estando él vivo ¿qué no sucedería cuando ya no pudiera impedir personalmente que la torpeza, la desidia, la*

imbecilidad echaran por los suelos lo que tanto esfuerzo costó levantar? ¿Volverían la anarquía y miseria, el atraso y aislamiento de 1930? Ah, si Ramfis, el hijo tan deseado, hubiera sido capaz de continuar su obra. Pero no tenía el menor interés en la política ni en el país; sólo el trago, el polo y las mujeres. ¡Carajo! El general Ramfis Trujillo, jefe del Estado Mayor de las Fuerzas Armadas de la República Dominicana, jugando al polo y tirándose a las bailarinas del Lido de París, mientras su padre se batía solo aquí, contra la Iglesia, los Estado Unidos, los conspiradores y los tarados como Pupo Román. Movi6 la cabeza, tratando de sacudirse esos pensamientos amargos. Dentro de hora y media estaría en San Crist6bal, en la tranquila querencia de la Hacienda Fundaci6n, rodeado de campos y establos relucientes, con sus bellas arboledas, el ancho r6o Nigua cuyo lento caminar por el valle observaría a trav6s de las copas de los caobos, las palmas reales y el gran 6rbol de anacahuita de la casa de la colina. Le haría bien despertar all6 mañana, acariciando, mientras contemplaba ese panorama sosegado y limpio, el cuerpito de Yolanda Esterel. La receta de Petronio y del rey Salom6n: un coñito fresco para devolver la juventud a un veterano de setenta primaveras. (379-82)

En el primer párrafo, el narrador, en el presente narrativo, cuenta lo que sucede dentro del carro camino a la Base Aérea con verbos en pretérito y pluscuamperfecto (“optó,” había ido,” “cesó”). Luego con un verbo declarativo en pretérito (“recordó”) introduce la voz de Trujillo en DI. El dictador recrimina a su subordinado con verbos en

pluscuamperfecto (“había lamentado,” “seguía siendo,” “había ido ascendiendo”). Este discurso transcurre en dos tiempos narrativos: el “presente” de Trujillo junto con el general Román en el carro y un “pasado 1” en el que el general Román se casa con su sobrina. El narrador retoma con un verbo en pretérito (“llevaron”). Nuevamente la voz de Trujillo, esta vez en el EIL, continúa la narración introduciendo dos tiempos pasados, uno a continuación del otro. El primero es de cuando el general Román “se había metido de ganadero,” y el segundo de cuando Trujillo “pagó de su dinero la deuda” contraída por el general Román.

En el siguiente párrafo la narración regresa al presente y el relator utiliza el imperfecto para describir la escena de Trujillo y el general Román (“permanecía,” “caían,” “atropellaba,” “hacía,” “conducía”). El narrador ha tomado distancia de la escena, a diferencia de la sección anterior en la que, mediante el EIL, transporta toda la carga anímica de Trujillo hacia el lector.

La siguiente sección narra los hechos y diálogos que ocurren cuando llegan a la Base Aérea de San Isidro. El autor utiliza la cañería rota por la que emanan aguas putrefactas como elemento escatológico y simbólico de toda la corrupción expandiéndose, como ondas sísmicas, desde el hipocentro hacia la superficie. El régimen se desangra, pero lo que fluye no es sangre sino aguas servidas. La referencia presentada en esta sección como una imagen de aguas pestilentes emanando y causando un aniego es la misma que se presenta al comienzo de este capítulo con voces filtrándose sin control por las hendiduras que acusa el régimen en decadencia; hendiduras similares a las causadas por el movimiento sísmico sobre la tierra.

Esta selección también sirve para entender la falta de acción que domina al general Román luego de que Trujillo ha sido ajusticiado y tiene todo en sus manos para tomar el poder. La escena es una prefiguración de la inmovilidad que se repite causada por el trauma. Más adelante, en el capítulo veinte, Román reflexiona sobre su propia tragedia:

Podía ser acusado de muchas cosas, menos de cobarde. Desde cadete, y en todos sus destinos, mostró arrojo físico y temeridad ante el peligro que le ganó fama de macho entre compañeros y subordinados. Siempre fue bueno peleando, con guantes o a puño limpio. Jamás permitió a nadie faltarle el respeto. Pero, como tantos oficiales, como tantos dominicanos, frente a Trujillo su valentía y su sentido del honor se eclipsaban, y se apoderaba de él una parálisis de la razón y de los músculos, una docilidad y reverencia serviles. (398)

Si bien la docilidad impuesta en su persona era paralizadora, algo en él lo lleva a querer rebelarse y a tratar de romper el yugo que lo aprisiona. Éste es el impulso que lo conduce a dejar la vida que lleva, casado con la sobrina del dictador y con una posición social y profesional comparables a la de pocos en el país. La realidad es que el costo que pagaba por ese tipo de vida era demasiado caro, la humillaciones y el abuso psicológico eran ya insoportables: “él estaba en la conspiración para demostrarle al Jefe que no era el inútil que [Trujillo] creía” (400).

Sin embargo, ya metido en la conspiración, en el momento en que debe actuar falla al no accionar los mecanismos para consolidar el golpe de estado y formar la junta cívico-militar que gobernaría tras la muerte del sátrapa:

Desde ese momento, y en todos los minutos y horas siguientes, tiempo en el que se decidió su suerte, la de su familia, la de los conjurados, y, a fin de cuentas, la de la República Dominicana, el general José René Román supo siempre, con total lucidez, lo que debía hacer. *¿Por qué hizo exactamente todo lo contrario?* Se lo preguntaría muchas veces los meses siguientes, sin encontrar respuesta. (403)

El general Román es apresado luego de que el aparato de seguridad del estado obtiene declaraciones de otros conspiradores vinculándolo. Ramfis, el hijo del tirano asesinado, lo tortura sin piedad durante días y lo mantiene vivo usando a los médicos del régimen para producirle el mayor daño físico posible. Lo que recibió no tiene paralelo con el daño que Trujillo ya había infligido en él: “Sumido en esa especie de hipnosis pensó que su indolencia acaso se debía a que, aunque el cuerpo del Jefe estuviera muerto, su alma, su espíritu o como se llamara eso, continuaba esclavizándolo” (411).

En el caso del general Román, la réplica no llegó a gestarse. Las ondas sísmicas fueron tan grandes debido a su cercanía al hipocentro que truncaron la posibilidad de una reacción. Su voluntad y su libertad se extinguieron mucho antes de la conspiración, horadadas por el abuso del dictador, antecediendo a la suya propia, en el cuarto de tortura: “con felicidad, el general José René Román sintió la ráfaga final” (426).

IV. RÉPLICAS: LOS CONSPIRADORES

Como hemos visto en el caso del general Román, los conspiradores encargados de asesinar a Trujillo sabían de las consecuencias de fallar, no solamente para ellos sino para sus familiares. A pesar del riesgo que corrían decidieron tomar acción y la llevaron a cabo con éxito. Eran siete los que esperaban el 30 de mayo de 1961 repartidos en tres carros en la carretera rumbo a San Cristóbal por la oportunidad de poner fin a una dictadura de treinta y un años en la República Dominicana.

Los tres carros estaban dispuestos de tal manera que el primero seguiría al carro de Trujillo apenas lo rebasara mientras que los otros dos (dos kilómetros y tres kilómetros más adelante respectivamente) le cerrarían el paso alertados por las señales de luces del primero. En éste se encontraban cuatro de los conjurados, dos en el segundo y uno en el tercero.

Antonio Imbert está al volante del primer carro. Antonio de la Maza va en el asiento del copiloto. En la parte de atrás están Salvador Estrella Sadhalá (el Turco) y el teniente Amado García Guerrero (Amadito). De la Maza y García Guerrero ocupan los asientos de la derecha ya que eran los mejores tiradores.

La novela se centra en estos cuatro. Cada uno de ellos tiene, en la primera mitad de la novela, un capítulo dedicado a su historia y cómo ésta los lleva a formar parte de la conspiración. Luego, en la segunda mitad, un capítulo dedicado a cada uno muestra qué les pasa luego del asesinato del dictador. De este modo Amado García Guerrero está en

los capítulos 3 y 17, Antonio de la Maza en los capítulos 6 y 19, Antonio Imbert en los capítulos 9 y 23 y Salvador Estrella Sadhalá en los capítulos 12 y 21.

