

LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA Y EL TRUJILLATO: *LA FIESTA*
DEL CHIVO Y EN EL TIEMPO DE LAS MARIPOSAS

By

Abigaíl Martínez Sotelo

A Dissertation submitted to the Faculty of the

DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

In Partial Fulfillment of the Requirments

For the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

WITH A MAJOR IN SPANISH

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

2009

THE UNIVERSITY OF ARIZONA
GRADUATE COLLEGE

As members of the Dissertation Committee, we certify that we have read the dissertation prepared by Abigaíl Martínez Sotelo entitled *La nueva novela histórica y el trujillato: La fiesta del Chivo y En el tiempo de las mariposas* and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement for the Degree of Doctor of Philosophy

_____ Date: July 27, 2009
Eliana S. Rivero

_____ Date: July 27, 2009
Amy R. Williamsen

_____ Date: July 27, 2009
Malcolm A. Compitello

Final approval and acceptance of this dissertation is contingent upon the candidate's submission of the final copies of the dissertation to the Graduate College.

I hereby certify that I have read this dissertation prepared under my direction and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement.

_____ Date: July 27, 2009

Dissertation Director: Eliana S. Rivero

STATEMENT BY AUTHOR

This dissertation has been submitted in partial fulfillment of requirements for an advanced degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rulers of the Library.

Brief quotations from this dissertation are allowable without special permission, provided that accurate acknowledgment of source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the head of the major department or the Dean of the Graduate College when in his or her judgment the proposed use of the material is in the interests of scholarship. In all other instances, however, permission must be obtained from the author.

SIGNED: _____
Abigaíl Martínez Sotelo

AGRADECIMIENTOS

Quiero darle las gracias a la profesora Eliana Rivero porque sin su apoyo esta disertación no hubiera sido posible. Le estoy profundamente agradecida por el tiempo que se tomó para leer estas páginas y señalarme las correcciones necesarias. Así como también quiero reiterarles mi agradecimiento a la profesora Amy Williamsen y al Profesor Malcolm Allan Compitello por brindarme su ayuda y comprensión en los momentos difíciles de mi carrera.

No puedo dejar de agradecerle a mi esposo Gastón Celaya por su incondicional apoyo y paciencia en todo momento. A André quien con sus dos añitos me ha enseñado lo que realmente vale la pena en esta vida. A mi hermano Guillermo porque me ha escuchado, ayudado, leído y hecho reír en los momentos que más lo necesitaba. A mi madre, a Lidia y Marco Antonio, quienes en todo momento estuvieron y estarán ahí siempre que los necesite.

DEDICATORIA

A Temo y André, como todo, como siempre.

ÍNDICE

ABSTRACTO.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO I: EL SURGIMIENTO DE LA NOVELA HISTÓRICA Y NEOHISTÓRICA EN HISPANOAMÉRICA.....	19
I.1 Historia y literatura.....	23
I.2 El surgimiento de la novela histórica en la literatura.....	27
I.3 La novela histórica en Hispanoamérica.....	29
I.4 La primera novela histórica hispanoamericana.....	31
I.5 Romanticismo y liberalismo en Hispanoamérica.....	33
I.6 La importancia del entorno geográfico durante el romanticismo.....	35
I.7 La identidad nacional.....	37
I.8 Rasgos y tendencias de la nueva novela histórica a finales del siglo XX.....	40
I.9 El auge de la novela neohistórica.....	46
I.10 El rol de la mujer en Hispanoamérica y en la novela histórica.....	50
CAPÍTULO II: LA FIGURA DEL DICTADOR Y EL CUERPO DE LA MUJER COMO MONEDA DE CAMBIO DURANTE EL TRUJILLATO.....	59
II.1 Contexto histórico de <i>La fiesta del Chivo</i>	62

II.2 La figura del dictador en <i>La fiesta del Chivo</i>	70	
II.3 <i>La fiesta del Chivo</i> como novela del dictador.....	72	
II.4 El tiempo y el espacio en <i>La fiesta del Chivo</i>	79	
II.5 Urania como víctima.....	87	
CAPÍTULO III: <i>EN EL TIEMPO DE LAS MARIPOSAS</i> : UN INTENTO DE		
SUBVERTIR EL SISTEMA PATRIARCAL.....		104
III.1 La representación del patriarcado en <i>En el tiempo de las</i> <i>mariposas</i>	115	
III.2 La seducción de Lina Lovatón y las políticas del olvido.....	124	
III.3 La politización del cuerpo en Minerva.....	134	
CONCLUSIONES.....	147	
BIBLIOGRAFÍA.....	156	

ABSTRACTO

En la presente investigación se intenta demostrar que las novelas *En el tiempo de las mariposas* (1994) de Julia Álvarez y *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa no sólo son novelas neohistóricas, sino que además ambos textos presentan narradoras que relatan los sucesos y atacan el sistema patriarcal al que pertenecen. A su vez, dichas narradoras son los personajes principales de sus propias historias, quienes a través de la memoria van (re)construyendo su pasado y el de su nación.

Es el propósito de esta investigación exponer cómo las experiencias femeninas marcan una gran diferencia en cuanto a la perspectiva del narrador/a y su visión de mundo. La novela histórica del siglo XIX se enfoca en destacar una marcada perspectiva masculina, y la femenina queda en el olvido. La novela neohistórica deja claro que la historia no está sólo hecha por los hombres; las mujeres han sido agentes catalizadores de un cincuenta por ciento de ella también.

Una de las grandes diferencias que se perciben en la novela neohistórica es que la agencia sexual de la mujer ahora no sólo repercute en la vida privada de las protagonistas sino también en la historia de su país. Así uno de los propósitos de la presente investigación es ver cómo se evoluciona de la experiencia individual a la pública, la cual logra cambiar la historia de un país entero.

INTRODUCCIÓN

El objetivo primordial de esta disertación es el estudio de dos novelas neohistóricas inspiradas en la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana (1930-1961), *La fiesta del Chivo* (2000) y *En el tiempo de las mariposas* (1994). Al igual que muchos otros destacados escritores, Mario Vargas Llosa y Julia Álvarez modifican la manera de crear un discurso ficticio basado en hechos históricos constatables. Lejos queda ya la forma decimonónica de ficcionalizar la historia donde generalmente los hombres eran los únicos *capaces* de hacer historia; ahora la voz del personaje femenino se hace escuchar desde la primera página. La representación de la mujer dentro la nueva novela histórica cambia de angelical y etérea a una completamente sexuada que es capaz de utilizar dicha sexualidad como una herramienta subversiva en contra del discurso histórico-patriarcal. En ambas novelas el discurso femenino va más allá de lo puramente discursivo para conceder su propia sexualidad como expresión de sedición.

En este estudio se ha hecho un análisis de las obras narrativas de Vargas Llosa y Álvarez, con un enfoque en los elementos que permiten clasificar ambos textos dentro de la narrativa neohistórica. También se hace especial énfasis en el estudio de la mujer como narradora emancipada capaz de relatar con voz propia sus experiencias. Todo esto con la finalidad de demostrar que en ciertas obras pertenecientes a la narrativa neohistórica, en contraste con la narrativa anterior, el sujeto femenino y su visión de mundo ofrecen un

nuevo punto de vista tan válido como el tradicional en cuanto a la representación de un discurso histórico.

En este estudio se expone cómo las experiencias femeninas marcan una gran diferencia en cuanto a la perspectiva del narrador/a y su cosmovisión. La novela histórica del siglo XIX se enfoca en destacar una marcada perspectiva masculina, y la femenina queda en el olvido. La novela neohistórica deja claro que la historia no está sólo hecha por los hombres; las mujeres han sido agentes catalizadores de un cincuenta por ciento de ella también. Un claro ejemplo es el caso de Minerva Mirabal quien fue la fundadora del movimiento insurrecto *14 de junio*; una de las situaciones que se destaca en este análisis es la manera en que ella y sus hermanas lograron coordinar sus labores subversivas y su vida familiar y cómo ambas actividades estaban estrechamente ligadas.

Una de las grandes diferencias que se perciben en la novela neohistórica es que la agencia sexual de la mujer ahora no sólo repercute en la vida privada de las protagonistas, sino también en la historia de su país. Así, uno de los propósitos de la presente investigación es ver cómo se evoluciona de la experiencia individual a la pública, la cual logra cambiar la historia de una nación.

La producción de la nueva novela histórica ha ido en aumento desde la década del los setenta hasta nuestros días. Un gran número de autoras y autores se han inclinado por la revisión de la historia contemporánea latinoamericana. En años recientes, autores como Mario Vargas Llosa y Julia Álvarez, entre otros, publicaron exitosas novelas neohistóricas ubicadas temporalmente en la *Era*, la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana. Textos como *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las*

mariposas comparten con los lectores un momento importante de la vida de República Dominicana: la decadencia de la dictadura de Trujillo, apodado “el Chivo” y gran parte de ambos textos se centra en la visión de la mujer dentro de la Era.

Es verdad que existió una novela histórica durante el siglo XIX que en muchas ocasiones centraba su tema en la dictadura latinoamericana. Ésta era escrita por hombres y se limitaba, en la mayoría de los casos, a presentar una perspectiva vista y analizada desde los personajes y narradores masculinos; sólo en contadas ocasiones aparecía el enfoque femenino. Uno de los puntos sobresalientes de la novela neohistórica es que precisamente intenta difundir los sucesos vistos desde el punto de vista de la mujer. En textos como *Retrato en sepia* (2002) de Isabel Allende, *La otra mano de Lepanto* (2005) de Carmen Boullosa y *Como un mensajero tuyo* (1998) de Mayra Montero, existen narradoras que van llevando el hilo conductor de la historia y desde su muy particular punto de vista van relatando e interpretando los hechos. A diferencia de la literatura decimonónica, ahora no sólo los hombres *crean* la historia, sino que también las mujeres son agentes partícipes y cronistas. En *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las Mariposas* vemos como son los personajes femeninos los que relatan su experiencia durante el trujillato y cómo su participación fue decisiva en la última etapa de mandato de Trujillo, una de las dictaduras más sangrientas que ha tenido la historia latinoamericana.

