



Del tiempo histórico al tiempo mítico en *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa

Claudia Macías Rodríguez

Universidad Nacional de Seúl

En el 2001, Vargas Llosa dicta el Seminario “Historia y ficción: Flora Tristán y Paul Gauguin” en los Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. El problema de la relación entre historia y ficción que había abordado en otras obras y más recientemente en *La Fiesta del Chivo* se presenta de nuevo entre

sus preocupaciones y no sólo será materia para un Seminario, sino que dará origen a su novela *El Paraíso en la otra esquina* (Alfaguara, México, 2003).

Gracias a la cámara de Morgana Vargas Llosa, es posible seguir al autor de *El Paraíso en la otra esquina* en sus viajes “en busca de las huellas” de Flora Tristán y Paul Gauguin -según se afirma en la reseña-, desde las islas del Pacífico a los paisajes de Gran Bretaña, pasando por el Perú.[1] El periodista colombiano Mauricio Bonett que lo acompañó durante sus viajes, dice: “Es la primera vez que un libro sale acompañado con las imágenes que documentan el viaje recorrido por las palabras desde la mente del escritor al papel, en una intención de contar cómo se hace una novela”, la nota agrega: “Vargas Llosa aceptó, sobre todo, porque le hubiera encantado poder ver un documental sobre la elaboración de *Las Palmeras Salvajes* de Faulkner, *La condición humana* de Malraux o *Madame Bovary* de Flaubert”. [2]

Vargas Llosa tiene siempre presente a su amada Madame Bovary. En busca de ‘sus huellas’ había realizado el estudio *La orgía perpetua. Flaubert y “Madame Bovary”*, y en él señalaba: “Dos problemas que debe resolver toda novela que no pretenda abolir la historia: la temporalización y el punto de vista. La masa de hechos, personas, lugares, emociones, deben tener un orden de presentación, constituir una cronología. La estructura temporal de una novela es siempre factor principal del *elemento añadido*, porque el tiempo ficticio no es jamás idéntico al real”. Como ahí mismo señala, justamente el tiempo es el factor principal para distinguir la representación histórica de la ficción. Un poco más adelante agrega que la cronología y la palabra, el tiempo y el narrador son una unidad ‘indestructible’ por naturaleza: “su separación es artificial, pero no hay otra manera de mostrar cómo funciona *la pesada y complicada máquina* que permite a una ficción dar la ilusión de la verdad, fingir la vida”. [3] Esta afirmación serviría para justificar el por qué del análisis del tiempo que se representa en esta novela.

Huellas y cronología. Recursos de la historia en la tarea -y ante el problema- de representar el tiempo, también se abordan en el estudio de Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, en donde se afirma que el tiempo propiamente histórico media entre el tiempo vivido y el tiempo cósmico. Para demostrar su tesis, Ricoeur acude a lo que llama “procedimientos de conexión” que garantizan la “*reinscripción del tiempo vivido en el tiempo cósmico*: calendarios, sucesión de generaciones, archivos, documentos, huellas”. [4] Afirma, siguiendo a Durkheim, que el calendario es el instrumento apropiado de la memoria colectiva: “Un calendario expresa el ritmo de la actividad colectiva, y al mismo tiempo tiene como función garantizar su regularidad”. [5] Y agrega que todos los acontecimientos adquieren una posición en el tiempo, definida por su distancia respecto del momento axial -medida en años, meses, días- o de cualquier otro momento cuyo dato se conoce. Por otro lado, los acontecimientos de nuestra vida se ubican en relación con los acontecimientos datados, nos dicen dónde estamos, cuál es nuestro sitio en la historia.

La ficción tiene el poder de explorar otra frontera, según afirma Ricoeur: “la de los confines entre la fábula y el mito”. [6] El teórico define la tarea del historiador frente a la del escritor de ficción. A diferencia del novelista, el historiador tiene una doble tarea: a) construir una imagen coherente, portadora de un sentido único, y b) construir una imagen de las cosas, tal como fueron en realidad y de los acontecimientos, tal como sucedieron realmente. A diferencia del novelista, el historiador debe localizar todas las narraciones históricas en el mismo espacio y en el mismo tiempo; debe poder vincular todos los relatos históricos en un único mundo. [7] Por contraste se tendría entonces que la ficción tiene la posibilidad de ofrecer más de un sentido y de construir imágenes en distintos espacios y tiempos.

Morgana Vargas Llosa se pregunta: “¿cómo sería cuando mi papá viajó por el Brasil para escribir *La guerra del fin del mundo* o *La Fiesta del Chivo* en Santo

Domingo?” [8] Vargas Llosa primero recorrió los escenarios históricos e indagó todo lo posible en los archivos en busca de las huellas del pasado en cuestión, para luego reescribir la historia en la ficción, según ha declarado reiteradamente. En este acercamiento a la novela, revisaremos de qué manera se articulan ciertos elementos históricos con otros de carácter mítico para configurar el paso del tiempo histórico al tiempo mítico en *La Fiesta del Chivo*.