El orden de los personajes en la primera mitad es: Guerrero, de la Maza, Imbert y Sadhalá, mientras que en la segunda mitad cambia un poco a: Guerrero, de la Masa, Sadhalá e Imbert. Hay una explicación para este orden y es que Vargas Llosa ve a Salvador Estrella Sadhalá como el caso más sobresaliente de los cuatro conjurados como nos lo dice él mismo:

Estrella Sadhalá efectivamente es un personaje muy conmovedor, porque personalmente no tenía absolutamente ninguna rencilla con el dictador, ni nada que reprocharle a la dictadura; al contrario, tenía muy buena posición: había recibido buenos contratos o buenos cargos de las empresas que la dictadura controlaba directa o indirectamente. En su caso, formar parte de la conjura es un movimiento puramente ético, que parte de su rechazo, su náusea ante lo que estaba ocurriendo en su país. Él era un hombre profundamente religioso, un católico que trató de vivir, sin conseguirlo por supuesto, absolutamente de acuerdo con los postulados de su fe; y eso lo torturaba, le provocaba crisis morales tremendas. En su caso, la carta pastoral de los obispos dominicanos criticando a Trujillo fue un paso definitivo para sentirse llamado a la acción. (Krauze 24)

Esta misma carta es el prelude del asesinato del General Trujillo. Es por esta razón que Sadhalá está en el capítulo doce; el primer capítulo de tres que cuentan el tiranicidio desde diferentes perspectivas. Por otro lado, la razón por la que Imbert está en

el capítulo 23 (en lugar del 21 si se siguiera el orden de la primera mitad) es porque él es el único sobreviviente de los cuatro conjurados. Su salvación es un giro inesperado en la novela ya que vemos morir atrozmente en los capítulos anteriores a todos los implicados en el tiranicidio.

Al primer conjurado que muestra la novela es al teniente Amado García Guerrero, miembro de la guardia personal de Trujillo, un militar con una hoja de servicios impecable quien ascendió en el escalafón militar rápidamente. Su tragedia fue enamorarse de la hermana de uno de los miembros del 14 de Junio, un movimiento clandestino para derrocar al dictador.

El siguiente extracto es de cuando García Guerrero, esperando junto con los demás a Trujillo en la carretera para emboscarlo, recuerda cuando el dictador le ordena dejar a su prometida. Los cambios temporales en la narración están indicados entre corchetes. El código de colores para las voces en este análisis es el siguiente:

Amado García Guerrero	Rafael Leonidas Trujillo
Salvador Estrella Sadhalá	Johnny Abbes García
	mayor Roberto Figueroa Carrión

Luego de recibir al teniente en su despacho, Trujillo lo mira “como si [le] escarbara la conciencia.” Mientras examina su uniforme, el teniente “comenzó a sudar. Sabía que el menor descuido indumentario provocaba al Jefe un disgusto tal que podía irrumpir en violentas recriminaciones” (48):

[Pasado 1]—El hermano de Luisa Gil es uno de esos subversivos del 14 de Junio. ¿Lo sabía?

—No, Excelencia.

—**Ahora lo sabe**—se aclaró la garganta, y, sin cambiar de tono, añadió

—: **Hay muchas mujeres en este país. Búsquese otra.**

—Sí, Excelencia.

Lo vio hacer un signo de asentimiento, dando por terminada la entrevista.

—Permiso para retirarme, Excelencia.

Hizo sonar los tacos y saludó. Salió con paso marcial, disimulando la zozobra que lo embargaba. **[Presente]** *Un militar obedecía las órdenes, sobre todo si venían del Benefactor y padre de la Patria Nueva, quien había distraído unos minutos de su tiempo para hablarle en persona. Si le había dado esa orden a él, oficial privilegiado, era por su propio bien. Debía obedecer.* **[Pasado 2]** Lo hizo, apretando los dientes. *Su carta a Luisa Gil no tenía una sola palabra que no fuera verdad: “Con mucho pesar, y aunque por ello sufran mis sentimientos, debo renunciar a mi amor por ti, y anunciarte adolorido que no podemos casarnos. Me lo prohíbe la superioridad, en razón de las actividades antitrujillistas de tu hermano, algo que me habías ocultado. Entiendo por qué lo hiciste. Pero, por eso mismo, espero que tú también entiendas la difícil decisión que me veo obligado a tomar, en contra de mi voluntad. Aunque siempre te recordaré con amor, no volveremos a vernos. Te deseo suerte en la vida. No me guardes rencor.”*

[Presente] *¿Lo habría perdonado la bella, la alegre, la espigada muchacha de La Romana? Aunque no hubiera vuelto a verla, no la había reemplazado en su corazón. Luisa se había casado con un próspero agricultor de Puerto Plata. Pero, si ella llegó a perdonarle la ruptura, nunca le habría perdonado lo otro, si llegaba a saberlo. Él tampoco se lo perdonaría jamás. Aunque, dentro de unos momentos, tuviera a sus pies el cadáver del Chivo cosido a balazos—en esos ojos fríos de iguana quería reventarle las balas de su pistola—tampoco se lo perdonaría. “Eso, al menos, Luisa nunca lo sabrá.” Ni ella ni nadie, fuera de los que urdieron la emboscada.*

[Pasado 3] Y, por supuesto, Salvador Estrella Sadhalá, a cuya casa de la Mahatma Gandhi 21 el teniente García Guerrero llegó esa madrugada, devastado por el odio, el alcohol y la desesperación, directamente del burdel de Pucha Vittini, alias Pucha Brazobán, en la parte alta de la calle Juana Saltitopa, donde lo llevaron, luego de aquello, **[Pasado 4]** el coronel Johnny Abbes y el mayor Roberto Figueroa Carrión, *para que con unos cuantos tragos y un buen culo se olvidara del mal rato.* “Mal rato”, “sacrificio por la patria”, “prueba de voluntad”, “óbolo de sangre al Jefe”:
[Presente] *esas cosas le habían dicho.* **[Pasado 4]** Después, lo felicitaron por hacerse merecedor del ascenso. **[Presente]** Amadito dio una chupada al cigarrillo y lo arrojó a la carretera: un minúsculo fuego de artificio al estrellarse contra el asfalto. “Si no piensas en otra cosa, vas a llorar”, se

dijo, avergonzado ante la idea de que Imbert, Antonio y Salvador lo vieran romper en sollozos. *Creerían que se había acobardado*. Apretó los dientes hasta hacerse daño. *Nunca había estado tan seguro de nada, como de eso. Mientras el Chivo viviera, él no viviría, sería la desesperación ambulante que era desde aquella noche de enero de 1961* en [Pasado 3] que el mundo se le desmoronó, y, para no dispararse un tiro en la boca, corrió a la Mahatma Gandhi 21, a refugiarse en la amistad de Salvador. Le contó todo. No de inmediato. Porque cuando el Turco abrió la puerta, sorprendido por esos golpes al amanecer que los sacaron de la cama y del sueño a él, su mujer y los niños, y se encontró en el umbral con la silueta desbaratada y apestando a alcohol de Amadito, éste no podía pronunciar palabra. Abrió los brazos y estrechó a Salvador. “¿Qué pasa Amadito? ¿Quién se murió?” Lo llevaron a su dormitorio, lo echaron en la cama, dejaron que se desahogara balbuceando incoherencias. Urania Mieses le preparó una infusión de yerbabuena, que le hizo tomar a sorbos, como a niño. (48-50)

En la primera sección se muestra el diálogo que tuvieron en un “pasado 1” usando el DD y culmina con el narrador en tiempo verbal pretérito (“hizo,” “salió”). En la siguiente sección, la narración utiliza el EIL y vuelve al “presente” cuando García Guerrero se encuentra en el auto con los demás ajusticiadores. Esta sección describe las acciones y los pensamientos del teniente luego de la reunión. Alterna entre el “presente” y el “pasado 2” cuando escribe su carta de despedida. Esta alternancia entre tiempos

narrativos es muy característica en la novela. Crea un vaivén temporal que corresponde a las sacudidas sísmicas que recibió el teniente García Guerrero al recibir la noticia.

Pero ésta no fue la peor que recibió del régimen. En la siguiente sección se muestra la verdadera prueba que le pone el corrompido gobierno. El teniente llega a casa de Salvador Estrella Sadhalá a contarle lo sucedido. Éste es un prelude de la historia en la que el teniente debe hacer un “sacrificio por la patria.” En esta parte se muestran las voces de Johnny Abbes y el mayor Roberto Figueroa Carrión utilizando el DD y el EIL cuando hablan con él para calmarlo por lo sucedido.

Lo que le cuenta esa noche a Sadhalá es que Johnny Abbes y el mayor Roberto Figueroa Carrión obligan al teniente García Guerrero a dispararle al hermano de Luisa Gil, quien está arrodillado y con la cabeza tapada junto al farallón donde iban a parar los enemigos del Chivo. Desde aquel momento Amado García Guerrero es incluido en el complot junto con Salvador: un hombre más que se une a la réplica fatal que recibirá el tirano.

Salvador tenía sus propios motivos para querer ajusticiar al Chivo. En el capítulo doce se ve cómo la Carta pastoral y las conversaciones con párrocos y obispos lo llevan finalmente a tomar la decisión. En el siguiente extracto, el Chevrolet Bel Air con el dictador como pasajero aparece en la carretera a San Cristóbal y la persecución comienza. Estos eventos son narrados desde la perspectiva de Estrella Sadhalá. Los colores para cada una de las voces son los siguientes:

Salvador Estrella Sadhalá

Antonio de la Maza

Amado García Guerrero

[Presente]—¿Seguro que es el Chevrolet del Chivo, Amadito?—gritó.

—Seguro, seguro—chilló el teniente—. Reconocí al chofer, es Zacarías de la Cruz. ¿No les dije que vendría?

—Acelera, coño—repitió, por tercera o cuarta vez, Antonio de la Maza. Había sacado la cabeza y el cañón recortado de su carabina fuera del auto.

—Tenías razón, Amadito—se oyó gritar Salvador—. Vino y sin escolta, como dijiste.