Los gobiernos dictatoriales en Latinoamérica han sido una constante surgida desde la Independencia de España. Dicho tipo de gobierno, lejos de desaparecer en el presente siglo se ha ido reafirmando; en numerosas ocasiones hemos visto cómo los gobernantes y su gabinete echan mano de referéndums que les permiten llevar a cabo

reelecciones presidenciales de dudosa vocación democrática. El trujillato es un ejemplo más de esta clase de organización política que se ensañó con quien osó militar en la oposición. Tal vez el punto más interesante resaltado en *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las Mariposas* es la forma en que el régimen de Trujillo fue especialmente violento con la mujer dominicana, punto que en gran parte de la literatura del trujillato tan solo se toca pero pocas veces se desarrolla.

Debe mencionarse que existe una gran cantidad de estudios dedicados a la nueva novela histórica como los de Seymour Menton, Juan José Barrientos, Beatriz Urraca, María Cristina Pons, Fernando Aínsa y Celia Hernández Prieto; pero existen pocos que se enfoquen en los personajes/narradoras femeninas de dichos textos. Aunque actualmente se puede encontrar una apreciable cantidad de escritores del sexo masculino que siguen engendrando novelas neohistóricas, lo que resulta de especial interés para esta tesis es la existencia de aquellos que, al utilizar estrategias textuales, subvierten la visión patriarcal por medio de la representación de personajes/voces femeninas. Un claro ejemplo de este tipo de narraciones son *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas*.

Se intenta demostrar aquí que las novelas anteriormente mencionadas no sólo son novelas neohistóricas, sino que además ambos textos presentan narradoras que relatan los sucesos y utilizan su sexualidad como estrategia textual subversiva para restarle poder al jefe máximo del sistema patriarcal al que pertenecen. A su vez, dichas narradoras son los personajes principales de sus propias historias, quienes a través de la memoria van (re)construyendo su pasado y el de su nación. Son las mujeres quienes adquieren el poder de darle forma a su mundo y se colocan en el centro mismo de la narración.

En *La fiesta del Chivo* de Vargas Llosa, se hace destacar al personaje central, Urania Cabral, mujer exitosa en el ámbito profesional pero infeliz en el sentimental. La violación de la que fue víctima por parte del dictador Rafael Leónidas Trujillo le provoca aversión en contra de los hombres en general, pero lo más interesante de la anécdota de la violación es que a partir de ahí el destino de Trujillo (y por ende el de la nación) cambia. En su afán de reafirmar su exacerbada sexualidad, el dictador decide entrevistarse con una joven impúber fuera de Ciudad Trujillo. Gracias a ese pequeño cambio de planes en su rutina el Chivo da pie a su asesinato, el tiranicidio es llevado a cabo por varios dominicanos hartos del régimen. La mayoría de los personajes femeninos de esta novela son tradicionales y se inmiscuyen poco en la vida política de República Dominicana, con la excepción de las hermanas Mirabal, personajes meramente incidentales dentro de *La fiesta del Chivo*. Lo interesante de la mención de las Mariposas en esta novela es que, según Antonio Imbert, uno de los personajes conspiradores, el homicidio de las hermanas Mirabal ha sido el motivo que lo arroja a la aventura de eliminar a “la bestia”.

En la novela de Álvarez, *En el tiempo de las mariposas*, las hermanas Patria, Minerva y María Teresa Mirabal son asesinadas por órdenes de Trujillo. Tiempo atrás Minerva había rechazado y humillado al jefe públicamente, acto sin precedente en toda la historia de la Era. Después de un acoso de largos años, Trujillo decide eliminar a las tres hermanas por considerarlas una amenaza para su régimen, demostrando así que su gobierno no tendrá ningún tipo de displicencias con individuos sediciosos pertenecientes al sexo femenino. Resulta interesante la manera en que en esta novela Álvarez expone la experiencia femenina, pública y privada, durante el trujillato y resalta cómo este régimen aterrorizó a la población, amenazando la integridad de las mujeres y de las familias dominicanas.

La situación más destacable de la novela de Álvarez es que se hace hincapié en que las mujeres dominicanas que experimentaron la dictadura no sólo fungieron como madres, hermanas, hijas o esposas, sino que jugaron también un importante papel en la política de su país y hombro con hombro junto a sus compañeros de lucha lograron los cambios que definieron a su nación. Las hermanas Mirabal se distinguieron por formar parte del movimiento político subversivo que intentó en diversas ocasiones derrocar a Trujillo. Como cabecillas del movimiento *14 de Junio*, las Mariposas lograron gran popularidad y respeto por parte de la población dominicana femenina y masculina. Contrario al pueblo, el gobierno dominicano las percibía como un peligro latente para su estabilidad política, y por lo tanto decidió eliminarlas montándoles un accidente automovilístico. El marco cronológico de la historia de la novela se desarrolla desde la niñez de las hermanas hasta el momento de su desaparición, y los momentos culminantes del texto son aquellos en que las protagonistas se encuentran en lucha abierta en contra del poder del gobierno de Trujillo.

Por medio del análisis de estas dos novelas neohistóricas, se intenta comprobar la importancia del uso de estrategias textuales que subvierten la visión y el orden patriarcal establecidos. Se demostrará como en ambas novelas las narradoras/personajes, mediante la evocación del pasado, van (re)creando los acontecimientos más importantes que han definido su vida y la vida de la República Dominicana. A su vez, se indicará cómo estas narradoras van encadenando los hechos más importantes, tanto de su historia personal como de la historia de su país, y utilizan su sexualidad como estrategia textual subversiva para negar el poder al anquilosado régimen al que pertenecen.

La metodología que se seguirá en el desarrollo de la presente investigación se

apoya principalmente en los textos teórico-críticos acerca de la novela neohistórica de Seymour Menton, María Cristina Pons y Cecilia Fernández Prieto. Se examinarán y analizarán en ambas novelas, *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas*, los seis puntos que Menton confiere a toda novela neohistórica a saber: 1) subordinación a la filosofía borgiana; 2) distorsión consciente de la historia; 3) ficcionalización de personajes históricos; 4) uso de la metaficción y, por último, 6) aparición de la intertextualidad. Según Menton estos son las características que, en mayor o menor medida, se pueden encontrar en toda novela neohistórica. Se demostrará como ambas novelas cumplen con estas seis especificaciones y además se indagará acerca de los puntos que Pons y Prieto confieren a la novela histórica contemporánea y que Menton no menciona.

Una parte esencial de la tesis serán los ensayos de las teóricas hispanas Helena Araújo y Lucía Guerra-Cunningham puesto que ambas han enfocado sus investigaciones en el desarrollo de la inserción de la sexualidad femenina en la literatura hispanoamericana. También se utilizarán los textos de feministas norteamericanas como Susan Lanser y Annette Kolodny con la finalidad de tener diferentes perspectivas teóricas y lograr un análisis lo más completo posible.

Uno de los puntos fundamentales que se desarrolla en el primer capítulo de este estudio es definir lo que se conoce como nueva novela histórica. Dicha definición resulta fundamental para el propósito de este trabajo, ya que partiendo de estas dilucidaciones podrán establecerse los modelos teóricos para fundamentar qué es una novela neohistórica y el por qué de un renacimiento de dicha novelística en nuestros días.

Intentando llevar a cabo una definición lo más completa posible, en el primer capítulo se recurre a autores que se han preocupado por definir la novela neohistórica. Cecilia Prieto, Cristina Pons, Seymour Menton, Magdalena García Pinto, Jorge Ortega, Noé Jitrik, Karl Kohut, Daniel Balderston, Fernando Aínsa y Ángel Rama son algunos de los estudiosos que fueron tomados en consideración en este análisis, debido a que sus propuestas críticas han sentado las bases del estudio de la novela neohistórica. También resulta fundamental la inclusión de teóricos como Georg Lukács, Cedomil Goić y Mijail Bajtin para llevar a cabo una somera comparación de la novela neohistórica y la novela histórica tradicional.

La fiesta del Chivo concibe el personaje de Urania Cabral, una mujer de edad madura que regresa a la República Dominicana para exorcizar sus demonios internos. Urania se exilia en EE.UU., a los catorce años, tratando de poner tierra de por medio entre ella y su violador Rafael Leonidas Trujillo. Además Urania busca apartarse definitivamente de Agustín Cabral, su padre. En ella se resumen los detrimentos que la Era produjo en el sexo femenino; la mujer se encontraba a merced de lo que Trujillo deseara hacer con ella. La familia pocas veces podía oponerse a el ultraje llevado a cabo por el dictador y en ocasiones, como lo ejemplifica la novela, era esta misma quien entregaba a la hija al mandatario.

En el segundo capítulo, conforme se va desarrollando el análisis de *La fiesta del Chivo*, se hace una breve introducción de lo que fue el contexto histórico de la Era, información obtenida gracias a la consulta de diversos libros de historia de la República Dominicana. A la vez se va fundamentando por qué se le considera a *La fiesta del Chivo*

una nueva novela histórica. Uno de los aspectos que se desarrolla en este capítulo es la forma en que dicha novela encaja dentro de la denominada novela del dictador y no de la dictadura, según los criterios de Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez. Se explica cómo es que Rafael Leónidas Trujillo es un personaje complejo, poseedor de diferentes matices, situación que ubica el texto de Vargas Llosa dentro de la novela del dictador.

En este mismo apartado se analiza a fondo el complejo personaje femenino creado por Vargas Llosa, ya que su discurso subvierte las normas de la sociedad patriarcal dominicana. La muerte del padre es uno de los motores que mueven a Urania en *La fiesta del Chivo*. En este caso, la protagonista mata metafóricamente a su padre biológico y, por azares del destino, provoca la muerte de Trujillo, “Padre de la patria nueva”. La finalidad del análisis de este texto es comprobar la existencia de una novela neohistórica latinoamericana que contiene una narradora que intenta y logra trastocar la férrea tradición patriarcal latinoamericana mediante su negación a ser parte del harem del dictador, y más tarde negándose a cualquier relación que la pueda llevar a la reproducción. Además se echa mano en esta sección de los preceptos teóricos de René Girard, utilizados en su artículo “The Sacrificial Crisis”, y el concepto de *fármakon* desarrollado por Jaques Derrida en su texto denominado *Diseminación* (1972).