I

Las huellas son requisito para la práctica histórica; es decir, el seguimiento de los procesos del pensamiento que se dan a partir de (la lectura de) los archivos en donde se encuentran las aportaciones del documento y del testimonio. En el caso de *La Fiesta del Chivo*, [9] los documentos son requisito indispensable en tanto que recrea hechos que pertenecen a la historia dominicana. Dice Ricoeur: “la huella indica el *aquí*, por lo tanto en el espacio, y *ahora*, por lo tanto en el presente, del paso pasado de los vivientes; orienta la caza, la búsqueda, la investigación, la indagación.” [10]

El problema de la representación del tiempo histórico lleva a Paul Ricoeur al problema de la relación entre memoria e historia, reflexión que inicia en su obra *Tiempo y narración* y que da origen a un nuevo libro: *La memoria, la historia y el olvido*. [11] En este último, al hablar de la memoria archivada hace referencia al valor del testimonio y a la importancia de los archivos: “El momento del archivo es el momento en que la operación historiográfica accede a la escritura. El testimonio es originariamente oral; es escuchado, oído. El archivo es escritura; es leído, consultado.” [12]

Sin embargo, el concepto de archivo que presenta Paul Ricoeur es más complejo de lo que parece. Habla de un “archivo social” que comprende también aquellos documentos que han resultado del testimonio. El paso del testimonio oral al documento de archivo. Lo que el historiador encuentra en los documentos es una huella que da cuenta del pasado vivido. Tomaré en consideración este concepto, ya que el mismo Vargas Llosa ha declarado en numerosas ocasiones que su búsqueda comprendió la entrevista con personas que sobrevivieron a la dictadura trujillista, y que leyó todo lo que hasta el momento se había escrito sobre la Era. En particular, el libro de Robert D. Crassweller, el único que junto con las memorias de Balaguer aparece citado en la novela. También es posible saber que tuvo acceso al Archivo General de la Nación, según lo declara José Israel Cuello. [13]

¿Cuánto hay de ficción? Vargas Llosa responde:

Es un libro que utiliza materiales históricos, pero que no novela la historia. El elemento de ficción es mucho mayor que el documentado. Incluso los personajes reales se tratan con absoluta libertad. Considero, con Balzac, que la literatura es la historia privada de las naciones, nos muestra lo que la historia no puede contar: los deseos, los temores, las pasiones, el mundo íntimo y secreto que forma parte de la historia y ése es el material de la novela. [14]

Esta declaración es muy importante. El reconocimiento del escritor sobre el ‘elemento de ficción’ en su novela y su concepción de la literatura -aún la realista- como la historia de lo que ‘no se puede contar’, puede servir de justificación para la intencionalidad simbólica que aparece más allá de la abundante inclusión de referencias históricas, que hicieron que la novela fuera recibida por la crítica como

una novela histórica. Asimismo, cabe señalar la cercanía de esta afirmación con las declaraciones que hiciera en los años setenta, en donde habla de una literatura ‘racional’ que no puede dejar de ‘asimilar’ los materiales que proceden de la ‘faz oscura’ de la personalidad del escritor.[15]

II

En la segunda mitad de la novela, a partir del asesinato de Trujillo (en el capítulo XII), se presenta la mayor carga de escenas de crueldad en el texto. Comienzan las torturas y las persecuciones, lo que se podría llamar la narración de la venganza. Las víctimas seleccionadas son aquellas figuras que tuvieron un desempeño particular dentro del séquito del dictador. El caso más representativo es el jefe de las Fuerzas Armadas, general José René “Pupo” Román, quien debía actuar para ejecutar el golpe de Estado una vez muerto el tirano. Pupo Román funge como especial víctima en la orgía sanguinaria que duraría más de tres meses, ya que gracias a los auxilios médicos le prolongaban la vida para continuar con la fiesta dirigida ahora por Ramfis, el hijo mayor de Trujillo.

Ante este tipo de hechos históricos, Vargas Llosa ha hablado frecuentemente del problema que le significó novelar la tragedia de lo real. También ha dicho que no se trata de una novela histórica sobre la Era de Trujillo, sino de una novela sobre la fuerza de la dictadura como sistema, más allá de la figura o de la presencia del tirano.

En la celebración-homenaje al *ex marine* Simon Gittleman se encuentra la fiesta en la que Trujillo ordena la matanza de haitianos. Gracias a la frase de Balaguer -“A grandes males [...]” (p. 418)-, se establece la relación entre la venganza de Ramfis y la matanza del año 1937. A ello se suma el recuerdo de las torturas a los sobrevivientes de las invasiones de 1949 y 1959. La novela comprende, entonces, una fiesta ininterrumpida de sangre y dolor.

Para las víctimas resulta imposible poder contar el tiempo de su sufrimiento: “Hasta el 12 de octubre de 1961 no volvió a tener noción clara de la cronología; sí en cambio, de la misteriosa eternidad, que jamás le interesó.” (p. 409). La existencia se complementa con experiencias oníricas que se repiten en cada uno de los que serán ajusticiados. Trujillo inclusive y el primero en la novela.

Trujillo despierta soñando pesadillas, (cf. p. 24) y señala que las pesadillas son frecuentes (cf. p. 26). Antonio de la Maza vive “como una pesadilla recurrente” (p. 103), la recriminación de la muerte de Tavito. Salvador Estrella Sadhalá “había tenido una pesadilla recurrente” (p. 247) también, con el Chevrolet de Trujillo que se les escapaba en la oscuridad. Amadito “se despertó sobresaltado. Había tenido una pesadilla, no recordaba sobre qué.” (p. 357). Y antes de morir sueña que Salvador e Imbert quieren comunicarle algo importante “y él no les entendía los gestos ni las palabras” (p. 361). El narrador anuncia a Pupo Román la tortura que le espera y dice: “no saldría más de ese estado los cuatro meses y medio que le quedaban de vida, si es que eso merecía llamarse vida y no infierno, pesadilla” (p. 409, subrayado mío), “la pesadilla de la que nunca saldría” (p. 424). Pupo se queda dormido y tiene una “pesadilla polar” en la que sufre un ataque de lobos (cf. p. 416). Y Salvador Estrella, en un intento de medir el tiempo de su tortura, señala: “A él le parecía que esta pesadilla duraba siglos.” (p. 435). Una pesadilla que integra otras “pesadillas en las que veía, decapitados, a Luisito y Carmen Elly. Los alaridos que profería dormido enojaban a sus compañeros” (p. 436). El dolor y la experiencia del terror se prolongan en esos sueños que forman parte de su existencia.