El teniente tenía cogido su fusil con las dos manos. Ladeado, le daba la espalda y, un dedo en el gatillo, apoyaba la culata del M1 en su hombro.

“Gracias, Dios mío, en nombre de tus hijos dominicanos,” rezó Salvador.

El Chevrolet Biscayne de Antonio de la Maza volaba sobre la carretera, acortando la distancia del Chevrolet Bel Air azul claro que Amadito Garcia Guerrero les había descrito tantas veces. El Turco identificó la placa oficial blanca y negra número 0-1823, las cortinillas de tela en las ventanas. *Era, sí, era el carro que el Jefe usaba para ir a su Casa de Caoba, en San Cristóbal.* [Recuerdo 1] Salvador había tenido una pesadilla recurrente con este Chevrolet Biscayne que conducía Tony Imbert. Iban como ahora, bajo un cielo con luna y estrellas, y, de pronto, este automóvil nuevecito, preparado para la persecución, comenzaba a desacelerar, a ir más despacio, hasta que, entre las maldiciones de todos, se paraba. Salvador veía perderse en la oscuridad el auto del Benefactor.

[Presente] El Chevrolet Bel Air seguía acelerando—*debía de ir a más de cien por hora ya*—y el auto de adelante se perfilaba nítido en el resplandor de las luces altas que había puesto Imbert. [Recuerdo 2] Salvador conocía al detalle la historia de este automóvil desde que, siguiendo la iniciativa del teniente García Guerrero, acordaron emboscar a Trujillo en su viaje semanal a San Cristóbal. *Era evidente que el éxito dependería de un automóvil veloz.* [Recuerdo 3] Antonio de la Maza tenía pasión automovilística. La Santo Domingo Motors no se extrañó que alguien que por su trabajo en la frontera con Haití hacía cientos de kilómetros cada semana, quisiera un carro especial. Le recomendaron el Chevrolet Biscayne y se lo encargaron a Estados Unidos. Llegó a Ciudad Trujillo hacía tres meses. Salvador recordó el día en que se montaron en él para probarlo y cómo rieron leyendo las instrucciones, donde se decía que este auto era idéntico a los que la policía neoyorquina utilizaba para perseguir delincuentes. Aire acondicionado, transmisión automática, frenos hidráulicos y un motor 350 cc con ocho cilindros. Costó siete mil dólares y Antonio comentó: “*Nunca hubo pesos mejor invertidos.*” Lo probaron en los alrededores de Moca y el folleto no exageraba: podía llegar a ciento setenta kilómetros por hora.

[Presente]—*Cuidado, Tony*—se oyó decir, luego de un barquinazo que debió abollar un guardalados. Ni Antonio ni Amadito se dieron por enterados; seguían con las armas y las cabezas salidas, esperando que

Imbert rebasara el auto de Trujillo. Estaban a menos de veinte metros, el ventarrón era asfixiante, y Salvador no apartaba la vista de la cortina corrida de la ventanilla trasera. *Tendrían que disparar a ciegas, cubrir de plomo todo el asiento.* Pidió a Dios *que el Chivo no estuviera acompañado de una de la infelices que llevaba a su Casa de Caoba.* (247-48)

La primera sección muestra el diálogo de tres de los conjurados en DD tratando de decidir si es el carro que esperan. Al final de la sección la voz de Salvador aparece en DD (“tenías razón”) y DI (“gracias, Dios mío”).

En la siguiente sección aparece nuevamente la alternancia de tiempos. Son dos párrafos que comienzan con el “Chevrolet” en la carretera. Tienen inserciones de comentarios de Salvador Estrella Sadhalá (la narración es desde su punto de vista en esta parte) en el EIL y saltos a tres recuerdos sobre cómo obtuvieron el automóvil.

El último párrafo presenta la voz de Estrella Sadhalá en el DD (“cuidado Tony”), el EIL (“tendrían que disparar a ciegas”) y el DI (“que el Chivo no estuviera acompañado”).

En esta sección se encuentran diálogos entre los conjurados y algunas inserciones del EIL como: “era, sí, era el carro que el Jefe usaba para ir a su Casa de Caoba, en San Cristóbal” y “debía de ir a más de cien por hora ya.” En medio de la persecución, el autor inserta un párrafo donde habla de la historia del carro que están usando para perseguir al del dictador.

Esta vez el automóvil es usado como una pausa a los eventos altamente intensos de la persecución en la carretera. El vaivén vuelve a repetirse usando la intensidad de los

sucesos como el factor variable. Las ondas sísmicas de las réplicas son expresadas mediante la narración de los sucesos.

Si bien Estrella Sadhalá es el punto de vista desde el cual se narran los hechos, Vargas Llosa aprovecha que son varios los conjurados y muestra las ocurrencias desde distintas perspectivas. En el capítulo quince la narración de los eventos del 30 de mayo de 1961 continúa, esta vez, desde la perspectiva de Pedro Livio Cedeño. Él va en el segundo carro junto con Huáscar Tejeda. Ellos ven pasar el carro del Chivo y el de los primeros cuatro conjurados en persecución a alta velocidad. Nunca reciben la señal de luces pactada para que puedan arrancar y cerrar el paso. Cuando por fin los alcanzan, los carros estaban ya detenidos. Mientras se acercan al automóvil de Trujillo, Salvador, pensando que eran *Caliés*, dispara e hiere a Pedro Livio. Los colores para el extracto de esta escena son los siguientes:

Pedro Livio Cedeño	Antonio de la Maza
Huáscar Tejeda	Antonio Imbert
Fifi Pastoriza	Amado García Guerrero
Pertenencia de voz no clara	Salvador Estrella Sadhalá

[Presente] Pedro Livio sintió que lo abandonaban las fuerzas. Estaba sentado en el pavimento, en medio de cascotes y fragmentos de vidrio. Oyó decir a Huáscar Tejeda **que iba a buscar a Fifi Pastoriza** y sintió arrancar el Oldsmobile. Percibía la excitación y el vocerío de sus amigos, pero se sentía mareado, incapaz de participar en sus diálogos; apenas entendía lo que decían, porque su atención estaba concentrada ahora en el

ardor de su estómago. Le quemaba el brazo, también. *¿Había recibido dos balazos?* El Oldsmobile regresó. Reconoció las exclamaciones de Fifi Pastoriza: “Coño, coño, Dios es grande, coño.”

—*Metámoslo al baúl*—ordenó un Antonio de la Maza que hablaba con gran calma—. *Hay que llevar el cadáver a Pupo, para que ponga el Plan en marcha.*

Sentía las manos húmedas. *Esa sustancia viscosa sólo podía ser sangre. ¿Suya o del Chivo? El asfalto estaba mojado. Como no había llovido, sería sangre también.* Alguien le pasó la mano por los hombros y le preguntó *cómo se sentía*. Su voz sonaba apesadumbrada. Reconoció a Salvador Estrella Sadhalá.

—*Una bala en el estómago, creo*—en vez de palabras, le salían unos rugidos guturales.

Percibió las siluetas de sus amigos cargando un bulto y echándolo en el baúl del Chevrolet de Antonio. *¡Trujillo, coño!* Lo habían conseguido. No sintió alegría; más bien, alivio.

—*¿Dónde está el chofer? ¿Nadie ha visto a Zacarías?*

—*Requetemuerto también, ahí, en la oscuridad*—dijo Tony Imbert—. *No pierdas tiempo buscándolo, Amadito. Hay que regresar. Lo importante es llevarle el cadáver a Pupo Román.*

—*Pedro Livio está herido*—exclamó Salvador Estrella Sadhalá.

Habían cerrado el baúl del Chevrolet, con el cadáver adentro. *Siluetas sin cara lo rodeaban, lo palmeaban, le preguntaban* cómo te sientes, Pedro Livio. *¿Le iban a dar el tiro de gracia?* [Recuerdo] Lo habían acordado, por unanimidad. No dejarían abandonado a un compañero herido para que cayera en manos de los caliés y Johnny Abbes lo sometiera a torturas y humillaciones. Recordó aquella conversación, en el jardín lleno de mangos, flamboyanes y panes de fruta del general Juan Tomás Díaz y su mujer Chana, en la que participaba también Luis Amiama Tió. Todos coincidieron: nada de morir a poquitos. *Si salía mal y alguien quedaba malherido, el tiro de gracia.* [Presente] *¿Iba a morir? ¿Lo iban a rematar?*

—*Súbanlo al carro*—ordenó Antonio de la Maza—. *En casa de Juan Tomás, llamaremos un médico.*

Las sombras de sus amigos se afanaban, sacando el carro del Chivo fuera de la autopista. Los sentía jadear. Fifi Pastoriza silbó: “*Quedó hecho una coladera, coño.*”

Cuando sus amigos lo cargaron para meterlo en el Chevrolet Bel Air, el dolor fue tan vivo que perdió el sentido. Pero, por pocos segundos, pues cuando recuperó la conciencia aún no partían. Estaba en el asiento de atrás, Salvador le había pasado el brazo sobre el hombro y lo apoyaba en su pecho como en una almohada. Reconoció, en el volante, a Tony Imbert,

y, a su lado, a Antonio de la Maza. *¿Cómo estás, Pedro Livio?* Quiso decirles: “Con ese pájaro muerto, mejor,” pero emitió sólo un murmullo.