En el tercer capítulo se estudia la novela *En el tiempo de las mariposas*. Aquí se demuestra el por qué se le debe considerar como una novela neohistórica que presenta unos personajes femeninos los cuales subvierten la norma de una sociedad represiva dominada por los hombres. Se hará un profundo énfasis en el desarrollo de los personajes femeninos y sus vidas particulares, a diferencia del discurso de la novela histórica

tradicional que no daba cabida a la descripción de la vida privada de las féminas. Los personajes protagónicos de este texto, las hermanas Mirabal, son también las voces narrativas que van relatando desde diferentes épocas lo que sucedía en República Dominicana durante la dictadura.

La violencia que el gobierno de Trujillo ejerció en contra de la mujer queda plasmada en esta novela de Julia Álvarez. Uno de los principales objetivos de este apartado es analizar cómo la sociedad patriarcal y masculinista en la que se desenvuelven estas mujeres primero las oprime y después las trata como heroínas.

Una de las características más sobresalientes de la novela neohistórica es la libertad que tiene el personaje femenino de dejar escuchar su voz. La finalidad de esta investigación es concluir que en *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas* son dos narraciones concernientes a la narrativa neohistórica. El mundo, a partir del surgimiento de este subgénero, es visto y creado por las mujeres de manera conjunta a los hombres. El discurso de estos personajes deja ver que la sexualidad, tema vedado a la narradora en la novela histórica decimonónica, es parte fundamental del discurso femenino contemporáneo. De la afirmación anterior se puede deducir que el creador literario explora nuevas posibilidades de engendrar un discurso, que ha evolucionado a uno que le antecede que se basaba también en los acontecimientos históricos, tal como era el decimonónico. En la actualidad el personaje femenino llega a utilizar su sexualidad como un instrumento subversivo ante el discurso histórico-falocentrista, situación que se puede ver como una particularidad presente en gran parte de las nuevas novelas históricas.

CAPÍTULO I

EL SURGIMIENTO DE LA NOVELA HISTÓRICA Y NEOHISTÓRICA EN HISPANOAMÉRICA

La producción de narrativa neohistórica hispanoamericana ha ido en considerable aumento durante las últimas dos décadas. Un numeroso grupo de escritores ha iniciado una re-visión de la historia con perspectivas diferentes a las ya conocidas y con miras a renovar la visión que se tiene de la denominada historia oficial. Como es bien sabido, la novela histórica ha existido desde el siglo XIX con el surgimiento de narradores como Walter Scott, mas dicha narrativa fue escrita principalmente por hombres. Existen pocos ejemplos de narradoras que hayan incursionado en el desarrollo del subgénero de la novela histórica; una de ellas y tal vez la más destacada fue la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda. La novela *Guatimozín, último emperador de México: novela histórica* (1846) es un buen ejemplo de creación artística femenina interesada en dar a conocer, mediante la literatura, los acontecimientos históricos que fueron definitivos para el destino del continente americano.

Una de las características dignas de destacar en la nueva novela histórica,¹ de gran relevancia para la presente investigación, es que difunde los acontecimientos desde

¹ [P]ara analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana, hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos

el punto de vista de personajes/narradoras femeninas. A diferencia de la literatura producida durante el siglo XIX, la novela neohistórica se destaca por presentar mujeres que conducen la narración y además son las protagonistas del relato. Por lo tanto, una de las diferencias fundamentales que distinguen a la novelística neohistórica de la decimonónica es la importante incursión de la mujer en la narración como ente catalizador y cronista de los acontecimientos históricos.

Aunque actualmente se puede encontrar una gran cantidad de creadores literarios que siguen engendrando novelas neohistóricas, la situación que se analizará en esta investigación es la existencia de aquellos que utilizan estrategias textuales que subvierten la visión patriarcal por medio de la representación de personajes/voces femeninas. Un claro ejemplo de este tipo de narraciones es *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa y *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez, textos producidos a finales del siglo XX.

La novela histórica cae un poco en el olvido a principios del siglo XX,² renace en 1949 con la publicación de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier³ y empieza a

predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor (Seymour Menton 32). Enrique Anderson Imbert hace la misma aseveración en su ensayo “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”: “Llamamos novelas históricas a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior al novelista. Esa acción por imaginaria que sea, tiene que entrelazarse por lo menos con un hecho histórico significativo” (251).

² Un ejemplo de novela histórica que fue escrita durante el modernismo a principios del siglo XX fue *La gloria de don Ramiro* (1908) del argentino Enrique Larreta: “En contraste con las novelas históricas románticas, las que se escribieron bajo la influencia del modernismo (1882-1915) no tenían tanto empeño en engendrar una conciencia nacional ni en respaldar a los liberales. Más bien estaban tratando de encontrar alternativas al realismo costumbrista, al naturalismo positivista, al materialismo burgués y, en el caso de México, a la turbulencia revolucionaria. El fin principal de estas novelas fue la re-creación fidedigna a la vez que embellecida de ciertas épocas del pasado, en el plan de escapismo . . .” (Menton 37).

ser llamada nueva novela histórica por críticos como Seymour Menton, Alexis Márquez Rodríguez, Ángel Rama, José Emilio Pacheco, Daniel A. Capano y Juan José Barrientos. No es sino hasta principios de la década de los setenta cuando esta novelística renace con más fuerza y vitalidad a lo largo de toda Hispanoamérica. Desde la publicación de *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos hasta la actualidad, la producción de novelas de este corte ha sido incesante y goza de una gran aceptación por parte de los lectores.

A pesar de existir una gran cantidad de estudios críticos que se centran en el análisis de la novela neohistórica y en la fuerte e importante presencia femenina dentro de estas novelas, hasta el momento no se ha publicado ninguno que se concentre en la exploración de la sexualidad femenina como instrumento sedicioso dentro del texto. El objetivo de esta disertación es el estudio del comportamiento de los personajes femeninos que logran utilizar su sexualidad como un arma que los ayuda a combatir el sistema regente.

Es definitivo que la aparición persistente del personaje femenino consciente de su sexualidad y de la relevancia que ésta tiene es una de las características de la novela neohistórica, tema que Eduardo Abud Martínez ha desarrollado en su tesis doctoral titulada *La revisión de la historia en la ficción de mujeres latinoamericanas: Isabel Allende, Gioconda Belli, Carmen Boullosa y Ana Miranda*. Uno de los puntos que

³ “El papel de Carpentier como iniciador de la nueva novela histórica de la América Latina no depende exclusivamente de *El reino de este mundo*. El concepto del carácter cíclico de la historia constituye la estructura de sus dos cuentos largos: ‘Semejante a la noche’ (1952) y ‘El camino de Santiago’ (1954)” (Menton 32).

resulta de gran interés analizar en este ensayo es cómo el uso de dicha sexualidad llega a ser utilizado como estrategia textual que intenta combatir el sistema político regente.

Al parecer una de las características principales que se le pueden adjudicar a la novela neohistórica es la concientización de la mujer en cuanto al manejo de su sexualidad. Éste ha sido un fenómeno que durante el siglo XX ha adquirido gran auge.⁴ Tal vez debido a estas circunstancias los novelistas de finales del siglo XX y principios del XXI han optado por dar mayor importancia a estos factores y han resuelto explotarlos dentro de su literatura:

La decisión de qué hechos, qué actos y signos del pasado deben seleccionarse para la interpretación y sistematización por parte del historiador y para la creación por parte del novelista, corresponde a las preocupaciones y objetivos respectivos, aunque está siempre condicionada por las fuentes disponibles y, sobre todo, por los modelos culturales vigentes. (Jitrik, “De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana” 60)

Pueden encontrarse ejemplos en las novelas históricas *tradicionales* de féminas que utilizaron su sexualidad en favor de sus intereses, pero éstas de ningún modo eran las protagonistas de los textos. Dichos personajes eran generalmente las antagonistas de la historia y obviamente correspondían a la estigmatizada figura de la mujer sexuada o *libertina*. Dentro de la literatura actual pueden encontrarse innumerables ejemplos de

⁴ La mujer sexuada dentro de la literatura ha existido desde siempre; esa es una realidad que no se está poniendo en tela de juicio en este texto. La situación en la que se hace hincapié es el hecho de que gran parte de los personajes femeninos de la novela neohistórica son conscientes de su sexualidad, la gozan (o repudian) y pueden llegar a hacer uso de ella para lograr sus objetivos.

mujeres sexuadas que de ninguna manera son las villanas de la historia; por el contrario, en muchos de los casos estos personajes son los protagónicos que llevan el hilo conductor de la historia.

I.1 Historia y Literatura

Al tocar el tema de la novela histórica frecuentemente asalta la idea de la discrepancia que pueda existir al pretender unir ambos términos, es decir la ficción y la realidad. Desde la aparición de la *Poética* de Aristóteles se ha hecho hincapié en las diferencias entre una rama y otra. El filósofo griego asevera en su *Poética* que el historiador narra los hechos como acontecieron y el poeta los relata como debieron ser.⁵ Esta es una de las grandes diferencias que se han marcado entre literatura e historia, pero al correr de los siglos se ha podido constatar que dicha diferenciación resulta un poco más complicada de lo que puede parecer en un primer momento. Con la aparición del texto *Metahistoria: la imaginación en la Europa del siglo XIX* (1973) Hayden White revolucionó la manera de percibir y analizar la historia. White define la obra histórica como:

lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de ‘datos’, conceptos teóricos para ‘explicar’ esos datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la

⁵ “si es tachado el poeta de que no es así lo que cuenta, responderá: mas así debe ser”.

representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo que además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética, y lingüística de manera específica, y que sirve como paradigma precriticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie 'histórica'. Este paradigma funciona como elemento 'metahistórico' en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo. (9)

Por lo tanto, se puede deducir que Hayden White cuestiona la veracidad de los textos históricos, ya que cada historiador al registrar los hechos en papel va (re)creando los acontecimientos desde su muy particular punto de vista. Cada historiador está influenciado por una corriente de pensamiento que se verá plasmada en el texto, por lo tanto, la interpretación de los sucesos tiene que ver directamente con la ideología de quien escribe la historia, por lo que se concluye que cada historiador crea su propia versión de los hechos, aun cuando se base en acontecimientos fidedignos que pueden comprobarse gracias a documentos existentes. De todo esto podemos deducir que en realidad el texto histórico tiene mucho más de literario que de científico y que la literatura no hace otra cosa que enriquecer lo que la historia ha dejado como sitio llano.⁶

⁶ La discusión acerca de la manera de percibir los textos históricos (ya sea como científicos o literarios) no acaba con White, tan solo empieza ahí. Noé Jitrik opina que “aunque se escriba de forma literaria, la historia no es ficción, porque depende del pasado en cuyos indicios y trazos se apoya y de los métodos propios del oficio del historiador” (*Historia e imaginación literaria* 51).