Toda la novela está llena de alusiones a ese tiempo que escapa a la cronología. Desde las primeras páginas y hasta las últimas de Urania con Trujillo, en donde ya no se incluye fecha alguna, dan cuenta de un tiempo especial. Y aquí conviene recordar las palabras que Ramfis dice a Salvador durante la tortura: “Antes de irte al infierno, tienes que pasar por el purgatorio.” (p. 431, subrayado mío). El infierno, lo diabólico -también presente en voz de Gittleman (cf. p. 225)- remiten a un tiempo diferente y a una esfera en donde el mal se ejerce con todo su poder. La carcajada que les pareció oír en el momento de asesinar a Trujillo se sigue haciendo presente con toda la fuerza del ‘Maligno’ desde el abismo (cf. p. 251).

El tiempo histórico tiene límites que sólo el tiempo mítico puede alcanzar: “El tiempo mítico abarca la totalidad de lo que designamos, de un lado, como mundo, y de otro, como existencia”, señala Paul Ricoeur. Y agrega:

El tiempo mítico se encuentra en el origen de las limitaciones que surgen en la constitución de todo calendario. Debemos, pues, remontar más allá de la fragmentación entre tiempo mortal, tiempo histórico, tiempo cósmico para evocar con el mito un “gran tiempo” que *envuelve* [...] toda realidad. La función principal de este “gran tiempo” es la de regular el tiempo de las sociedades -y de los hombres que viven en sociedad- respecto al tiempo cósmico.[16]

Las representaciones míticas han contribuido a la institución del tiempo del calendario, señala Ricoeur. En términos de la relación mito e historia, se nos ofrece otra posibilidad:

Precisamente porque nos ha tocado vivir y pensar después de haberse producido la separación entre el mito y la historia, la desmitificación de nuestra historia puede conducirnos a comprender a su trasluz el mito como mito y a conquistar así, por vez primera en la historia de la cultura, la verdadera dimensión del mito.[17]

En esta novela nos encontramos frente un tiempo mítico que se ciñe a una dimensión particular: “Vuelto mito el horror” (p. 128). El miedo es el resorte del dominio. Y el ejercicio de ese miedo queda comprendido en una simbólica del mal que trataré de dilucidar con ayuda de la propuesta teórica de Ricoeur.

En el grupo de los símbolos míticos relacionados con el mal humano, Ricoeur señala tres características fundamentales:

1) La universalidad que confieren a la experiencia humana los personajes al representar a la humanidad en una historia ejemplar. En el caso de esta novela, hablar de la Era de Trujillo es hablar de todas las dictaduras. Y en el caso particular de las torturas, los casos en donde se presenta la individuación se convierten también en ejemplares y en representativos de todas las víctimas.

2) La tensión de una historia ejemplar trazada desde su comienzo hasta su fin. Aquí se introduce la narración de la experiencia humana que comprende el proceso que hay desde un origen hasta un desenlace de la historia. En la novela se explicitan los orígenes de la Era de Trujillo y mediante la narración de Urania podemos conocer el final de esa historia. También hay alusiones en el nivel de cosmogonías clásicas que refuerzan los símbolos míticos referentes al principio y al fin de la Era de Trujillo.

3) El mito pretende abordar el enigma de la existencia humana, la discrepancia que hay entre la realidad fundamental -un estado de inocencia esencial- y las condiciones

reales en que se debate el hombre bajo la influencia del mal -el hombre culpable-. La transición desde una naturaleza esencial hasta una existencia histórica.[18] En la novela, Urania representa este paso de una naturaleza esencial -la inocencia y la pureza- hacia una toma de conciencia histórica.

Hay dos casos de tortura que se distinguen por el manejo particular del tiempo, del estilo narrativo y por su carácter simbólico. El primero tiene como centro al general Román Fernández. El segundo, a Miguel Ángel Báez Díaz, reconocido trujillista.

III

Robert D. Crassweller, “el más conocido biógrafo de Trujillo” (p. 76) como lo designa el narrador, registra en su libro detalles de la tortura que sufre Pupo Román:

El general Román Fernández ya había sido llevado al kilómetro 9, lugar del arresto dentro de la base aérea de San Isidro [...] donde se le sometió a los más severos interrogatorios y se le infligieron las peores torturas. Allí se le hizo víctima de inhumanos tormentos. Le cosieron los párpados a las cejas; le arrojaron ácido sobre el cuerpo; le introdujeron varillas metálicas rodeadas de inducido eléctrico en el conducto urinario y en el colon, tras lo cual, acercando sus extremos, se producía la consabida descarga eléctrica. Al cabo de varios días le fusilaron.[19]

Si se compara esta descripción con la que aparece en la novela se podrá ver que ambas son igualmente terribles y que hay elementos que coinciden: recibe descargas eléctricas, le cosen los ojos y finalmente muere acribillado (cf. pp. 425-426). Pero en el texto que pudiera haber servido de referencia no se consigna nada sobre la castración. La novela, en cambio, destaca esta mutilación de manera significativa:

Quando lo castraron, el final estaba cerca. No le cortaron los testículos con un cuchillo, sino con una tijera, mientras estaba en el Trono. (p. 425).