(311-13)

En esta escena se encuentran los siete conjurados. Narrada desde el punto de vista de Pedro Livio, podemos escucharlos a todos ellos en la oscuridad y la confusión. Es esta oscuridad la clave para identificar el uso del EIL en la narración ya que sin duda reproduce lo que Pedro Livio está viendo. En otros lugares de la narración la autoría de las frases es debatible.

Pedro Livio es el primero en ser herido de gravedad y el primero en caer en las manos de jefe del Servicio de Inteligencia Militar (SIM), Johnny Abbes García. Las réplicas afectan tanto al dictador como a los conjurados. Sin embargo éste es el costo para desaparecer al hipocentro. Habrá más réplicas (torturas, persecuciones) pero la psiquis dominicana va en vías de sanación (post trauma).

V. EPICENTRO: URANIA CABRAL

Este hilo narrativo, el primero que aparece en la novela, es el elemento cohesivo en términos afectivos y no puramente documentados desde el punto de vista histórico. Permite que el lector se identifique con la novela, con la tragedia que ocurre en la República Dominicana, con el trauma de un pueblo, a través de la vida de un personaje que lo representa metonímicamente.

Vargas Llosa utiliza un personaje femenino como protagonista de la novela porque, si bien la dictadura de Trujillo “fue feroz y sus efectos se hicieron sentir sobre toda la población dominicana,” fue sobre la mujer donde “esos efectos se ejercitaron con mucha más crueldad y violencia que sobre los hombres, porque en este caso al autoritarismo se sumaba el machismo” (Krauze 25).

Urania Cabral regresa a Santo Domingo después de treinta y cinco años de autoexilio. Huye a los catorce años y los motivos no se conocen hasta el final de la novela. Su regreso también es un misterio, las razones no están claras ni para la propia Urania. Se sabe que tienen que ver algo con su padre ya que es de él sobre quien ella habla desde la primera página.

El padre de Urania también es un personaje ficticio pero basado, según Helene C. Weldt-Basson, en dos personajes históricos que existieron en la era de Trujillo. El primero es Mario Fermín Cabral, presidente del senado que propuso el cambio de nombre de Santo Domingo a Ciudad Trujillo. Fue arrestado y acusado de manipular a un juez

para desestimar un caso contra un enemigo de Trujillo; episodio documentado en la biografía de Crassweller (Weldt-Basson 120). El segundo personaje histórico es el licenciado Sánchez Cabral quien es humillado en una carta “insultante” publicada en una sección de un periódico llamada “El Foro Público” debido a que no mencionó a Trujillo en su discurso ofrecido en una cena (120-21). En la novela el padre de Urania pierde el favor del régimen, al igual que el primer personaje histórico pero las causas son distintas y poco claras. También se publica una carta sobre su destitución como presidente del senado al igual que el segundo personaje histórico.

De manera similar a su larga demora de treinta y cinco años para regresar a la República Dominicana, cuando Urania se encuentra en Santo Domingo, en el primer capítulo de la novela, retrasa su visita a la casa de su padre hasta el último día de su estadía. El siguiente fragmento describe este divagar mental mientras hace lo mismo por las calles de Santo Domingo. El color verde indica la voz de Urania y la letra cursiva, el uso del EIL:

Cuando llega a la puerta del Jaragua... no se detiene. *¿Dónde vas?* No ha tomado decisión alguna. Por su cabeza, *concentrada en su niñez, en su colegio, en los domingos en que iba con su tía Adelina y sus primas a las tandas infantiles del Cine Elite*, no ha cruzado la idea de no entrar al hotel a ducharse y desayunar. Sus pies han decidido seguir otro rumbo, entre peatones y automóviles impacientes por los semáforos. *¿Seguro quieres ir donde estás yendo, Urania? Ahora, sabes que irás, aunque tengas que lamentarlo.* (22)

El narrador evoca los pensamientos titubeantes de Urania con el uso de la elipsis y del EIL en forma de preguntas y afirmaciones que se hace a sí misma. Nos cuenta que “por su cabeza no ha cruzado la idea de no entrar al hotel” y que “sus pies han decidido seguir otro rumbo.” El autor utiliza sus pies como símbolos de su inconsciente en marcha a la búsqueda de la repetición del trauma y del origen de éste. Tal y como Cathy Caruth lo explica, el personaje que sufre de un episodio traumático busca repetirlo.

El narrador nos presenta al personaje y está mimetizado detrás de éste, con sus pensamientos y sus no-pensamientos o decisiones inconscientes. Al final, sí queda claro que ya lo ha decidido o, mejor dicho, que ya se ha dado cuenta que algo más en su ser ya lo ha decidido: “ahora, sabes que irás.” El párrafo concluye con el presagio de este reencuentro con su padre que va a reactivar el sismo que desmoronó su mundo a los catorce años con consecuencias inesperadas: “aunque tengas que lamentarlo.”

Cuando llega a casa de su padre, en el cuarto capítulo, Urania demora en subir a visitarlo (tercera reticencia para verlo). Toma el desayuno. Cuando por fin lo hace, encuentra a su padre, en el cuarto que fuera de ella en el segundo piso, enjuto y sumido, sentado en un sillón. Inmóvil por un derrame cerebral (todavía entiende lo que se le habla), responde tan solo con gestos casi imprevisibles, ademanes que no dan certeza de qué significan. Esta dificultad convierte el reencuentro del padre y de la hija en un monólogo por parte de Urania.

El siguiente, es un extracto de esta escena. He incluido nuevamente notas acerca del tiempo en que se realiza la acción. El “presente” es el ahora de Urania junto a su

padre mientras que el “recuerdo” es de cuando su madre todavía estaba viva. Los colores de las voces para el análisis son las siguientes.

Urania Cabral

muchacha del servicio

madre de Urania

Si bien al principio su padre parece no reconocerla, luego mantiene los ojos “siempre clavados en ella” (65) mientras Urania le habla:

[Presente]—Mi departamento de Manhattan está lleno de libros—
retoma Urania—. Como esta casa, cuando era niña. De derecho, de
economía, de historia. Pero, en mi dormitorio, sólo dominicanos.
Testimonios, ensayos, memorias, muchos libros de historia. ¿Adivinas de
qué época? La Era de Trujillo, cuál iba a ser. Lo más importante que nos
pasó en quinientos años. Lo decías con tanta convicción. Es cierto, papá.
En esos treinta y un años cristalizó todo lo malo que arrastrábamos, desde
la conquista. En algunos de esos libros apareces tú, como un personaje.
Secretario de Estado, senador, presidente del Partido Dominicano. ¿Hay
algo que no fuiste, papá? Me he convertido en una experta en Trujillo. En
lugar de jugar bridge, golf, montar caballo o ir a la ópera, mi hobby ha
sido enterarme de lo que pasó en esos años. Lástima que no podamos
conversar. Cuántas cosas podrías aclararme, tú que los viviste de bracito
con tu querido Jefe, que tan mal pagó tu lealtad. Por ejemplo, me hubiera
gustado que me aclararas si Su Excelencia se acostó también con mi
mamá.

Advierte un sobresalto en el anciano. Su cuerpecito frágil, reabsorbido, ha dado un bote en el sillón. Urania adelanta la cabeza y lo observa. *¿Es una falsa impresión?* Parece que la escucha, que hiciera esfuerzos por entender lo que ella dice.

—*¿Lo permitiste? ¿Te resignaste? ¿Lo aprovechaste para tu carrera?*

Urania respira hondo. Examina la habitación. Hay dos fotos en unos marcos de plata, sobre el velador. La de su primera comunión, el año en que murió su madre. *Tal vez se iría de este mundo con la visión de su hijita envuelta en los tules de ese primoroso vestido y esa mirada seráfica.* La otra foto es de su madre: jovencita, los cabellos negros separados en dos bandas, las cejas depiladas, los ojos melancólicos y soñadores. Es una vieja foto amarillenta, algo ajada. Se acerca al velador, se la lleva a los labios y la besa.

[Recuerdo] Siente frenar el automóvil a la puerta de la casa. Su corazón da un brinco; sin moverse del sitio, percibe a través de los visillos los cromos relucientes, la carrocería lustrosa, los reflejos relampagueantes del lujoso vehículo. Siente los pasos, repica el llamador dos o tres veces y —hipnotizada, aterrada, sin moverse— oye a la sirvienta abriendo la puerta. Escucha, sin entender, el breve diálogo al pie de la escalera. Su enloquecido corazón va a reventar. Los nudillos en la recámara. Jovencita, india, con cofia, la expresión asustada, la muchacha del servicio asoma por la puerta entreabierta:

—Ha venido a visitarla el Presidente, señora. ¡El Generalísimo, señora!

—Dile que lo siento, pero no puedo recibirlo. Dile que la señora de Cabral no recibe visitas cuando Agustín no está en casa. Anda, díselo.