En su texto *A Poetics of Postmodernism* (1988), Linda Hutcheon sigue la misma línea de pensamiento de Hayden White. La crítica canadiense afirma que la historiografía no es otra cosa que una reconstrucción imaginativa de los acontecimientos ocurridos en el pasado. Hutcheon asevera que la forma como la historiografía pondera la importancia de los eventos ocurridos en el pasado es lo que establece lo que consideramos como *hechos históricos*. La postmodernidad confronta la naturaleza problemática del pasado como objeto de conocimiento, es decir, cómo nosotros en el presente nos aproximamos al pasado como objeto de estudio (Hutcheon 92). La problematización del estudio de la historia es uno de los puntos clave que la nueva novela histórica presenta, pues se cuestiona la veracidad adjudicada a documentos oficiales, validez que se difunde más tarde en libros de historia o de texto.

Hutcheon no percibe el pasado como una cuestión abstracta que tan sólo se encuentra en el imaginario de los pueblos. El punto que ella cuestiona es la manera en que los individuos llegan a obtener ese conocimiento: “The past really did exist. The question is: *how* can we know that past today – and *what* can we know of it?” (92). Indudablemente, Hutcheon toca uno de los puntos medulares del estudio de la historia: el conocimiento difundido es definitivamente el que ha sido considerado por unos cuantos como el de mayor importancia. Por lo tanto, la selección de los acontecimientos, el orden en el que se establecerán en el denominado texto científico y la interpretación de dichos acontecimientos estarán a cargo de un individuo o de un organismo que controle la difusión de la historia, llámese gobierno, medios de comunicación o diversas instituciones hegemónicas, entre otros.

La metaficción historiográfica pone en tela de juicio la cientificidad y por lo tanto, la autenticidad de los acontecimientos que se describen como historia:

Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of the claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from identity. This kind of postmodern fiction also refuses the relegation of the extratextual past to domain the historiography in the name of autonomy of art. (Hutcheon 93)

Hutcheon expone que la historiografía, como cualquier otro discurso, está supeditada a los *registros textualizados* de los hechos que en algún momento ocurrieron. Los materiales existentes para reconstruir ese pasado son analizados, ordenados e interpretados por los historiadores quienes a su vez se encuentran influidos por una ideología propia. Por lo tanto, se puede deducir que existen tantas historias como interpretaciones haya de ésta, y que la literatura no hace otra cosa que enriquecer los hechos que pueden llegar a parecernos los más trascendentes y que han marcado de una manera significativa el pasado, influyendo el presente inmediato.

Con el surgimiento de la novela neohistórica empiezan a ponerse en tela de juicio situaciones que la historia oficial ha calificado como hechos irrefutables. Si bien es cierto que desde tiempos remotos los escritores se han inspirado en la historia para crear grandes obras literarias, es en la actualidad cuando se puede ver claramente un auge del

reversionismo del pasado. En el presente existe una tendencia a la profundización en el análisis de los conflictos que marcaron el destino del continente americano. Fernando Aínsa asevera que:

la ficción literaria contemporánea ha podido ir más allá que muchos tratados de antropología o estudios sociológicos en la percepción de la realidad americana, al verbalizar y simbolizar, de manera privilegiada, hechos y problemas que no siempre se plantean o expresan abiertamente en otros géneros. (26)

La novela histórica ha llegado para llenar los huecos que los discursos científicos han dejado y así complementar la experiencia pública con la privada. Por su parte Amado Alonso afirma que a los hechos históricos interesantes: “la historia les da 'forma' al estructurarlos con un sentido; pero la historia es a su vez materia para la poesía, que le da su 'forma' peculiar, poniendo en ella un profundo sentido nuevo, más allá de lo particular histórico” (11). La idea es adentrarse en las acciones pasadas para poder interpretarlas y asimilarlas a la vez, dándole voz a aquellos individuos que no han tenido cabida dentro del desarrollo de la historia oficial.

I.2 El surgimiento de la novela histórica en la literatura

Como se ha mencionado anteriormente, la novela histórica surge durante el romanticismo decimonónico con la narrativa del escocés Walter Scott, aunque críticos como Noé Jitrik intentan encontrar las raíces de la novela histórica en el antiguo teatro histórico isabelino. Según Jitrik la narrativa histórica heredó de éste el carácter trágico,

ya que todo lector conoce el aciago final del protagonista quien siempre será un personaje histórico conocido por todos. En cuanto a la producción literaria del Siglo de Oro español, los autores más importantes como Góngora, Quevedo, Lope de Vega y Cervantes también intentaron localizar en el pasado problemas que ellos estaban enfrentando en su presente inmediato. Jitrik asevera que no puede establecerse un enlace directo entre teatro y poesía del Siglo de Oro y la novela histórica romántica del siglo XIX. Aunque existen críticos que han querido ver también en la producción literaria neoclásica las bases de la novela histórica, es difícil establecer una conexión clara entre ellas . Los enciclopedistas, en sus relatos de viajes y acercamientos a culturas que les eran ajenas (como la americana) no intentan narrar y explicar los acontecimientos importantes de la historia sino, más bien, imponer sobre el *otro* su ideología y ver en ese *otro* lo que los propios enciclopedistas desean ver.

En su estudio titulado *La novela histórica* (1937), Georg Lukács es uno de los primeros en afirmar que ésta nace con la extensa creación en prosa de Sir Walter Scott. De acuerdo a Lukács con la publicación de *Waverley* (1814), *The Antiquary* (1816) y *Ivanhoe* (1819) se sientan las bases de la novela histórica en la literatura. A pesar del éxito que tuvieron las novelas de Scott no todos los lectores y críticos aceptaron con beneplácito la alianza entre literatura e historia. Si se toma en cuenta que desde la ilustración el estudio de la historia se empieza a transformar en una ciencia, tal vez sea precisamente esa mezcla de ciencia y arte lo que provoque desacuerdos entre los eruditos. Los textos de Scott tuvieron gran aceptación en el Reino Unido y en gran parte del mundo. Este creador pronto ganó ávidos lectores y escritores de diversas

nacionalidades que empezaron a publicar también obras basadas en acontecimientos históricos. La novela histórica nació para empezar su largo recorrido y evolución por la historia de la literatura.

Según Lukács, la concepción de la novela histórica en Scott surge de las influencias adquiridas por los cambios ideológicos que trajo consigo la Revolución Francesa; éstos repercutieron en él y se reflejaron en su narrativa. Lukács afirma que Scott no es partidario del capitalismo que reina en la Inglaterra decimonónica pero tampoco es su censor; el novelista se encuentra siempre en la búsqueda del punto medio de las cosas. Es precisamente el intento de lograr encontrar ese equilibrio lo que caracteriza las novelas de Scott y una de las principales particularidades que lo define es la contraposición de personajes protagónicos opuestos que aparecen a lo largo de su creación literaria.

I. 3 La novela histórica en Hispanoamérica

La extensa obra del autor escocés fue recibida gustosamente por el lector hispanoamericano del siglo XIX⁷ pues éste se encontraba ansioso de una literatura novedosa. Los creativos artistas americanos no se conformaron con sólo acoger estas ficciones, sino que casi de inmediato empezaron a producir una cuantiosa literatura del mismo corte. La novela histórica halló tierra fértil en la atribulada sociedad hispanoamericana.

⁷ Los textos que tuvieron mayor difusión fueron *Ivanhoe* (1819) traducido al español en 1823 y *Waverly* (1814), traducido en 1835.

Existieron grandes similitudes entre la novelística de Scott y los creadores americanos pero las diferencias fueron también considerables y entre ellas, una de las principales fue su fuente de inspiración. Los escritores del nuevo mundo ubicaron temporalmente sus historias en su reciente pasado colonial, mientras que el escritor escocés generalmente situaba sus textos en el lejano Medioevo europeo. De cualquier modo, en ambas producciones se percibía un paralelismo en cuanto a la problemática expuesta: “la novela histórica intenta, mediante respuestas que busca en el pasado, establecer el enigma del presente” (Jitrik, *Historia e imaginación literaria* 19). El auge que la novela histórica obtiene en el nuevo mundo no es casual, ésta busca una explicación a la problemática que estaba viviendo en el presente en su azaroso pasado.⁸

La época en la que se desarrolla la novela histórica en Hispanoamérica es durante o inmediatamente después de las luchas de independencia. La búsqueda de una soberanía y la conformación de las naciones eran las principales inquietudes de los letrados hispanoamericanos. El desastroso gobierno monárquico de Fernando VII, “El Deseado”, y José I, “Pepe Botella”, facilitaron el levantamiento de las colonias españolas en América provocando así el nacimiento de nuevas naciones independientes. Lamentablemente, no todo consistió en independizarse de la tiranía europea para que la política del Nuevo mundo funcionara de manera óptima. La reorganización de la vida

⁸ Kurt Spang en su libro *La novela histórica: teoría y comentarios* (1998) afirma que “La lejanía temporal que debe existir entre el momento del enunciado y el de la enunciación no ha sido establecida estrictamente. Según Scott deben haber pasado mínimo dos generaciones entre el autor y la historia relatada, es decir un mínimo de sesenta años. En cambio autores como Harro Müller afirman que con el alejamiento temporal de treinta años es suficiente para la creación de una novela histórica. Todo parece indicar que lo más importante es que el escritor no haya vivido en el tiempo que ubica su texto” (64).

político-social resultó mucho más complicada de lo que podía parecer en un primer momento.