Las torturas se realizan en un “Trono”, destacado con mayúscula en el texto.[20] El trono “tiene la función universal de soporte de la gloria o de la manifestación de la grandeza humana y divina. El trono que se yergue en el cielo del Apocalipsis [...] es la manifestación de la gloria divina al fin de los tiempos. Simboliza el equilibrio final del cosmos”. [21] Y en la iconografía cristiana ortodoxa: “el trono es el símbolo del Universo, de todo el mundo visible e invisible y, además, es símbolo de la gloria real del Salvador”. [22] El símbolo del trono remite, entonces, a la idea del universo, a la gloria divina y al final de los tiempos. Esta última idea se enlaza con la frase “el final está cerca” del fragmento citado. Además de referirse al término de los sufrimientos del torturado, la castración es el símbolo que introduce la dinámica del tiempo mítico en el que se verá envuelto el tiempo de la Era de Trujillo para resolver el problema del final de la dictadura, resuelto en parte con la salida hacia la historia.

Hay un símbolo más. El texto destaca la manera en que se realiza la mutilación: “No le cortaron los testículos con un cuchillo, sino con una tijera”. El relato más conocido de este mito es el de Hesíodo y en él se señala como instrumento “un acero de metal blanco”. [23] Las tijeras son un atributo de Atropos, la más joven y la más terrible de las tres Moiras -Parcas entre los romanos-, “encargada de cortar el hilo de los días: símbolo de la posibilidad de un fin repentino y del hecho de que la vida depende de los dioses. [...] Representa el carácter inmutable del destino de los mortales”. [24] Cirlot afirma que las tijeras son también un “símbolo de conjunción

como la cruz”, ya que las dos actúan como una, y por ello se trataría de un “símbolo ambivalente que puede expresar la creación y la destrucción, el nacimiento y la muerte”.**[25]**

Los símbolos anteriores nos remiten en primera instancia a la teogonía griega. Hesíodo lleva al primer plano el drama de la creación mediante el tema de los titanes. Un cuadro que traza al inicio de los tiempos un estado en donde el Caos lo domina todo y luego el surgimiento de Gaia -la Madre Tierra- y de Uranos -el cielo- como la primera pareja que da origen a hijos terribles y a los horrores de los crímenes primordiales.**[26]** La *Teogonía* nos relata el mito más conocido. La Madre Tierra y Uranos habían procreado numerosos hijos. Sin embargo, cada vez que nacía uno de ellos Uranos lo ocultaba dentro de la Madre Tierra sin dejarlo salir al exterior. La Tierra, llena de furia, concertó un ardid para acabar con Uranos y su hijo Cronos aceptó participar en él. La Tierra elaboró una gran hoz de acero. Cuando Uranos estaba sobre ella el titán cogió los genitales de su padre con una mano y con la otra blandió la hoz, cercenó los órganos de su padre y después los arrojó al mar. Al caer en las aguas fueron llevados por las corrientes mientras que a su alrededor se formaba una blanca espuma de la que surgió Afrodita.**[27]**

Robert Graves clasifica este mito como un mito patriarcal: “This patriarchal myth of Uranus gained official acceptance under the Olympian religious system”. Y señala que si bien el nombre de Uranos como el padre original significa ‘el cielo’, su nombre proviene del femenino Urania: “his Greek name is a masculine form of *Urania* (‘queen of the mountains’, ‘queen of summer’, ‘queen of the winds’, or ‘queen of wild oxen’)”.**[28]** Robert Graves interpreta la castración de Uranos a favor del culto a los titanes y como el fin de la efervescencia caótica e indiferenciada.**[29]** Ricoeur por su parte señala que los titanes representan a los antiguos dioses destronados, y hace alusión al pasaje de Hesíodo en donde se define etimológicamente el nombre de estos seres: “porque al tender demasiado alto los brazos cometieron una locura, un crimen espantoso del que tomaría venganza el porvenir”.**[30]** Y su importancia radica en que “los titanes dejan de ser exclusivamente los testigos de la edad antigua, del desorden original, para representar una subversión posterior al establecimiento del orden”.**[31]**

Al recapitular sobre algunas de las posibles significaciones a las que remiten los símbolos destacados en la emasculación de Pupo Román, se puede señalar que hay una referencia al final de un tiempo. Uranos mutilado se separa de la Madre Tierra y da origen a una nueva era en la que el titán Cronos asume el poder. El instrumento que se utiliza en la castración remite a la Moira Atropos, encargada de cortar el hilo de los días y de anunciar que la muerte no depende del hombre sino que depende de su destino.

Con base en lo anterior, se podría decir que la castración de Pupo Román simboliza un sacrificio ritual que actualiza el mito de Uranos. Por una parte, la castración es un símbolo que marca a los que se enfrentan a Trujillo: a Pupo Román, a Urania -“Tu hijita se quedó para vestir santos.” (p. 65); “estoy vacía y llena de miedo todavía [...] A mí, papá y Su Excelencia me volvieron un desierto.” (p. 513)-, y a Balaguer -“solterito a sus noventa años” (p. 212)- como casos más representativos. Trujillo como superpatriarca simboliza una castración para los individuos de su propio sexo. Ciertamente, además de Balaguer se puede encontrar a Henry Chirinos y a Agustín Cabral en las mismas circunstancias. Trujillo dice a Chirinos: “-Has tenido suerte de no casarte, de no tener familia” (p. 159), y Agustín Cabral reflexiona sobre el mismo tema: “Debió casarse, tener otros hijos [...] ¿Por qué no lo hizo? ¿Por Uranita, como decía a todo el mundo? No. Para dedicar más tiempo al Jefe, consagrarle días y noches, demostrarle que nada ni nadie era más importante en la vida de Agustín Cabral.” (p. 343).