Los pasos de la muchacha se alejan, tímidos, indecisos, por la escalera con el pasamanos lleno de maceteros ardiendo de geranios. **[Presente]** Urania pone la foto de su madre en el velador, vuelve a la esquina de la cama. Arrinconado en el sillón, su padre la mira alarmado. (66-67)

Su primer recuerdo son los libros que su padre tenía en casa y ahora están ausentes. Al igual que su padre, los libros han enmudecido y desaparecido en esa casa. Urania, sin embargo, ha acumulado muchos libros, como antes su padre. Si miramos este párrafo con un enfoque bajtiano, vemos que hay una inmensa cantidad de voces en el departamento de Manhattan de Urania a través de los libros en su colección: derecho, economía, historia. Pero más interesante para este análisis es el dormitorio de Urania; ahí sólo hay libros sobre la República Dominicana, más específicamente libros sobre la Era de Trujillo: una gran cantidad de voces de diversos autores. Los libros escritos durante el régimen, sin embargo, sólo tienen una voz, la del régimen. Los que fueron escritos después de la caída de éste recuperan la pluralidad de voces con puntos de vista, testimonios y análisis sobre la tragedia dominicana que tratan de dar luz al trauma social.

A pesar de tanta información acumulada, Urania no puede averiguar lo que pasó con su madre. Se lo pregunta directamente al anciano pero no obtiene respuesta.

Encuentra dos fotos sobre el velador: una de cuando hizo la primera comunión y la otra

de su madre. Aquí es donde se cuela un pensamiento de Urania en la narración utilizando el EIL en tiempo verbal condicional: “Tal vez se iría de este mundo con la visión de su hijita envuelta en los tules de ese primoroso vestido y esa mirada seráfica.” Urania conjetura sobre su madre usando el tiempo condicional, ya no sólo es el narrador de antes contando en tiempo presente la historia.

Cuando Urania besa la foto de su madre, la narración pasa del tiempo “presente” de 1996 de la novela al de un pasado, un “recuerdo” (circa 1954) en el cual el Jefe visita a su madre mientras su padre, el senador Cabral, no se encuentra en casa. Los dos párrafos siguientes son los diálogos entre la señora Cabral y la muchacha del servicio mostrados en DD.

En el siguiente párrafo retoma el narrador con tiempo verbal presente (“se alejan”) y la narración continúa en el “recuerdo.” La segunda oración del párrafo cambia al tiempo narrativo “presente” con Urania y su padre en la habitación mientras que la narración continúa con verbos en presente (“pone,” “vuelve,” “mira”). Éste es otro ejemplo de la técnica de los vasos comunicantes: dos tiempos o espacios temporales (en este caso el espacio es el mismo: el dormitorio de Urania cuando niña) actuando simultáneamente en la misma imagen que transmiten al lector. Ambos se influyen mutuamente. Repiten, de cierta forma, los parámetros del trauma que causaba Trujillo en 1954 y que figuran en la persona de Urania en el presente en busca de explicaciones que la ayuden a enfrentar su pasado traumático.

Urania quiere saber qué pasó o si pasó algo entre su madre y Trujillo. Para su gran pesar, ya nunca lo podrá saber, queda como una incógnita en la novela. Si bien el

recuerdo que se genera cuando Urania besa la foto no esclarece su procedencia en primera instancia, más adelante en la novela se conoce que no puede ser un recuerdo de Urania: “yo no recuerdo que viniera” (71). Durante la visita su madre se niega a recibirlo pero queda la duda de si realmente Trujillo aceptó la negativa o de si alguna otra vez lo volvió a intentar. Ésta es la misma duda que aqueja a Urania. Ésta conlleva el mismo peso que cargan cientos de dominicanos y que es parte de su trauma: el no saber.

Continúa el monólogo de Urania con su padre, en el séptimo capítulo, hablando de la tragedia que le pasó a una chica de su escuela: Ramfis Trujillo, primogénito del dictador, y sus compinches violan a Rosalía Perdomo, hija de una “respetada familia trujillista” (135), hasta producirle una hemorragia. Urania recién ahora, de adulta, entiende por qué su padre se puso de tan mal humor cuando ella le cuenta que Ramfis la piropeó.

El monólogo con su padre termina y da paso al primer diálogo de Urania con un familiar suyo, su prima Lucinda. Ella llega, en el capítulo diez, a casa del padre de Urania a visitarlo. En la conversación que sostienen, Lucinda le reclama por su incomunicación durante treinta y cinco años con su familia, especialmente con su padre. Urania aún no está lista para responder. Luego de hablar sobre cómo le va en los Estados Unidos, Lucinda la invita a cenar a casa de su tía Adelina.

Durante la cena, en el capítulo trece, vuelve a llegar la pregunta inevitable. La respuesta está ligada a la caída en desgracia de su padre, de cómo éste busca ayuda en tantos personajes del gobierno y de cómo todos ellos (muchos ni siquiera le dan

audiencia) se la niegan. Todos, excepto uno: Manuel Alfonso, embajador del gobierno y celestino personal de Trujillo.

No se conocen certeramente los motivos del infortunio de Agustín Cabral, Presidente del Senado de la República hasta ese momento, pero se alude a un incidente que pudo haberlo causado: “decían que cayó en desgracia porque hicieron creer a Trujillo que, por culpa del tío Agustín, los obispos se negaron a proclamarlo Benefactor de la Iglesia católica” (257). Manuel Alfonso lo recibe apenas llegado a Santo Domingo.

En los siguientes dos extractos se muestra cómo llega Urania a estar envuelta en la situación que va a desencadenar en el trauma que sufre. El siguiente es el código de colores para ambos:

Urania Cabral	Rafael Leonidas Trujillo
Tía Adelina	Manuel Alfonso
Prima Lucinda	Agustín Cabral
Prima Manolita	

Nótese el juego con los tiempos narrativos (indicados entre corchetes) en este excelente ejemplo de vasos comunicantes. En el tiempo “pasado” conversan Manuel Alfonso y Agustín Cabral, en el tiempo “presente” hablan Urania, su tía y sus primas y al final se narra el “recuerdo” que Urania les cuenta.

[Pasado]—Debe ser una intriga de algún envidioso que no te perdona tu talento, Agustín. Pero, tú ya sabes, el Jefe es un hombre justo. Le hablaré esta tarde, tienes mi palabra.

Cabral se puso de pie, conmovido. Todavía quedaban personas decentes en la República Dominicana.

—Estaré todo el día en mi casa, Manuel—dijo, estrechándole la mano con fuerza—. No olvides decirle que estoy dispuesto a todo, para recobrar su confianza.

[Presente]—Yo pensaba en él como en un actor de Hollywood, Tyrone Power o Errol Flynn—dice Urania—. Me quedé muy decepcionada cuando lo vi, esa noche. No era la misma persona. Le habían sacado media garganta. Parecía todo menos un donjuán.

Su tía Adelina, sus primas y su sobrina la escuchan en silencio, cambiando miradas entre ellas. Hasta el loro *Sansón* parece interesado, pues hace rato que no la silencia con su palabrería.

[Recuerdo]—¿Tú eres Urania? ¿La hija de Agustín? Qué grande y linda, chiquilla. Te conozco desde que estabas en pañales. Ven para acá, dame un beso.

[Presente]—Hablaba masticando, parecía un débil mental. Me trató con mucho cariño. Yo no podía creer que ese desecho humano fuera Manuel Alfonso.

[Recuerdo]—Tengo que hablar con tu papá—dijo él, dando un paso hacia el interior—. Pero qué linda te has puesto. Romperás muchos corazones en la vida. ¿Está Agustín? Anda, llámalo.

[Presente]—Había hablado con Trujillo y de la Estancia Radhamés vino a casa, a dar cuenta de su gestión. Papá no podía creerlo. Él único que no me volvió la espalda, el único que me echa una mano, repetía.

—¿No te has soñado esa gestión de Manuel Alfonso?—exclama la tía Adelina, desconcertada—. Agustín hubiera corrido a contarnos a Aníbal y a mí.

—Déjala que siga, no la interrumpas tanto, mami—interviene Manolita.

—Esa noche hice una promesa a Nuestra Señora de la Altagracia si ayudaba a mi papá a salir de eso. ¿Se imaginan qué?

—¿Que te meterías al convento?—ríe su prima Lucinda.

—Que me conservaría pura el resto de mi vida—ríe Urania. (336-37)

Conservarse “pura” durante la era trujillista probablemente fuera imposible para cualquier mujer que tuviera algún contacto laboral, político o social con el dictador. El régimen de Trujillo se caracterizó, entre otras cosas, por usar la sexualidad y el sexo como arma política, psicológica y muestra física de poder. Ramón Alberto Ferreras habla en su libro *Trujillo y sus mujeres* de cómo las familias buscaban favores del régimen al presentar a sus hijas como ofrendas sexuales para el dictador. También lo corrobora Vargas Llosa: “el machismo es un ingrediente central no sólo de la vida, sino de la política de control y de coerción de la sociedad dominicana ejercido por Trujillo, un dictador que desde un principio utiliza el sexo como uno de sus instrumentos de sujeción. De ahí viene el apodo *El Chivo*” (Krauze 25).

Sacrificar a su única hija, además virgen, es la solución que propone Manuel Alfonso al problema que tiene el destituido senador Cabral, investigado por malos manejos.