La incierta dirección de la vida social decimonónica es uno de los motores que provoca el surgimiento de textos como: *La hija del judío* (1848-1850), de Justo Sierra, *Monja casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio y *La novia del hereje o la Inquisición en Lima* (1845-1850) de Vicente Fidel López y *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, entre otros. En todos estos textos se puede ver como común denominador la frustración producida por la impotencia de no poder revelarse en contra de un gobierno tiránico e incompetente. Como dice Aínsa: “En efecto, historia y ficción son relatos que pretenden reconstruir y organizar la realidad a partir de componentes pretextuales (acontecimientos reflejados en documentos y otras fuentes históricas) a través de un discurso dotado de sentido, inteligible” (24). Todas estas novelas basan sus argumentos en situaciones reales y cotejables en textos pertenecientes a los Archivos de Indias y/o de la Inquisición cuyos hechos definieron el pasado y repercutieron en el presente experimentado por los escritores. La importancia de dar a conocer estos acontecimientos consistía en desenmascarar la corrupción existente en los aparatos gubernamentales operantes de la Nueva España, corrupción que habían heredado los dirigentes de los países en el siglo XIX.

I.4 La primera novela histórica hispanoamericana

La que hasta el día de hoy se conoce como la primera novela hispanoamericana de corte histórico aparece anónimamente en 1826 en Filadelfia, mucho antes que las ya

mencionadas anteriormente. *Jicoténcal*, atribuida a José María Heredia⁹, relata las adversidades del príncipe tlaxcalteca del mismo nombre y es considerada por la mayoría de los críticos como Seymour Menton, Anderson Imbert, y Noé Jitrik, la primera novela histórica hispanoamericana.¹⁰ Debe tenerse en cuenta que *Jicoténcal* pertenece al neoclasicismo y no al romanticismo, aunque es durante este último período cuando se desarrolla la novela histórica en Hispanoamérica. Al leer cuidadosamente el texto de Heredia puede verse que sus personajes protagónicos no entran dentro de la categoría de héroes mediocres que utiliza Georg Lukács, ya que *Jicoténcal* es un dignatario indígena de alto rango y no un integrante más de las masas autóctonas. En esta novela tanto el gobernante tlaxcalteca como el soldado Diego de Ordaz corresponden a culturas y, por lo tanto, corrientes de pensamiento completamente opuestas entre sí. Ambos jóvenes llegan a desarrollar una profunda amistad al comprobar que se rigen por los valores de la lealtad, la honestidad, el amor fraterno y demás virtudes que la ideología ilustrada se esforzaba por propagar en sus textos. Si bien *Jicoténcal* puede resultar una lectura que no goza de fluidez en su discurso, lo rescatable de la novela es que surge inmediatamente después de las publicaciones de Scott en el Reino Unido, situación que

⁹ Después de un extenso estudio, el crítico mexicano Alejandro González Acosta ha llegado a la conclusión de que el poeta cubano es el autor de *Jicoténcal* (1826). La autoría de esta novela ha estado en discusión desde que en 1826 apareció el manuscrito anónimo en Filadelfia. Otros literatos como Luis Leal y Rodolfo J. Cortina sostienen que *Jicoténcal* fue escrita por el sacerdote Félix Varela. Leal y Cortina editaron y publicaron la novela atribuyéndosela a Varela. Por su parte González Acosta hizo otro tanto, sólo que le da la autoría a José María Heredia.

¹⁰ Aunque otros como Čedomil Goić aducen que esta novela es de asunto histórico y no una novela histórica propiamente dicha: “[*Jicoténcal* es una] novela indianista en la órbita de Marmontel cuya interpretación de la realidad de la conquista de México está hecha a la luz de los principios de la Ilustración francesa y del fustigamiento de los vicios de la conquista y colonización española de América . . . esta novela no tiene los rasgos de la novela histórica que caracterizará al romanticismo posterior” (Goić 14).

deja clara la rapidez con que los textos europeos se difundían en la joven América y como logran influir en los artistas hispanoamericanos.

I. 5 Romanticismo y liberalismo en Hispanoamérica

Con la llegada del romanticismo a Hispanoamérica se logra desarrollar la novela histórica como tal. Según Jitrik, la crisis que vive una cultura puede incitar en el artista la búsqueda del equilibrio en la creación de la obra de arte. El desorden político social que dejaron las guerras de independencia y la nula existencia de un consenso claro y definido de proyecto de nación en Hispanoamérica provocaron una decepción en los ideólogos del siglo XIX. El pensamiento liberal que había llegado a América promovía las libertades civiles, la igualdad entre los seres humanos y el individualismo. El derecho a la libertad de culto, de expresión y a un gobierno justo eran algunos de los intereses comunes que manifestaban los eruditos en sus obras. El romanticismo, expresión artística del liberalismo, dio paso a una gran producción literaria que manifestaba los ideales e inquietudes de una sociedad que estaba apenas liberándose física e ideológicamente del pesado yugo de la colonia europea. Mas los vicios arrastrados desde la época colonial seguían presentes en las jóvenes repúblicas hispanoamericanas. “[L]a novela histórica es una respuesta artística a diversas circunstancias políticas, sociales y culturales del contexto, no reductibles a una sola causa” (Fernández 77). Esta oscura época representaba todo lo que los intelectuales americanos deseaban eliminar, de ahí que los escritores románticos tendieran a ubicar en la colonia muchas de sus ficciones.

Debe tomarse en cuenta que durante el neoclasicismo y el romanticismo la literatura es identificada por sus creadores como un bien utilitario, un recurso del que se debe echar mano para propagar la ideología en boga. Según Ćedomil Goić, durante el romanticismo la literatura se ve llamada a “promover el perfeccionamiento de la vida republicana y democrática, a edificar moral y políticamente al ciudadano, a denunciar y castigar las deformaciones del régimen político prevaleciente o de los residuos del antiguo régimen” (*Historia de la novela hispanoamericana* 45). El deber del intelectual latinoamericano, según se percibe durante el romanticismo, es concientizar al lector acerca de las deficiencias del sistema y proponerle posibles soluciones. Al igual que el neoclasicismo, el romanticismo se distingue por dar a conocer en sus textos lo que el autor considera los vicios que fustigan a la sociedad. La gran diferencia entre ambos períodos es el concepto de vicio. Si bien durante el neoclasicismo el comportamiento vicioso se entiende como el nulo dominio de las pasiones que asaltan al individuo, en el romanticismo el gran vicio que domina a las naciones es la tiranía y la virtud máxima que se puede alcanzar es la libertad del individuo. En ambos casos los intelectuales consideraban que los vicios deben ser dados a conocer mediante la literatura y de esta manera también mostrar una eficiente forma de atacarlos y poder eliminarlos.

Si como dice Jitrik, el siglo XIX es el siglo de la novela y gran parte de su desarrollo se lo debe a la propia novela histórica, tal vez se deba preguntar por qué durante este siglo se logra tal desarrollo. Jitrik atribuye el éxito de la novela a la alfabetización y democratización de las sociedades decimonónicas (sobre todo de las europeas). Debido a este avance surge una gran demanda de noticias por parte de la

sociedad que es satisfecha por los diarios publicados y los folletines que más tarde salen a la luz (43-44). La literatura folletinesca del XIX ayuda a difundir la ideología liberal de los autores de la época gracias a la rápida y eficaz difusión de los periódicos. Si bien en Europa es posible que haya existido una marcada alfabetización durante esta época, no se puede decir lo mismo de Hispanoamérica. El conocimiento académico se encontraba limitado a los hombres y a escasas mujeres nobles o religiosas que tenían acceso a la educación. Por lo tanto, se deduce que los ideales expuestos en la narrativa del XIX eran dirigidos a un público específico, aquel que tenía en sus manos el poder de cambiar la situación político social del país en cuestión.

I.6 La importancia del entorno geográfico durante el romanticismo

Durante el Romanticismo, a diferencia del Neoclasicismo, puede verse que en sus novelas la situación geográfica está sumamente delimitada y se hace hincapié constantemente en el lugar donde ocurre la historia. Hay, pues, un gran interés por diferenciar la situación que experimenta un país de otro. Bien puede verse esta situación en textos como *Cecilia Valdés*, *La hija del judío* o *Martín Garatuza* (1868), que especifican desde la primera página en qué lugar se desarrolla la acción, demostrando la inquietud que tiene el narrador por no confundir al lector en cuanto al terreno de la acción. Es decir, se busca representar la vivencia de una sociedad determinada, en este caso la cubana o la mexicana, que se diferencia grandemente de otras como podrían ser la colombiana o la argentina. Difiero de la idea de Jitrik quien afirma que:

las preguntas [a responder por la novela histórica latinoamericana] no son acerca de dónde se procede sino qué se es como nación . . . qué quiere decir ser argentino, mexicano, peruano o lo que sea frente a identidades nacionales bien definidas, como la española, francesa, inglesa, italiana, que sirven por otra parte de unidades comparativas y de medida. (41)

Parece que, por el contrario, uno de los principales puntos de la novela histórica es responder a la pregunta de dónde procede y cuáles son sus raíces, para por medio de las respuestas poder determinar con mayor claridad hacia dónde se dirigen los países en el incipiente proyecto de nación en el que estaban involucrados los intelectuales decimonónicos. Además, poner a España e Inglaterra como ejemplos de “identidades nacionales bien definidas”, no es lo más adecuado si se toma en cuenta que estos dos países jamás se han considerado a sí mismos portadores de una única identidad nacional. Su unificación en ambos casos ha sido forzada y ese es precisamente uno de los puntos que Walter Scott hace resaltar en sus novelas.