Por otra parte, la alusión al tiempo. La Moira Atropos que corta el hilo del tiempo. El tiempo no transcurre ya de manera ordinaria a partir de las torturas. Y el “morir a poquitos” que se dice en la novela (cf. pp. 312 y 425) se hace extensivo desde la narración de la venganza hasta el regreso de Urania, mediante la muerte en vida de Agustín Cabral quien también va muriendo lentamente. Son numerosas las alusiones a la imposibilidad de contabilizar el tiempo en esta fase del relato: “Estuvo un tiempo infinito tratando de comunicarse con su hermano” (p. 432), dice Salvador Estrella Sadhalá, y agrega: “Sólo después de un tiempo interminable -¿habían pasado horas, días, semanas, desde su captura?- [...] Un día, o noche, pues en el calabozo era imposible saber la hora” (p. 432). Páginas adelante el narrador señala: “Por el padre Rodríguez Canela supo la fecha: 30 de agosto de 1961. ¡Habían pasado sólo tres meses! A él le parecía que esta pesadilla duraba siglos.” (p. 435).

El momento que da inicio a la narración de la venganza es muy significativo en este mismo sentido. Ramfis regresa para asistir a los funerales de su padre y su actitud desconcierta a quienes lo observan:

Con su uniforme de general de cuatro estrellas, se presentó en Palacio Nacional a rendir homenaje a su padre. No lloró, no abrió la boca. Estaba lívido y con una extraña expresión en su rostro afligido y apuesto, de sorpresa, de pasmo, de rechazo, como si aquella figura yacente, vestida de etiqueta, el pecho lleno de condecoraciones, instalada en el suntuoso cajón, rodeado de candelabros, en esa estancia cubierta de coronas fúnebres, no pudiera ni debiera estar allí, como si, por estarlo, revelara una falla en el orden del Universo. (p. 457)

La muerte de Trujillo ha significado “una falla en el orden del Universo”, y el relato se encarga de destacar con símbolos míticos dicho cambio para instaurar un nuevo orden. La reacción del pueblo se solidariza con este cambio: “Aunque todos temían un golpe de Estado de los hermanos Trujillo, que restaurara la dictadura cruda y dura, era evidente que, poco a poco, la gente iba perdiendo el miedo, o, más bien, rompiéndose el encantamiento que había tenido a tantos dominicanos entregados en cuerpo y alma a Trujillo.” (p. 490). Y así, los medios de comunicación cambian de visión: “Las radios, diarios y la televisión dejaron desde ese día de llamarlos asesinos; de ajusticiadores, su nuevo apelativo, pasarían pronto a ser llamados héroes y, no mucho después, calles, plazas y avenidas de todo el país empezarían a ser rebautizadas con sus nombres.” (p. 491). La alusión al bautismo como símbolo de purificación y la renovación de los nombres que significa para ellos el reconocimiento de la historia: “¿No era el principio del fin de la Era de Trujillo? Nada de eso se habría conseguido si ellos no mataban a la Bestia.” (p. 439). Finalmente, hay una imagen reiterativa en la novela que remite de nuevo a la narración mítica. La reacción de la Prestante Dama ante el cadáver de Trujillo que se repite en cuatro ocasiones:

- 1) “Doña María Martínez, la Prestante Dama, la terrible, la vengadora, la que pedía a gritos que se sacara los ojos y despellejara a los asesinos de Trujillo.” (p. 144)
- 2) “Doña María Martínez de Trujillo, rugiendo ante el cadáver del Jefe: «¡Que la sangre de los asesinos corra hasta la última gota!»”. (p. 419)
- 3) “En la cara gruesa y estirada de doña María había rabia, inconmensurable rabia.” (p. 446)
- 4) “De pronto, rugió, manoteando: «¡Venganza! ¡Hay que matarlos a todos!»». El doctor Balaguer se apresuró a pararle un brazo por los hombros. Ella no se

zafó. La sentía respirar hondo, resoplando. Temblaba de manera convulsiva. «Tendrán que pagar, tendrán que pagar», repetía.” (p. 454)

La madre exige que se tome venganza. El hijo inicia una persecución cuya violencia y horror se abren al lector y quedan exhibidos con toda su crudeza en el texto. Ramfis, el hijo del Chivo, a cargo del poder militar y de la ‘seguridad’, prolonga la tradición del terror. No tiene límites. Balaguer piensa: “y seguía, incansable, buscando cómplices, como si la conspiración para matar a Trujillo fuera multitudinaria.” (p. 465). Y en ese afán, Ramfis Trujillo se desgasta y pierde el control del tiempo de la transición política. Si bien Ramfis no participa en el asesinato de su padre, sí contribuye al final de la Era al no asumir cabalmente la continuación del poder de la dictadura.

IV

El paso al tiempo mítico está marcado con sangre, dolor y muerte. En la novela se destacan dos torturas. La primera ya explicitada de Pupo Román. Y la segunda es la de Miguel Ángel Báez Díaz. Un breve relato da cuenta de una de las referencias históricas más crueles de la Era de Trujillo. El papel de las voces narrativas es muy importante en este segundo caso de individuación. El narrador que habla por Salvador Estrella Sadhalá cuenta lo que Modesto Díaz relata a su vez sobre la experiencia que le tocó vivir al lado de Miguel Ángel Báez. Aquí tiene gran importancia el factor de la memoria: “De todos los testimonios de sus compañeros de celda, a Salvador se le quedó grabada, como marca indeleble, la historia que contó Modesto Díaz entre sollozos.” (p. 435).