Luego de reticencias y aún no totalmente convencido, sigue sus consejos y engaña a su hija Urania para que tenga una reunión íntima con el dictador. En la siguiente selección Agustín Cabral le habla a su hija de una “fiesta” en la Hacienda Fundación; la “fiesta” del Chivo:

[Recuerdo]—Hay una fiesta y el Generalísimo te ha invitado—
mantenía los labios apretados contra la frente de la niña—. En la casa que
tiene en San Cristóbal, en la Hacienda Fundación.

Urania se desprendió de sus brazos.

—¿Una fiesta? ¿Y Trujillo nos invita? Pero, papi, quiere decir que todo
se arregló. ¿Verdad?

El senador Cabral encogió los hombros.

—No sé, Uranita. El Jefe es impredecible. De intenciones no siempre
fáciles de adivinar. No nos ha invitado a los dos. Sólo a ti.

—¿A mí?

—Te llevará Manuel Alfonso. Él te traerá, también. No sé por qué te
invita a ti y a mí no. Es seguramente un primer gesto, una manera de
hacerme saber que no todo está perdido. Eso, al menos, deduce Manuel.

[Presente]—Qué mal se sentía—dice Urania, advirtiendo que la tía
Adelina, cabizbaja, ya no la riñe con esa mirada en que se ha eclipsado la

seguridad—. Se enredaba, se contradecía. Temblaba de que yo no le creyera sus mentiras.

—Manuel Alfonso pudo engañarlo también...—comienza a decir la tía Adelina, pero la frase se le corta. Hace un gesto de contrición, disculpándose con las manos y la cabeza.

[Recuerdo]—Si no quieres ir, no irás, Uranita—Agustín Cabral se restriega las manos, como si, en ese atardecer caluroso que se está volviendo noche, él tuviera frío—. Llamo ahora mismo a Manuel Alfonso y le digo que te sientes mal, que te disculpe con el Jefe. No tienes ninguna obligación, hijita.

No sabe qué contestar. **[Presente]** *¿Por qué tenía que tomar ella semejante decisión?*

[Recuerdo]—No sé, papi—duda, confusa—. Me parece rarísimo. ¿Por qué me invita a mí sola? ¿Qué voy a hacer ahí, en una fiesta de viejos? ¿O están invitadas otras muchachas de mi edad?

La pequeña nuez sube y baja por la garganta delgadita del senador Cabral. Sus ojos esquivan los de Urania.

—Cuando te ha invitado a ti, habrá también otras jóvenes—balbucea—. Será que ya no te considera niña, sino señorita.

—Pero si a mí ni me conoce, sólo me ha visto de lejos, entre montones de gente. Qué va a acordarse, papi.

—Le habrán hablado de ti, Uranita—se escabulle su padre—. Te repito, no tienes obligación ninguna. Si quieres, llamo a Manuel Alfonso a decirle que te sientes mal.

—Bueno, no sé, papi. Si quieres voy, y si no, no. Lo que yo quiero es ayudarte. ¿No se enojará si lo desairo?

[Presente]—¿No te dabas cuenta de nada?—se atreve a preguntarle Manolita.

De nada, Urania. Eras aún una niña, cuando ser niña quería decir todavía ser totalmente inocente para ciertas cosas relacionadas con el deseo, los instintos y el poder, y con los infinitos excesos y bestialidades que esas cosas mezcladas podían significar en un país modelado por Trujillo. A ella, que era despierta, todo le parecía precipitado, desde luego. ¿Dónde se había visto una invitación a una fiesta hecha el mismo día, sin dar tiempo a la invitada a prepararse? Pero, era una niña normal y sana—el último día que lo serías, Urania—, novelera, y, de pronto, esa fiesta, en San Cristóbal, en la famosa hacienda del Generalísimo, de donde salían los caballos y las vacas que ganaban todos los concursos, no podía no excitarla, llenarla de curiosidad, pensando en lo que contaría a sus amigas del Santo Domingo, la envidia que haría sentir a esas compañeras que, estos días, la habían hecho pasar tan malos ratos hablándole las barbaridades que decían contra el senador Agustín Cabral en periódicos y radios. ¿Por qué habría tenido recelo de algo que tenía el visto bueno de su

padre? Más bien, la ilusionaba que, como dijo el senador, aquella invitación fuera el primer síntoma de un desagravio, un gesto para hacer saber a su padre que el calvario había terminado.

[Recuerdo] No sospechó nada. Como la mujercita en ciernes que era, se preocupó de cosas más livianas, *¿qué se pondría, papi?, ¿qué zapatos?, lástima que fuera tan tarde, hubieran podido llama a la peluquera que la peinó y maquilló el mes pasado, cuando fue damita de la Reina del Santo Domingo.* Fue su única preocupación, a partir del momento en que, para no ofender al Jefe, su padre y ella decidieron que iría a la fiesta. Don Manuel Alfonso vendría a recogerla a las ocho de la noche. No le quedaba tiempo para las tareas del colegio.

—¿Hasta qué hora le has dicho al señor Alfonso que puedo quedarme?

—Bueno, hasta que empiece a despedirse la gente—dice el senador Cabral, estrujándose las manos—. *Si quieres salir antes, porque te sientes cansada o lo que sea, se lo dices y Manuel Alfonso te trae de vuelta de inmediato.* (349-52)

En el primera sección (“recuerdo”), el narrador utiliza el tiempo verbal pretérito (“desprendió,” “encogió”), en la segunda sección (“presente”) el narrador utiliza el tiempo verbal presente (“dice,” “comienza,” “se corta,” “hace”); en la tercera sección (“recuerdo”) el narrador continúa con el tiempo verbal presente a pesar de que es un recuerdo en el pasado (“se restriega,” “sabe,” “duda,” “sube,” “baja”) para acentuar la narración.

Continúa con el tiempo verbal presente hasta el párrafo “De nada, Urania” en el que usa el imperfecto. En la primera oración de este párrafo el narrador utiliza la segunda persona (“eras aún una niña”). En la segunda oración cambia a la tercera persona (“a ella... todo le parecía precipitado”) y se mantiene constante en tercera persona hasta el final. Este cambio a segunda persona es característico del narrador cuando habla de Urania. Aparece y se ve a lo largo de toda la novela. En algunos momentos da la impresión de que es Urania hablándose a sí misma, pero en otros da la impresión de que es el narrador hablándole: “no te hagas ilusiones Urania... no te comunicas con él. Sigues hablando sola, como todos los días desde hace más de treinta años” (140), “no entiendes Urania. Eres pura como un lirio, sin malicia todavía. Te dices que tu padre está celoso. No quiere que nadie más te haga cariños ni te diga linda, sólo él” (134), “nunca has pensado en tu futuro, Urania; vivías tan paralizada con el pasado, que no se te ocurría pensar en lo que tenías por delante” (202). El trauma es tan grande que hace eco hasta en el narrador.

En el siguiente párrafo (comienza con “No sospeché nada”), el narrador cambia al tiempo verbal pretérito e introduce algunos comentarios en el EIL. La narración también utiliza el EIL en un párrafo anterior para mostrar el comentario de Urania adulta acerca de la situación en la que la puso su padre treinta y cinco años atrás: “¿Por qué tenía que tomar ella semejante decisión?”

Manuel Alfonso, llega finalmente a recogerla y la lleva a la Hacienda Fundación. Ahí se encuentra con Trujillo, quien comienza su juego de seducción con bebidas

alcohólicas, música y baile. Muy pronto ella se da cuenta de que es la única invitada de la “fiesta.” Pero ya es muy tarde para hacer algo, ella está sola en la guarida del Chivo.

Luego de llevarla a su habitación, trata de tener relaciones con la tímida e inexperta chiquilla. Ésta es la escena que aparece como un leitmotiv en cada uno de los capítulos del hilo narrativo dedicado al dictador. Él la evoca como a “la muchachita desabrida” (26), “la muchachita esqueleto que le trajo mala suerte” (26), “la flaquita que ese hijo de puta consiguió metérsela en la cama” (28), “la muchachita de la Casa de Caoba. Desagradable episodio. ¿Hubiera sido mejor pegarle un tiro, ahí mismo, mientras lo miraba con esos ojos?” (98), “el recuerdo vejatorio de la muchachita” (170) y “el mal recuerdo de ese esqueletito estúpido” (305).

El mal recuerdo para Trujillo, su impotencia sexual, aparenta ser para él sólo eso: un mal recuerdo, un colerón. Para Urania es el trauma que la marcó para el resto de su vida ya que el Chivo no la deja irse sin antes violarla con los dedos y dejar la marca de su ira en el himen roto y sangrante. El sacrificio de la joven virgen no sirve para aplacar al Chivo que de todas formas arremete contra Cabral destruyendo su carrera política y su vida personal con fuerza sísmica.