Definitivamente, la unificación de países o su emancipación nunca son la solución total a los conflictos de una nación. El hecho de haberse independizado de España no trae a las antiguas colonias americanas la paz y el progreso que anhelaban. Se descubren las evidentes diferencias ideológicas de los actores partícipes de las guerras de independencia, el caudillismo se hace presente en la mayor parte de Hispanoamérica y llega para quedarse. Además, Hispanoamérica recibió constantes invasiones de potencias europeas que deseaban llenar la *vacante* que España había dejado. Un claro ejemplo de esto es la invasión que México sufrió por parte de Francia

en 1862. La situación social hispanoamericana, lejos de vivir la anhelada armonía, seguía viéndose violentada por diversos conflictos armados.

I.7 La identidad nacional

La época posindependentista advierte la imperiosa necesidad de una identidad nacional; la literatura resulta ser una gran auxiliar en esa búsqueda. La historia y la literatura son algunos de los caminos que siguen las diversas sociedades hispanoamericanas para auxiliarse en la concepción de su identidad. Según Celia Fernández, la novela histórica: “viene a satisfacer una demanda social, un deseo de conocer el pasado de la nación, que la historiografía no estaba aún en condiciones de cumplir. La novela histórica ocupó ese vacío y en ella el público lector encontró respuesta a su sed de conocimiento de historia” (90). Fue el romanticismo el movimiento literario que vino a darle forma a la novela histórica.¹¹ Las grandes influencias francesas, alemanas e inglesas llegan a los letrados del cono sur como Esteban Echeverría. Éste empieza a difundir la ideología liberal en su literatura romántica con poemas como *La cautiva* (1837) y cuentos como *El Matadero* (1838).

¹¹ “[L]a novela histórica . . . aunque no constituye un género rupturista ni ofrece propuestas de renovación de largo alcance, significa un avance decisivo en la consolidación de la narrativa de ficción . . . se configura integrando elementos que proceden de diversos modelos genéricos:

- a) asume la tradición del romance antiguo (especialmente los libros de caballerías)
- b) asimila también recursos de la novela gótica
- c) incorpora técnicas de la novela social-realista
- d) toma del costumbrismo un tipo de descripción minuciosa

aprovecha en alguna medida las sugerencias del arte cervantino en la configuración de la instancia enunciativa (Celia Fernández 75-6).

Casi inmediatamente después de la llegada del romanticismo a Hispanoamérica escritores como Vicente Fidel López empiezan a crear novelas históricas. El pasado colonial aparece como marco histórico recurrente:

Cada época reescribe el pasado, 'elige' su pasado preferido y lo representa de acuerdo con sus intereses y con sus modelos psicológico-culturales. Si en todo género existe una dimensión ideológica, en la novela histórica se hace muy patente en la medida en que se presenta como una reescritura de textos históricos previos. (Fernández 37)

Todo lo que se deseaba eliminar de la cultura hispanoamericana encontraba sus raíces en el pasado colonial y por ello las nuevas naciones independientes requerían aprender de los errores del pasado.

La existencia de un gobierno justo, la libertad de expresión y el respeto a la propiedad privada son valores que los escritores externan en obras como *La novia del hereje*. La novela es escrita en 1845-50 pero la trama se desarrolla en 1578. Los sucesos históricos que se presentan en este texto son de suma importancia para el desarrollo de la novela y no un mero pretexto para dar veracidad a los hechos, tal como sucedía en las ficciones producidas anteriormente:

la racionalidad histórica va a entrar a la novela como su fundamento mismo, no solamente como su nutriente, su atmósfera o su campo de representación . . . la verdad histórica constituye la razón de ser de la novela histórica que, en consecuencia no se limitará a mostrar sino que intentará explicar. (Jitrik, *Historia e imaginación literaria* 12)

Vicente Fidel López intenta recuperar el pasado para que la juventud de su época lo conozca y aprenda de él. Desde la carta prólogo, que da inicio al texto, López establece lo que para él debe ser la novela histórica y su función en la sociedad:

Iniciar a nuestros pueblos en las antiguas tradiciones, hacer revivir el espíritu de la familia, echar una mirada al pasado desde las fragosidades de la revolución para concebir la línea de generación que han llevado los sucesos, y orientarnos en cuanto al fin de nuestra marcha. (22)

La influencia recibida por parte de Scott y Cooper queda sentada desde este primer momento. El conocimiento de la historia es uno de los caminos más certeros que llevará a los pueblos a un mejor conocimiento de sí mismos para así poder saber hacia donde se dirigen.

En esa búsqueda de autenticidad de los hechos históricos, los narradores de la novela decimonónica como López, Villaverde o Riva Palacio hacen constante alusión a la veracidad de los acontecimientos relatados en su novela. Frecuentemente, estos narradores señalan las fuentes de donde se obtienen los datos expuestos en el texto, e intentan explicar el procedimiento de sus personajes mostrándole al lector la manera en que el medio influía y (las mayoría de las veces) provocaba el comportamiento *vicioso* de los individuos coloniales. En *La novia del hereje*, Vicente Fidel López, en su carta prólogo afirma intentar “poner en acción los elementos morales que constituían la sociedad americana en el tiempo de la colonización” (22). Curiosamente, la problemática decimonónica reincidía en esos elementos o problemas morales. Está claro que se buscaba un (re)conocimiento de los conflictos que fustigaban su presente en una

antigua sociedad que los propició y a la cual se debía recordar y rechazar para no perpetrar de nuevo errores similares que fueron los que provocaron la desazón que se vivía en el siglo XIX. En este texto López toca un punto vital que caracteriza a la novela histórica tradicional y a la neohistórica contemporánea: la reproducción de la vida familiar de los personajes históricos, utilizando libremente la imaginación sin dejar de apearse a los hechos históricos verídicos. López afirma que es totalmente válido que la inventiva del escritor rellene esos huecos que la historia ha echado al olvido. López considera que una novela no deja de ser rigurosamente histórica por añadirle una vida ficticia a sus personajes históricos, siempre y cuando no se falseen los hechos reales documentados. “La novela aparece ahora como un buen auxiliar de la historiografía, como la posibilidad de completar la historia llegando hasta donde ésta no puede llegar: los detalles de la vida privada, los acontecimientos menudos, las costumbres etc.” (Fernández 89). Como se puede ver, la literatura ayuda a enriquecer los acontecimientos fidedignos además de llegar a las masas a quienes se pretende educar y politizar.¹²

I.8 Rasgos y tendencias de la nueva novela histórica a finales del siglo XX

Desde mediados del siglo XX un gran número de autoras y autores se han inclinado por una re-visión de la historia. Claramente se puede percibir que en muchas de las novelas publicadas desde esos años hasta el presente se enfatiza el punto de vista de la mujer, difiriendo así de la novela histórica del siglo XIX que en la gran mayoría de

¹² “El discurso literario se caracteriza frente al histórico porque cuenta hechos inventados, y por ellos su objetivo no es la verdad sino la verosimilitud, no lo real sino lo posible.” (Fernández 39)

los casos era escrita por hombres y se limitaba a presentar una perspectiva vista y analizada desde los personajes y narradores masculinos. Pocas veces se gozaba de la perspectiva femenina.

Una de las preguntas que puede surgir entre los estudiosos de la novela neohistórica es qué puntos ha tocado la crítica literaria de las últimas décadas con respecto a estas creaciones artísticas. Tal vez uno de los textos teórico-críticos más citados entre los estudiosos de la novela neohistórica sea *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993) de Seymour Menton. En este libro Menton analiza algunas novelas neohistóricas concentrándose principalmente en autores masculinos, dando muy poco espacio a las escritoras contemporáneas.

Es comprensible que hacer una compilación completa resulte imposible para cualquier autor (por experimentado y erudito que éste sea) cuando se trata de un tema tan extenso como lo es la novela histórica contemporánea. Sin embargo, algunas omisiones resultan sorprendentes. Un ejemplo claro sería *Juanamanuela, mucha mujer* (1980) de Martha Mercader, *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta, *Son vacas somos puercos* (1991) de Carmen Boullosa y *Tinísima* (1992) de Elena Poniatowska, por mencionar sólo unos ejemplos. La mayoría de estos textos sólo se pueden encontrar en la lista que Menton hace de novelas neohistóricas publicadas en los años recientes, con excepción de *Arráncame la vida* (dicho texto no es incluido dentro de la lista). Con todo, el estudio de Seymour Menton es uno de los pilares de la crítica contemporánea, siendo uno de los autores más recurridos (y muchas veces criticado) por los estudiosos de dicho

subgénero. Menton confiere seis rasgos característicos¹³ a la nueva novela histórica que la diferencia de la novelística histórica decimonona: 1) el empleo de tres tópicos utilizados por Jorge Luis Borges en su producción literaria (la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y su carácter imprevisible); 2) una intencionada distorsión de los acontecimientos históricos; 3) la ficcionalización de personajes históricos fidedignos; 4) la metaficción; 5) la intertextualidad y 6) la inserción de conceptos bajtinianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. Además de estos seis rasgos, Menton menciona que la novela neohistórica, a diferencia de la que apareció durante el romanticismo, se distingue por su gran heterogeneidad¹⁴ ya que no se ajusta a una sola modalidad y presenta un abanico de posibilidades en su producción.

Estudiosos como Juan José Barrientos le han reprochado a Menton, entre otras cosas, el haberse apegado a las ideas de Anderson Imbert al afirmar que únicamente se considerará como novela histórica aquella “cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado por el autor” (32). Barrientos considera que de esta manera Menton no está definiendo la novela neohistórica “por sus características intrínsecas, sino por la relación de los hechos

¹³ De estos seis elementos no necesariamente todos aparecerán en cada una de las novelas neohistóricas.