Ricoeur habla de la importancia del testimonio en términos de la veracidad de los datos que aporta: “El testigo atesta ante alguien la realidad de una escena a la que dice haber asistido, eventualmente como actor o como víctima, pero, en el momento del testimonio, en posición de tercero respecto a todos los protagonistas de la acción. Esta estructura dialogal del testimonio hace resaltar de inmediato su dimensión fiduciaria: el testigo pide ser creído. [...] Por lo tanto, la certificación del testimonio sólo se completa con la respuesta en eco del que recibe el testimonio y lo acepta; por tanto, el testimonio no sólo es certificado, sino acreditado.”[32]

El relato es sucinto y, aunque contado dentro de otra narración que apela a la memoria, se actualiza gracias a la frase de Miguel Ángel que se encuentra en tiempo presente:

El general Ramfis Trujillo quería saber si no le daba asco comerse a su propio hijo. Desde el suelo, Miguel Ángel lo insultó: «Dile de mi parte a ese inmundo hijo de puta, que se trague la lengua y se envenene>>. El carcelero se echó a reír. Se fue y volvió, mostrándoles desde la puerta, una cabeza juvenil que tenía asida por los pelos. (p. 436)

Este testimonio, además de que se refiere a un hecho comprobado en la historia de la Era de Trujillo,[33] se suma al simbolismo mítico evocado con la tortura de Pupo Román. El titán Cronos con un golpe de hoz sobre los órganos de su padre pone fin a sus secreciones indefinidas. Cronos representa entonces un tiempo de cambio. Es el regulador del tiempo. Pero existe un augurio dictado por sus propios padres, Gaia y Uranos, y Cronos devora a sus hijos para evitar el cumplimiento de la premonición de que un hijo le arrebatará el poder.[34] Se repite el enfrentamiento inicial y de nuevo aparece la Madre Tierra en un papel importante: “L’affrontement entre Cronos et

Ouranos se répète entre Zeus et Cronos, Terre dérobe le futur roi des dieux au regard de son père en le cachant dans une grotte de Crète, réplique symbolique de la cavité aménagée par sa ruse initiale.”[35]

En la novela hay también un segundo pasaje dedicado a la madre, la Prestante Dama que repite vagamente la estrategia del primer enfrentamiento. Sólo que las condiciones han cambiado considerablemente debido a su alianza secreta con Balaguer. En el primer momento, luego de la cuarta cita que antes he consignado cuando clama venganza por la muerte de su esposo, quien contesta a su demanda no es Ramfis sino Balaguer: “«Tendrán que pagar, tendrán que pagar», repetía. «Moveremos cielo y tierra para que así sea, doña María», le musitó en el oído.” (p. 454). Y luego de pactar con él un trato para asegurar económicamente su futuro, doña María le solicita: “-Le ruego que ni siquiera a mis hijos hable usted de este asuntito -dijo, muy bajo, como si temiera que ellos pudieran oírlo-.” (p. 456). En voz baja se establece el pacto. Y en lo que sería el segundo enfrentamiento para la defensa de la Era de Trujillo, el reclamo de la Prestante Dama a Balaguer se diluye en “una amarga carta de doña María Martínez, desde París” (p. 469).

La ‘astucia inicial’ instigada por la Madre Tierra que permitiera en la teogonía griega la continuación del poder, en la novela se anula porque la madre establece la alianza con Balaguer, un extraño a la familia, y no con el hijo que hubiera podido continuar la tradición y prolongar el tiempo de la Era.[36]

Ramfis por su parte, lo devora todo y en sus excesos de venganza anula la posibilidad de acceder al poder. La transición política camina de la mano del tiempo histórico mientras que la venganza se ha escindido del tiempo y se mantiene en un tiempo fuera del tiempo. Cuando Ramfis reacciona ya ‘no hay tiempo’ para recuperar el espacio perdido. Balaguer dice: “En esta etapa, había que tener a Ramfis como aliado. [...] Tal vez, Ramfis creía que, con las concesiones que autorizaba a Balaguer [...] podía tener, él, un futuro político. ¡Como si alguien apellidado Trujillo pudiera volver a figurar en la vida pública de este país! Por el momento, no sacarlo del error.” (pp. 464-465). Y enseguida, el final de la dinastía Trujillo:

-Sus tíos deben irse -dijo suavemente el doctor Balaguer-. [...]

Ramfis lo miraba con asombro, como si no creyera lo que había dicho. Hubo otra larga pausa.

-¿Me va a pedir que yo también me vaya de este país que hizo papi, para que la gente se trague la pendejada de los tiempos nuevos?

Balaguer esperó unos segundos.

-Sí, también -musitó, con el alma en vilo-. Usted también. (p. 471) [37]

Pero aún queda ‘vivo’ Rafael Leonidas Trujillo Molina. El primer movimiento del dictador que registra la novela es para tomar “el reloj despertador: las cuatro menos diez. [...] tenía unos minutos todavía, pues, maniático de la puntualidad, no saltaba de la cama antes de las cuatro. Ni un minuto antes ni uno después.” (p. 24). El primer capítulo consigna la agenda del día que cumplirá con rigor. Sin embargo, el dios Cronos no parece estar de su lado.