El siguiente extracto ocurre luego de la violación. Los únicos personajes son Urania y Trujillo con los siguientes colores:

Urania Cabral

Rafael Leonidas Trujillo

Urania narra el estado calamitoso en que se encuentra junto a un viejo envuelto en llanto por la ira de ser un impotente:

[Pasado] De vez en cuando solloza y sus suspiros levantan su pecho. Unos vellos blanquecinos ralean entre sus tetillas y alrededor de su oscuro ombligo. Tiene siempre los ojos ocultos bajo el brazo. *¿Se ha olvidado de ella? ¿La amargura y el sufrimiento que se adueñaron de él la han abolido?* Está más asustada que antes, cuando la acariciaba o la violaba. Olvida el ardor, la llaga entre las piernas, el miedo que le dan las manchitas en sus muslos y el cubrecamas. No se mueve. *Volverse invisible, inexistente. Si ese hombre de piernas lampiñas que llora, la ve, no la perdonará, volcará sobre ella la ira de su impotencia, la vergüenza de ese llanto, y la aniquilará.*

[Presente]—Decía que no hay justicia en este mundo. Por qué le ocurría esto después de luchar tanto, por este país ingrato, por esta gente sin honor. Le hablaba a Dios. A los santos. A Nuestra Señora. O al diablo, tal vez. Rugía y rogaba. **[Pasado]** *Por qué le ponían tantas pruebas. La cruz de sus hijos, las conspiraciones para matarlo, para destruir la obra de toda una vida. Pero, no se quejaba de eso. Él sabía fajarse contra enemigos de carne y hueso. Lo había hecho desde joven. No podía tolerar el golpe bajo, que no lo dejaran defenderse. Parecía medio loco, de desesperación.* **[Presente]** Ahora sé por qué. Porque ese güevo que había roto tantos coñitos, ya no se paraba. Eso hacía llorar al titán. ¿Para reírse, verdad?

[Pasado] Pero Urania no se reía. Lo escuchaba inmóvil, osando apenas respirar, para que él no recordara que ella estaba ahí. El monólogo no era corrido, sino fracturado, incoherente, interrumpido por largos silencios; alzaba la voz y gritaba, o la apagaba hasta lo inaudible. Un lastimado rumor. A Urania la tenía fascinada ese pecho que subía y bajaba. Procuraba no mirar su cuerpo, pero, a veces, sus ojos corrían sobre el vientre algo fofo, el pubis emblanquecido, el pequeño sexo muerto y las piernas lampiñas. **[Presente]** *Éste era el Generalísimo, el Benefactor de la Patria, el Padre de la Patria Nueva, el Restaurador de la Independencia Financiera. Éste, el Jefe al que papá había servido treinta años con devoción y lealtad, al que había hecho el más delicado presente: su hija de catorce añitos. Pero, las cosas no ocurrieron como el senador esperaba. De modo que—el corazón de Urania se alegró—no rehabilitaría a papá; acaso lo metiera a la cárcel, acaso lo hiciera matar.* (510-11)

Este diálogo entre Urania y su familia es el clímax, la catarsis producida durante el tratamiento psicoterapéutico en el diván freudiano. Urania revive una vez más y articula verbalmente, a los cuarenta y nueve años, el trauma que le ocurrió a los catorce. Ahora lo hace frente a la siguiente generación (su sobrina), la que no fue víctima directa de los abusos del dictador. La repetición del trauma, de la que habla Caruth, se desarrolla en un ambiente contenido y seguro, como en una terapia freudiana, para sobreponerse a la tragedia y seguir adelante. Más importante aún, con la publicación de esta novela, para

que se sepa y que conste en acta para que las generaciones futuras entiendan lo que sufrieron sus madres y abuelas.

La narración alterna entre el “pasado,” cuando Urania niña sufre la tragedia con fuerza de terremoto, y el “presente,” con Urania adulta contándosela a su familia. En el primer párrafo el narrador describe con tiempo verbal presente (“solloza,” “levantan,” “ralean,” “tiene”) la escena en el cuarto del Chivo. Luego hay algunos cambios en la narrativa. Aparecen dos preguntas en presente perfecto (“ha olvidado,” “han abolido”) usando el EIL donde el narrador y Urania se identifican en la inquietud de si lo peor ya ha pasado. El narrador vuelve al tiempo verbal presente para continuar con la historia hasta que la interrumpe con el EIL para mostrar el pánico de Urania, pensando con un verbo en infinitivo (“volverse”) y seguir con el tiempo futuro simple (“perdonará,” “volcará,” “aniquilará”), ante el peligro inminente de tener al Chivo a su costado listo para un embate o para generar más destrucción sísmica en la vida de la niña.

En el segundo párrafo Urania retoma la narración con sus familiares. Pero rápidamente la voz pasa a ser la del Chivo ya que ella lo cita; narra lo que recuerda haber escuchado aquella noche, usando el tiempo verbal imperfecto (“ocurría”). Regresa la voz de Urania en el siguiente párrafo para inferir de acuerdo a lo que sentía; sigue con el tiempo verbal imperfecto (“hablaba,” “rugía,” “rogaba”). En la siguiente oración, la narradora (Urania) se transmuta en el Chivo usando el EIL con verbos todavía en imperfecto (“ponían,” “sabía,” “podía”). Regresa la voz de Urania para describir la situación siguiendo en tiempo verbal imperfecto (“parecía”). La continuidad del tiempo verbal se interrumpe con una aseveración: “ahora sé por qué.” Luego de todas sus

lecturas sobre el trujillismo, Urania ahora sabe el por qué. Este “por qué” trae también el alivio de saber que ella no hizo nada malo, de que en realidad fue ella a la que se le hizo daño y no al revés. Ella también fue una víctima como lo fue el resto del pueblo dominicano. Éste es el primer paso a la recuperación de su integridad como persona y la realización que ni ella ni su sexualidad en ciernes son el hipocentro.

En el tercer párrafo, el narrador retoma la historia que contaba Urania para describir la escena del septuagenario desnudo echado en la cama hasta que Urania vuelve a retomarla junto con el narrador en el EIL. Esta parte es la gran desmitificación de todas las que la novela ha incurrido sobre el Chivo a lo largo de la obra. Nos ofrece la imagen irónica de “el Generalísimo, el Benefactor de la Patria, el Padre de la Patria Nueva, el Restaurador de la Independencia Financiera” como un viejo llorón tirado en la cama al costado de una niña de catorce años a la que ha violado con sus dedos porque es un impotente. No es más que un pobre viejo que piensa que su virilidad y su poder se afirman con la vejación de una adolescente de catorce años; un pobre y ridículo viejo de setenta años que llora por su juventud perdida, la que presagia la debacle de su gobierno. Éste será el último movimiento sísmico por así decirlo. Los conjurados lo atajarán cuando esté en camino a la siguiente “fiesta” para asesinarlo con ametralladoras y fusiles; el pináculo y final tétrico del abuso del poder.

El párrafo finaliza con la conclusión de que la ofrenda, su hija adolescente, no le sirvió al senador para amistarse con el régimen; todo lo contrario. Provocó el rencor, el resentimiento y la insatisfacción que el Chivo buscará olvidar con una nueva víctima. Pero la siguiente “fiesta” del Chivo no llega a realizarse ya que cuando va camino a ella

es interceptado por los ajusticiadores. Éste es el resultado o consecuencia de todos los atropellos que ha traumatizado a toda una nación. Es el comienzo del final de la función hipocéntrica activa. Por un lado da paso al trauma que causó en Urania, epicentro en constante actividad. Por otro lado recibe a las réplicas, reacción natural sísmica, de los ajusticiadores que buscan asesinarlo.

Estas revelaciones son la gran catarsis de la novela. Finalmente llega el momento en que una mujer puede contar su experiencia. Urania dice: “tengo cuarenta y nueve años y, de nuevo, vuelvo a temblar. He estado temblando treinta y cinco años desde ese momento” (511). Sus temblores son similares a los del pueblo dominicano sometido al gran sismo tiránico de una dictadura de tres décadas. Cuando Urania dice: “estoy vacía y llena de miedo” (513), habla por los muchos que no pudieron o no pueden hablar (su padre incluido), los muchos otros: políticos, empresarios, médicos, enfermeros, soldados, obreros, sirvientes del hogar, padres y madres, hijos e hijas, que se fueron o irán a la tumba, silenciando las voces de traumas colectivos, con sus heridas aún sangrantes.

VI. CONCLUSIÓN

La Fiesta del Chivo recrea el final de algunas historias mientras brinda, a su misma vez, el inicio de otras: la caída de la dictadura y el levantamiento de la democracia, la muerte del Chivo y el nacimiento de una juventud dominicana que quiere conocer su pasado, la huida de Urania niña traumatizada y el retorno de Urania adulta buscando sanar.

La caída del régimen se vincula, en la novela, con la disfunción eréctil del dictador. La imagen de Trujillo llorando es también la toma de conciencia de que lo que creyó haber construido y cuidado (la frágil arquitectura de una tiranía) se vendrá abajo como resultado de las réplicas del terremoto del cual él es el hipocentro, el origen. Su alguna vez “fuerte cuerpo” sufre los embates del tiempo y la acumulación de abusos lo que llevará también a su caída política y al derrumbe de su régimen.

Las diferentes voces en la novela involucran al lector, a través de las diferentes técnicas narrativas, de manera activa en la historia que se cuenta. Algunas veces está absolutamente claro quién es el que habla pero otras no. Sin embargo éste no es un impedimento para el entendimiento de la novela. Muy por el contrario, crea el efecto de estar escuchando tras una puerta los diálogos que aparecen mientras avanza la historia. Este efecto hace aún más interesante los hechos que se cuentan y que el lector está tratando de comprender. En suma, acercan al lector y lo sumergen dentro de la historia y los personajes.