¹⁴ Seymour Menton afirma que entre la gran diversidad de novelas neohistóricas que existen las hay con un alto grado de historicidad como *Noticias del imperio* (1987) de Fernando de Paso; novelas seudohistóricas como *Terra nostra* (1999) de Carlos Fuentes; las que alternan entre dos períodos cronológicos como *La tejedora de coronas* (2002) de Germán Espinosa; las marcadamente anacrónicas como *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse; las de corte detectivesco como *Castigo divino* (1988) de Sergio Ramírez y las novelas autobiográficas apócrifas como *Morada interior* (1972) de Angelina Muñiz.

narrados y el autor” (22), situación que el crítico mexicano califica como poco acertada ya que se dejan de lado numerosas obras literarias que, a consideración de Barrientos, deberían ser incluidas dentro del subgénero de la nueva novela histórica. La discusión suscitada por la clasificación de cuál es una novela histórica y cuál deja de serlo es una disputa antigua en las que los críticos no han logrado ponerse de acuerdo, aunque, al parecer, la mayoría de éstos tiende a coincidir con la clasificación de Imbert y por lo tanto concuerda con Menton.

Juan José Barrientos prefiere hablar de tendencias y no de características de la nueva novela histórica. El crítico mexicano afirma que existen determinadas tendencias que han renovado lo que él denomina el género de la novela histórica, y elige como primogénita *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas, a diferencia de Menton quien opta por *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier.

Desde el inicio de su análisis, Barrientos diferencia la novela histórica de Walter Scott de la de Alfred de Vigny. Él sostiene que en la producción de Scott, los personajes históricos no son nunca los principales y que los hechos históricos quedan en un plano inferior.¹⁵ En cambio, en la obra francesa *Cinq Mars* (1826) los personajes históricos son los protagonistas del relato. Desde este punto, Barrientos parte de la idea de que existen dos modelos de novelas históricas que alternan: “entre lo histórico y lo

¹⁵ Lukács diferencia así a los héroes creados por Scott de los épicos de la antigüedad clásica griega:

“Los héroes de Scott tienen, en cuanto a figuras centrales de la novela, una función enteramente distinta [a los de la epopeya]. Su misión consiste en conciliar los extremos cuya lucha constituye justamente la novela, y por cuyo embate se da expresión poética a una gran crisis de la sociedad. Mediante la fábula que tiene por centro de acción a este héroe se busca y se encuentra un terreno neutral en que se pueda establecer una relación humana entre fuerzas sociales que se hallan en extremos opuestos” (Lukács 36).

imaginario, entre personajes secundarios y personajes principales y entre fondo y primer plano” (13). De dicha manera Barrientos contradice de nuevo a Seymour Menton, ya que la tercera característica que el crítico norteamericano confiere a la nueva novela histórica es “la ficcionalización de personajes históricos” (43). Si el personaje histórico es el protagonista de la novela, resulta forzoso que muchos de los acontecimientos que están redactados en el texto sean ficticios.

Barrientos parte de estos puntos para establecer lo que él prefiere denominar como “tendencias” que han contribuido a la renovación de la novela histórica en Hispanoamérica. He aquí las tendencias: 1) en el enfoque, se presenta la historia desde una perspectiva interiorista y los sucesos son contados desde el punto de vista de un personaje, ya sea histórico o imaginario; 2) se ponen al descubierto las intimidades de los personajes históricos, se sacan a la luz los pasajes oscuros que la historia oficial ha preferido omitir; 3) se obedece a las inclinaciones de la posmodernidad, pues la novela neohistórica aparece en un momento en el que la confianza en la evolución política, económica y social ha desaparecido. La incertidumbre que aqueja al ser humano es un síntoma de la posmodernidad que se ve plasmado en su producción literaria; 4) existe una irreverencia en cuanto a la intencionada aparición de anacronismos y contradicciones a la historia oficial, contrario de la novela histórica tradicional que se cuidaba de no contradecir los hechos históricos documentados y daba rienda suelta a la imaginación sólo en los pasajes desconocidos de los personajes históricos; 5) hay una depuración de la novela histórica se ha ido dando a través de los años y la aparición de textos con distintos matices que se van alejando de la historiografía para dar rienda

suelta a su imaginación y 6) se le compara a la novela neohistórica con el romance ya que este tiende a despegarse de los hechos reales para lograr configurar una psicología más profunda en vez de preocuparse por una adhesión a los hechos históricos. (14-21)

Noé Jitrik afirma que el antiguo concepto de novela histórica cambió hace alrededor de cincuenta años debido “al proceso general de modificación de los conceptos literarios o, más bien a una cierta expansión de capacidades o virtudes inherentes a la escritura entregadas a su propia libertad” (“De la historia a la escritura” 27). De igual forma afirma que las diversas situaciones evolutivas político sociales y filosóficas han contribuido al proceso de cambio de dicha novelística. Según Jitrik, estos cambios han afectado también el concepto de novela histórica provocando 1) una gran multiplicación de probabilidades narrativas; 2) la correspondencia entre los diversos discursos literarios y el influjo del lenguaje poético en los textos neohistóricos; 3) las fuertes arremetidas de la teoría literaria contra la verosimilitud y a la literariedad, situación que provoca nuevos senderos de libertad poética en los escritores.

Por su parte, María Cristina Pons¹⁶ adjudica a la novela histórica contemporánea las siguientes características: 1) la relectura crítica y desmitificadora del pasado mediante la reescritura de la historia; 2) la exposición del lado antiheroico o antiépico

¹⁶ Pons asevera que la nueva producción literaria (y que compete a la novela histórica contemporánea) exhibe: “una rebelión contra el logocentrismo como razón cognoscente, el realismo burgués y la novela burguesa, contra los estereotipos y el regionalismo de las novelas de la tierra y las del criollismo, y contra el lenguaje del colonizador con que se ha construido la Historia y la realidad latinoamericana. Esta rebelión, al menos en la novela, gira en torno a dos aspectos fundamentales: la recurrencia a la dimensión universal del mito y la renovación del lenguaje literario” (100).

de la historia y 3) un gran poder cuestionador caracterizado por estrategias narrativas como la ausencia de un narrador omnisciente, la presencia de diferentes discursos, las anacronías históricas, efectos de inverosimilitud; la presencia de la ironía, la parodia, lo burlesco y la autorreflexividad que evoca la naturaleza ficcional de las novelas y la reconstrucción del pasado reproducido (Pons16-17).

Daniel A. Capano afirma que la nueva novela histórica cuenta con tres rasgos que la distinguen en cuanto a su tratamiento del pasado: 1) la fidelidad a los hechos históricos no es lo más importante, ya que lo que más interesa es la profunda reflexión y crítica que puedan provocar dichos acontecimientos; 2) la recreación del pasado mediante la intertextualidad, la parodia y lo dialógico; 3) el pasado visto con ironía, despojado de cualquier reminiscencia de nostalgia.

I.9 El auge de la novela neohistórica

Más allá de seguir enumerando características que posee la novela histórica contemporánea resulta necesario elucidar el por qué de la reaparición de este tipo de textos en nuestros días. Seymour Menton atribuye esta gran producción a varios motivos, como el quinto centenario del descubrimiento de América. Menton alega que “el factor más importante en estimular la creación y publicación de tantas novelas históricas en los tres últimos lustros ha sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América” (48). Esta afirmación de Menton nos da a entender que los autores latinoamericanos han tendido a hacer un escrutinio de los motivos que provocaron la realidad actual del Nuevo Mundo.

Tal vez la conmemoración del quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América haya influido hasta cierto punto en los creadores literarios para que éstos se lanzaran en una aventura crítico-analítica de la historia de América Latina. Aunque no sea este tal vez el único motivo de la reaparición de la novela neohistórica, parece existir una necesidad por parte de los artistas hispanoamericanos de crear una nueva (re)visión de las historias oficiales de la América de habla hispana. Es precisamente aquí donde la declaración de Menton es insuficiente para definir el por qué del resurgimiento de la novela neohistórica, ya que gran cantidad de jóvenes narradores han echado mano de tal novelística para dar a conocer los excesos cometidos por los gobiernos latinoamericanos. Muchas de estas narraciones “recuperan los silencios o el lado oculto de la Historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, defamiliarizadora” (Pons 16). Las injusticias en las que incurrieron las dictaduras militares que se sucedieron en el Cono Sur han sido uno de los temas recurrentes en las nuevas novelas históricas. “Las omisiones de la historia –las ‘informaciones retenidas’–se ‘descubren’ gracias al discurso ficcional que las revela. La narrativa testimonial del exilio sudamericano abunda en ejemplos de esa intención (voluntad) explícita de ‘revelación’ de lo que estaba oculto.” (Aínsa 63). Por medio de la literatura se han difundido verdades que la historia oficial ha decidido ignorar o dar a conocer a medias.

Es indudable que la vasta producción de textos ficcionales históricos contemporáneos parece proponernos, como necesidad apremiante, una reflexión acerca del pasado mediante una relectura y reescritura de la historia. Novelas como *La fiesta*

del Chivo de Mario Vargas Llosa y *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez invitan al lector a llevar a cabo una reconsideración de lo que se conoce como la historia oficial de la República Dominicana. Ambos autores enfocan sus historias en los acontecimientos acaecidos durante la dictadura de Leónidas Trujillo. La supuesta prosperidad económica, política y social que se vivió durante el denominado trujillato es puesta en tela de juicio por ambos autores:

En todo caso, la historia que emerge de estas obras literarias puede parecer más auténtica que la basada en hechos y datos concretos y pretendidamente objetiva de la historiografía tradicional. En sus páginas. . . se resaltan las denuncias sobre las 'versiones oficiales' de la historia, ya que en la libertad de la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad del discurso vigente. (Aínsa 27-28)

Los personajes que emergen de ambas novelas van llenando esos “vacíos” que la historia oficial ha dejado. En ambas narraciones se les otorga voz a los oprimidos y se plasma la tragedia que el pueblo dominicano estaba viviendo en forzado silencio. Por lo tanto, se empieza a reescribir la historia del trujillato.