Su primer movimiento en falso, se podría decir, consiste en romper su rutina. La experiencia fallida del encuentro sexual con Urania lo marca profundamente y la insatisfacción lo mueve a no esperar el día de sus encuentros amorosos. Adelanta su visita a la Casa de Caoba un día.[38] El segundo es una secuencia de tiempo perdido

por tener que regresar a la Base con Pupo Román para satisfacer su rabia y humillarlo. Y es cuando aparece Miguel Ángel Báez Díaz para confirmar a los conjurados que Trujillo sí irá a la Casa de Caoba, no obstante el retraso: “Va a San Cristóbal de todos modos. Se ha atrasado porque, después del paseo por el Malecón, se llevó a Pupo Román a la Base de San Isidro. Vine a tranquilizarte, me imaginaba tu impaciencia. Aparecerá en cualquier momento, Estense listos.” (p. 100). Y hay una nueva pérdida de tiempo a causa de su incontinencia urinaria. La insatisfacción sexual, la rabia y la decrepitud, tres problemas muy ‘humanos’ degradan la personalidad casi divina de Trujillo y son causa de su muerte.

Rebeldes, ambiciosos, brutales “adversarios del espíritu consciente (representado por Zeus), los titanes no simbolizan exclusivamente las fuerzas salvajes de la naturaleza. Luchando contra el espíritu, figuran las fuerzas indómitas del alma, que se oponen a la espiritualización armonizadora”, señala Paul Diel. Y más adelante agrega que en su lucha contra el espíritu, los titanes simbolizan no sólo las fuerzas de la naturaleza, sino también “la tendencia a la dominación: el despotismo. Esa tendencia es tanto más temible cuanto que se disimula a veces bajo una ambición obsesiva por mejorar el mundo”. [39]

Trujillo, como el titán, ejerce su despotismo y se adueña del tiempo transformándolo en su propio tiempo: la Era de Trujillo: “Éste era un bello país después de todo, coño. Lo sería más después de muerto ese maldito que lo había violentado y envenenado en estos treinta y un años que en todo el siglo que llevaba de República la ocupación haitiana, las invasiones españolas y norteamericanas, las guerras civiles y las luchas de facciones y caudillos, más que todas las desgracias - terremotos, ciclones- que se habían abatido contra los dominicanos desde el cielo, el mar o el fondo de la tierra.” (p. 104). El sistema de dominio que instaura mediante el terror devora a cuantos viven en el país. Trujillo, “esa figura que succionaba y aplastaba” (p. 109). Su desmedido deseo de lograr una patria modélica lo lleva a ‘ganar’ el título de Padre de la Patria Nueva. Y somete bajo su sombra castrante a quienes se encuentran cerca para su servicio o para su perjuicio, y él mismo cae víctima de su incapacidad de procrear un heredero que lo suceda en el poder. Engendra un “monstruo, como toda esa familia de monstruos”, y agrega el texto: “¿Qué otra cosa hubiera podido ser, siendo hijo de quien era, criado y educado como lo fue?” (p. 130). En la Era de Trujillo no hay dialéctica capaz de superar el tiempo. Hay una ruptura con la realidad que sumerge al país en una dinámica “anacrónica”, como la define Balaguer, de manera que le resulta imposible poder escapar de ella.

Al final del discurso, la voz de Balaguer y del narrador personaje que focaliza desde su visión se apagan. Pero queda un capítulo más en donde Urania y Trujillo como protagonistas se reúnen y determinan el desenlace y la definición final del tiempo de la ficción. Y queda la tarea de revisar también el espacio singular que se abre en esta dimensión mítica del tiempo, en el cual los símbolos mitológicos y religiosos complementan y enriquecen la visión de lo histórico en la novela, permitiendo una interpretación más acabada de *La Fiesta del Chivo*.

Notas

- [1] “Mi hija Morgana no me consultó nada, ella conspiró y de pronto me encontré con que había un proyecto en marcha al que yo tenía, no que dar mi asentimiento, sino someterme”. “*El Paraíso en la otra esquina*, el vídeo”, *El Paraíso en la otra esquina. Un viaje especial por la nueva novela de Vargas Llosa*, disponible desde Internet en:

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/paraiso_001.html

- [2] “*El Paraíso en la otra esquina*, el vídeo”. Documental de 60 minutos producido por Marcela Cúneo y Mauricio Bonett para ‘Canal +’, transmitido el 8 de abril del 2003. Cf. Ídem.
- [3] Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua. Flaubert y “Madame Bovary”*, op. cit., pp. 193 y 194, las cursivas son del texto.
- [4] Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III, El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira. Siglo Veintiuno Editores, México, 1996, [1a. ed. francesa, 1985], p. 777, las cursivas son del texto.
- [5] *Ibíd.*, p. 785, n. 3.
- [6] *Ibíd.*, p. 830.
- [7] Cf. *Ibíd.*, p. 844.
- [8] Morgana Vargas Llosa, “Las fotos del Paraíso”, en *El Paraíso en la otra esquina. Un viaje especial por la nueva novela de Vargas Llosa*, en <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/vargasllosa/especial/eparaiso.htm>
- [9] Mario Vargas Llosa, *La Fiesta del Chivo*, Alfaguara, México, 2000. Citaré por esta edición y sólo indicaré entre paréntesis las páginas correspondientes de las citas.
- [10] Cf. Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III, El tiempo narrado*, op. cit., p. 808.
- [11] Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Agustín Neira, Ed. Trotta, Madrid, 2003 [1a. ed. francesa, 2000].
- [12] *Ibíd.*, p. 218.
- [13]. Sobre las fuentes en las que se documentó para esta novela, se puede consultar, entre otros, Daniel Mazzone, “El problema del periodismo sensacionalista no es legal sino cultural”, *El País*, Grupo de Diarios América, Punta del Este, Uruguay. Entrevista publicada en *El Comercio*, Lima (Perú), 18 de noviembre 1998; Diego Barnabé, “Mario Vargas Llosa y su última novela, *La Fiesta del Chivo*: Escribir sobre la dictadura de Trujillo es escribir sobre todas las dictaduras”, Mariana Viera Cerro (ed. y transcrip.), *En perspectiva, Radio El Espectador* (Uruguay), 1º. de mayo 2000, [Entrevista a Mario Vargas Llosa], y Frauke Gewecke, “Mario Vargas Llosa en Santo Domingo: una entrevista con José Israel Cuello”, *Iberoamericana*, Instituto Latinoamericano de Berlín, núm. 3, 2001, pp. 169-173.
- [14] Miguel Ángel Trenas, “Literatura: Trinchera de la libertad”, *Metapolítica, en línea*, núm. 21, enero-febrero 2002 [Entrevista a Mario Vargas Llosa], en <http://www.metapolitica.com.mx/prueba/vimpresa/dossier/mario.htm>. El subrayado es mío.