Traspassando el nivel narratológico, las voces evidencian las grietas que aparecen en el estricto control que una vez tuvo la dictadura. Trujillo y su maquinaria del miedo han generado tantos temblores en la población y dentro de su mismo régimen que el terreno sobre el cual se apoyan se resquebraja. Los efectos son diversos. Mientras algunos alaban a Trujillo, otros planean su muerte. En ninguno de los dos casos las noticias que recibe de estas personas refleja su real intención. Las alabanzas no son reales, y Trujillo lo sabe. Su asesinato, por razones obvias, también tiene un doble discurso para mantenerse secreto: un discurso hacia el exterior que aparenta la inexistencia y un discurso hacia adentro donde se planifica el tiranicidio; la gran réplica final.

Al mismo tiempo, todas aquellas voces, cada una en su propio contexto, actúan como diálogos freudianos que buscan recrear los traumas ocurridos a cada uno de los personajes en la novela. Actúan como réplicas luego de un largo terremoto que trae abajo lo construido y mueve fuera de lugar el orden previo. Las réplicas, entonces, son necesarias para reajustarse a la nueva posición y situación. Luego, y solamente luego de ellas, es posible iniciar la reconstrucción.

Tras la muerte de Trujillo, la reparación de la psiquis del pueblo da sus primeras muestras con el merengue dominicano “Mataron al Chivo” en donde se celebra su muerte. Vargas Llosa decide incluir una estrofa de éste como epígrafe de la novela. La canción expresa las ganas de verlo muerto en la carretera y de querer “reír,” “bailar” y “gozar.” También se le llama al dictador por el apodo burlón que se le dio (“chapita”) probablemente por tener tantas medallas en el pecho sin realmente merecer ninguna. Por

último se le dice a su esposa doña María Martínez de Trujillo “ay, María / ay, María / ay, María / canta y no llores” en referencia a la canción “Cielito lindo” para que ella también cante y baile. De esta manera la novela también es parte de la celebración por la muerte del sátrapa.

No todas las heridas causadas por tan cruento régimen podrán sanar: las desapariciones, las violaciones y las muertes quedarán inscritas en la historia. Sin embargo, también están las otras que sí podrán. Urania retoma la capacidad de comunicarse que había perdido la noche de su desvirgamiento. Al recuperar plenamente su voz no permite que el Chivo continúe su embate cabruno post mortem. Al cuerpo resquebrajado lo reviste con un psiquis recimentada.

Finalmente, como un balance a la gran tragedia que sufre la República Dominicana, la novela muestra cómo Urania quiere rescatar la relación con su sobrina. La mujer adulta en que se ha convertido quiere recuperar los lazos con los nuevos miembros de su familia. Esto trae consigo la esperanza de que la nueva República Dominicana, la de los jóvenes, tiene ese espacio para hablar de lo sucedido, para entender y reparar las grietas que dejó atrás el terremoto. La novela lo muestra en la última frase que Urania piensa cuando regresa a su habitación del hotel donde la novela inició:

“Si Marianita me escribe, le contestaré todas las cartas,” decide (518).

OBRAS CONSULTADAS

- Abbes García, Johnny. *Trujillo y yo: memorias de Johnny Abbes García*. Ed. Orlando Inoa. Santo Domingo: Letra Gráfica, 2009. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Ed. S. G. Bocharov. Trad. Tatiana Bubnova. México, D. F.: Siglo Veintiuno, 2012. Archivo Kindle.
- Bakhtin, M. M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981. 259-422. Impreso.
- Balaguer, Joaquín. *Memorias de un cortesano de la "Era de Trujillo."* Santo Domingo: Editora Corripio, 1989. Impreso.
- Barnabé, Diego. "Entrevista con Mario Vargas Llosa." *Espectador.com*. Grupo Espectador. 01 de mayo de 2000. Red. 20 de enero de 2014.
- Bell-Villada, Gene H. "Sex, Politics, and Hight Art: Vargas Llosa's Long Road to *The Feast of the Goat*." *Vargas Llosa and Latin American Politics*. Ed. Juan E. de Castro y Nicholas Birns. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010. 139-57. Impreso.
- Bonet, Laureano. *De Galdós a Robbe-Grillet*. Madrid: Taurus, 1972. Impreso. Cuadernos Taurus 115.
- Bosch, Juan. *Las dictaduras dominicanas*. 2da ed. Santo Domingo: Editora Alfa & Omega, 1989. Impreso.

- Breuer, Joseph y Sigmund Freud. *Studies in Hysteria*. 1895 Trad. A. A. Brill. Boston: Beacon P, 1964. Impreso.
- Caruth, Cathy. Introduction. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 3-12. Impreso.
- . *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996. Impreso.
- Castro-Klarén, Sara. *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*. Lima: Latinoamericana Editores, 1988. Impreso.
- Crassweller, Robert D. *Trujillo: The Life and Times of a Caribbean Dictator*. Nueva York: Macmillan, 1966. Impreso.
- Diederich, Bernard. *Trujillo: The Death of the Goat*. Boston: Little 1978. Impreso.
- Enkvist, Inger. *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*. Gotemburgo: Romanica Gothoburgensia, 1987. Impreso. Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Ferreras, Ramón Alberto. *Trujillo y sus mujeres*. Santo Domingo: Editorial Nordeste, 1984. Impreso.
- Figueroa, Víctor. “Disseminating ‘El Chivo’: Junot Díaz’s Response to Mario Vargas Llosa in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.” *Chasqui* 42.1 (2013): 95-108. Impreso.
- Gallego Cuiñas, Ana. “Denuncia y univocidad: la narración del trujillato.” *Hispanic Review* 76.4 (2008): 413-34. *Academic OneFile*. Red. 3 de febrero de 2014.

- . "El trujillato por tres plumas foráneas: Manuel Vázquez Montalbán, Julia Álvarez y Mario Vargas Llosa." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 31.62 (2005): 211-28. *JSTOR*. Red. 14 de octubre de 2013.
- Gewecke, Frauke. "La Fiesta del Chivo, de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito." *Iberoamericana* 1.3 (2001): 151-65. *JSTOR*. Red. 11 de noviembre de 2013.
- González Echevarría, Roberto. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: U of Texas P, 1985. Impreso.
- Henighan, Stephen. "Nuevas versiones de lo femenino en *La Fiesta del Chivo*, *El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala*." *Hispanic Review* 77.3 (2009): 369-88. *JSTOR*. Red. 14 de octubre de 2013.
- Hernández, Silvestre Manuel. "Dialogismo y alteridad en Bajtín." *Publicaciones desde Coapetec* 21 (2011): 11-32. *Redalib.org*. Red. 3 de febrero de 2014.
- Jofré, Manuel. "La escritura nerudiana desde la poética de Bajtín." *Revista chilena de literatura* 79 (2011): 71-82. *Informe Académico*. Red. 3 de febrero de 2014.
- Krauze, Enrique. "Conversación entre Mario Vargas Llosa y Enrique Krauze: la seducción del poder." *Letras Libres* 22 (2000): 22-26. *Letras Libres*. Red. 11 de febrero de 2014.
- Martín, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. 1974. Madrid: Editorial Gredos, 1979. Impreso. Estudios y ensayos 206.

- Mills, John A. "Incorporating Realist Fiction into Dialogical Theories of the Self." *Theory and Psychology* 20.5 (2010): 621-40. *SAGE Journals*. Red. 3 de febrero de 2014.
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982. Impreso.
- Pascal, Roy. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in The Nineteenth-Century European Novel*. Manchester: Manchester UP, 1977. Impreso.
- Ramírez, Leonora. "Más de 50,000 personas murieron víctimas de la dictadura de Trujillo." *Hoy digital*. 18 de mayo de 2011. Red. 27 de enero de 2014.
- Sanfelippo, Luis. "Versiones del trauma: LaCapra, Caruth y Freud." *Historiografías* 5 (2013): 51-70. *Dialnet*. Red. 25 de marzo de 2014.
- Skues, Richard A. *Sigmund Freud and the History of Anna O.: Reopening a Closed Case*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2006. Impreso.
- Sobrevilla Alcázar, David. "Realidad, teoría y creación en Vargas Llosa." *Acta herediana* 4.1 (1972): 29-39. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1987. Impreso.
- . *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Santillana, 2000. Impreso.
- . *La novela: conferencia pronunciada en el Paraninfo de la Universidad de la República*. Montevideo: Fundación de cultura universitaria, 1968. Impreso. Cuadernos de literatura 2.

---. *La orgía perpetua: Flaubert y “Madame Bovary.”* 1975. Barcelona: Seix Barral, 1986. Impreso. Biblioteca Breve.

---. *El pez en el agua.* 1993. Lima: Alfaguara, 2010. Impreso. Biblioteca Mario Vargas Llosa.

---. *La verdad de las mentiras: ensayos sobre literatura.* Barcelona: Seix Barral, 1990. Impreso.

Weldt-Basson, Helene C. “Mario Vargas Llosa’s *La Fiesta del Chivo*: History, Fiction, or Social Psychology?” *Hispanófila* 156 (2009): 113-31. *Informe Académico*. Red. 11 de febrero de 2014.