- [15]. Cf. Mario Vargas Llosa, “Luzbel, Europa y otras conspiraciones”, en Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura. Polémica*, Siglo Veintiuno, México, 1970, p. 82.
- [16] Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, op. cit., p. 784. Las comillas y las cursivas son del texto.
- [17] Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, trad. Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva, Taurus, Buenos Aires, 1991 [1a. ed. francesa, 1960], p. 316. Yvette Jiménez de Báez señala que la idea de mito como un discurso no se opone al de la historia, y agrega: “desde una perspectiva simbólica, el mito puede iluminar aspectos fundamentales de los procesos históricos con una riqueza y diversidad que no logran comunicar otros discursos centrados en la racionalidad lineal de los enunciados. Esto es sobre todo cierto en el caso de la literatura.” Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, El Colegio de México-FCE, México, 1990, p. 272.
- [18] Cf. Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, op. cit., pp. 316-317 y 323.
- [19] Robert D. Crassweller, *Trujillo, la trágica aventura del poder personal*, trad. Mario H. Calichio, Bruguera, Barcelona, 1968, p. 454.
- [20] La palabra “Trono” aparece con mayúscula también en pp. 422, 423 y 432.
- [21] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Herder, Barcelona, 1991, p. 1028.
- [22] El mundo ortodoxo, “El icono del Salvador”, en *El icono es una imagen*, disponible desde Internet en: <http://www.orthodoxworld.ru/spanish/icona/8/index.htm>
- [23] Hesíodo, *Teogonía*, trad. Aurelio Pérez Jiménez, Gredos, Madrid, 1990, v. 161.
- [24] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1991, p. 997.
- [25] Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Ed. Siruela, Madrid, 1997, p. 445.
- [26] Cf. Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, op. cit., p. 358.
- [27] Cf. Hesíodo, *Teogonía*, op. cit., vv. 154-182 y 190-196.
- [28] Robert Graves, *The Greek Myths*, t. 1, ed. revisada, Hazell Watson & Viney Ltd, Aylesbury (Gran Bretaña), 1960, p. 32. Las cursivas son de texto.
- [29] Robert Graves señala la semejanza de este mito con la costumbre de los vencedores entre las tribus originarias de África oriental: “Galla warriors carry a miniature sickle into battle to castrate their enemies”. *Ibíd.*, p. 38.
- [30] Cf. Hesíodo, *Teogonía*, op. cit., vv. 207-210.
- [31] Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, op. cit., p. 360.

- [32] Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, op. cit., p. 214.
- [33] Miguel Ángel Báez era uno de los principales hombres de Trujillo, así lo registra la historia, y también fue uno de los que junto con su hijo recibieron una de las peores torturas: “[...] de haber tenido don Miguel Ángel esas percepciones [...] que le llevó a él mismo a la muerte después de que le sirvieran como comida en la cárcel la carne de su propio hijo mayor”. Frauke Gewecke, “Mario Vargas Llosa en Santo Domingo: una entrevista con José Israel Cuello”, art. cit., p. 172.
- [34] Cf. Hesíodo, *Teogonía*, op. cit., vv. 459-464.
- [35] Heinz Wismann, “Propositions pour une lecture d’Hésiode”, *Le métier du mythe. Lectures d’Hésiode*, Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau (eds.), Université Charles de Gaulle-Lille III, Paris, 1996, p. 20.
- [36] Conviene recordar la tiranía dinástica de Somoza que conservan el poder durante 42 años y la sucesión de padre a hijo en Haití con los Duvalier, ésta última contemporánea a la Era de Trujillo.
- [37] Rafael Taveras, dominicano sobreviviente de la cárcel La Cuarenta y compañero de las hermanas Mirabal, dice: “Hay familiares de Trujillo, pero existe una ley que prohíbe a los Trujillo hacer política y presentarse en cualquier actividad política del país”. Valeria Imhof, “El fantasma de Trujillo. Entrevista con Rafael «Fafa» Taveras”, *La Insignia*, 19 de marzo del 2001, en http://www.lainsignia.org/2001/marzo/ibe_101.htm
- [38] “-Lo que me hace dudar es que hoy es martes -gruñó Antonio de la Maza-. Siempre va a San Cristóbal los miércoles, tú que estás en el cuerpo de ayudantes lo sabes mejor que nadie, Amadito. ¿Por qué cambió de día? -No sé por qué -insistió el teniente-. Pero, irá. Se ha puesto el uniforme verde oliva. Ha ordenado el Chevrolet azul. Irá.” (p. 41).
- [39] Paul Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, trad. Mario Satz, Labor, Barcelona, 1976, pp. 117 y 144.

© Claudia Macías Rodríguez 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