La reescritura del pasado es uno de los puntos fundamentales de la nueva novela histórica, ya que por medio de la ficción se cuestionan los hechos escritos que se han difundido como verdades absolutas. María Cristina Pons asevera que esta novelística “recupera los silencios o el lado oculto de la Historia” (16). Queda claro que no hay una búsqueda de la verdad sino la exposición de innumerables verdades que coexisten en un mismo tiempo y espacio.

Durante el siglo XIX la novela histórica hispanoamericana se centró en dar a conocer los grandes acontecimientos que marcaron nuestro pasado. Por el contrario, la novela histórica contemporánea “tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la Historia; muchas veces el pasado histórico que recuperan no es el pasado de los tiempos gloriosos ni de los ganadores de la puja histórica, sino el pasado de las derrotas y fracasos” (Pons 17). Este es precisamente el caso de novelas como *En el tiempo de las mariposas* y *La fiesta del Chivo*. Los asesinatos, torturas y secuestros llevados a cabo por la policía secreta de Trujillo distan mucho de ser actos memorables dignos de evocación. En dichas novelas más bien se encuentra la denuncia de una historia oculta que debe salir a la luz para que los lectores la conozcan, analicen y, sobre todo, no la olviden, ya que como afirmaba el filósofo George Santayana el olvidar la historia puede llevarnos a repetirla.

La nueva novela histórica obliga al lector a reconocer la incapacidad de dominar el conocimiento total la historia puesto que existen tantas versiones de ella como individuos que la presenciaron/originaron. Debido a ello nos encontramos en algunos textos, como las novelas de Álvarez y Vargas Llosa, con una gran diversidad de perspectivas e interpretaciones de los acontecimientos históricos. Según Peter Elmore, en la novela neohistórica existe el reiterado propósito de acabar con los mitos patrióticos:

o reconsiderar periodos cruciales [esta intención] es, en sí misma, reveladora de una crisis de consenso: las novelas históricas contemporáneas delatan con su propia existencia que las mitologías

nacionales latinoamericanas han perdido su poder de persuasión, su capacidad de convocatoria. (12)

Las sagas heroicas con las que se alimentó el imaginario latinoamericano desde el siglo XIX, hasta más allá de mediados del XX, han perdido su función inspiradora en un pueblo que ha dejado de creer en ellas. La desconfianza en la verosimilitud de los íconos nacionales ha logrado que nos cuestionemos acerca de la verosimilitud de la historia misma y sus creadores:

Una de las principales tareas de la novela histórica en la segunda mitad del siglo XX será, precisamente, el escrutinio y el desmantelamiento de la premisas esencialistas que sustentan a buena parte de las inquisiciones en la problemática de la identidad. (Elmore 13)

De nuevo la identidad hispanoamericana será puesta en tela de juicio por los escritores de novela neohistórica, una vez más nos enfrentamos al reto de (re)crear nuestra identidad mediante la literatura.

I.10 El rol de la mujer en Hispanoamérica y en la novela histórica

La mujer, a diferencia del hombre, tradicionalmente ha tenido un rol pasivo dentro de la sociedad hispanoamericana. Este hecho se ve reflejado en la novelística producida durante el siglo XIX y aún en la literatura anterior a éste. En Hispanoamérica, sólo hasta mediados del siglo XX se presentaron algunos cambios substanciales en la situación del erróneamente denominado sexo débil. Muchas de las escritoras de novela neohistórica han enfocado en sus textos el tema de la falta de libertad y la poca

valoración de la mujer en épocas pasadas. Gran parte de las nuevas novelas históricas han insistido con ahínco en el hecho de que las féminas también fueron entes participes de los grandes eventos que definieron el destino de las jóvenes naciones.

Bien podría pensarse que la presencia de la mujer como un ser subalterno en la cultura hispana se debe únicamente al influjo de la cultura española en América. Según estudios recientes acerca del rol de la mujer en la época precolombina, se ha sacado a la luz información que contradice tal afirmación. Las indígenas prehispánicas, al igual que la gran mayoría de las mujeres españolas, debieron quedarse en casa y cumplir con el papel de progenitoras y “reinas del hogar”, so pena de ser catalogadas de ir contra natura en caso de oponerse al destino asignado. El destino de los varones era muy distinto; gran parte de ellos se encargaban del arte de la guerra. Resulta reveladora la tradición azteca que exigía a la familia de cada recién nacido enterrar el ombligo del hijo varón en el bosque; esta costumbre indicaba el rol de guerrero del sol que éste debía ejercer en su sociedad. En cambio, al nacer una niña dentro de la misma cultura, su ombligo era enterrado dentro de la casa simbolizando su permanencia dentro del hogar (Guerra-Cunningham, “Mujer y sociedad en América Latina” 8). Como puede verse durante la época prehispánica, en la gran mayoría de los casos, el rol de la mujer no era muy diferente al de las mujeres españolas; la libertad y el libre albedrío les eran vedados por su supuesta condición de inferioridad.

Como es bien sabido, con la llegada de los españoles al Nuevo Mundo la situación no varió de forma beneficiosa para el sexo femenino. Regidos por un estricto código moral que generalmente se aplicaba de manera muy severa en la mujer y laxa en

los hombres, los conquistadores ibéricos, basándose en sus principios religiosos, exigían castidad y encierro a la mujer, pues en ella estaba depositada la honra de la familia.

Contradictoriamente, al hombre se le celebraban las acciones donjanescas: “El estereotipo de Don Juan, bajo las condiciones de un nuevo ambiente natural y social, adquirió nuevas dimensiones que dieron origen al fenómeno del Machismo con dos características básicas: a) el poder seducir al sexo femenino y b) la capacidad para ser agresivo y violento frente a la naturaleza y a los otros hombres” (Guerra-Cunningham 14). El carácter de la mujer, contrario al del hombre, debía ser impasible y conciliador; una de sus principales obligaciones era transmitir los valores morales que debía inculcar a la prole que estaba a su cargo. Según la concepción social existente del ente femenino, éste era incapaz de tener la fortaleza moral de un hombre:

[D]el patriarcado proviene la equiparación histórica [de lo femenino] con los signos tradicionalmente aceptados como no-masculinos: delicadeza, fragilidad, tendencia al intimismo y a la subjetividad. (Rivero, “Precisiones de lo femenino y lo feminista” 22).

Debido a estas características adjudicadas a la mujer, se le eliminó de la vida pública para delegarla a la vida doméstica.

Durante la época colonial el clasismo, además del sexismo, fue otro de los problemas sociales que se hizo presente en el joven continente y afectó de manera negativa a las mujeres, quienes no estuvieron a salvo de él, además de padecer del mal que Guerra-Cunningham acertadamente denomina como “pigmentocracia” (rango social otorgado según el color de la piel). La mujer criolla sólo tenía dos caminos: el

matrimonio o el convento. Las indígenas y las negras difícilmente lograban escapar de formar parte de la servidumbre de las familias pudientes (situación que sigue repitiéndose incansablemente en toda Latinoamérica). Otras, pertenecientes también a la clase baja, sólo cambiaron su papel de semi-esclavas domésticas por el de campesinas mal remuneradas. Sea como fuere, pocas veces las mujeres de la colonia fueron partícipes protagónicas de memorables acontecimientos político-sociales.

Durante los siglos posteriores la situación del sexo femenino no evolucionó con la rapidez que se hubiera deseado. Durante el siglo XIX existen pocos nombres de hispanoamericanas que hayan contribuido a la emancipación del joven continente y las que existen, como la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez (Querétaro, México), son opacadas por las insignes figuras patriarcales que las acompañaron en la titánica aventura. Uno de los logros de la novela neohistórica es precisamente darle la importancia a estos personajes femeninos que la historia oficial se ha encargado de borrar: “la nueva novela histórica al propiciar un acercamiento al pasado en actitud niveladora y dialogante, elimina la 'distancia épica' de la novela histórica tradicional y propicia una revisión crítica de los mitos constitutivos de la nacionalidad” (Jitrik, *Historia e imaginación literaria* 28). Muchas de las novelas históricas contemporáneas dejan claro que la formación de las naciones precisó de la colaboración de ambos sexos y no sólo de la inteligencia y arrojo de los caballeros; la nación la han ido formando todos sus habitantes de manera integral. Es gracias a novelas como *Juanamanuela, mucha mujer*, de Martha Mercader, que en la actualidad se está refrescando la memoria

del público lector al darle a conocer los actos heroicos de las mujeres que lucharon hombro con hombro al lado de los hombres en busca de una tierra libre.

Como es bien sabido, la dirección y el gobierno de los países fue llevada a cabo únicamente por el sexo masculino. Lamentablemente no existía entre los próceres un consenso de la dirección política y económica que en adelante debía seguir el pueblo libertado. La incapacidad de los gobiernos latinoamericanos ha dejado una profunda huella en el subconsciente político de los escritores y gran parte de la producción literaria del siglo XIX y XX se dedicó a señalar los errores cometidos en la política de estos países. Las verdades que las ciencias sociales han difundido se ven cuestionadas profundamente por la novela neohistórica. Jitrik lo define de esta manera:

la ficción literaria contemporánea ha podido ir más allá que muchos tratados de antropología o estudios sociológicos en la percepción de la realidad americana, al verbalizar y simbolizar, de manera privilegiada, hechos y problemas que no siempre se plantean o expresan abiertamente en otros géneros. (26)

La sociedad contemporánea es producto de la coexistencia de ambos sexos, aunque a uno de ellos se le haya negado el derecho a la vida pública durante siglos.

El gobierno le fue vedado a la mujer por mucho tiempo y aún en la actualidad es difícil que una mujer llegue a gobernar un país latinoamericano. Un ejemplo de novela histórica contemporánea que trata con la negativa de los hombres en cuanto al ejercicio del poder político de la mujer en Latinoamérica es la novela de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita* (1995). En dicho texto se puede ver claramente el rechazo que existía, a

mediados del siglo pasado, a la posibilidad de tener en el gabinete político una figura tan fuerte como la de Eva Perón. No es de extrañar que la regencia de los países se le haya negado a la mujer si caemos en cuenta que el ejercicio del voto, uno de los derechos fundamentales de la democracia, no les fue otorgado a las féminas hasta mediados del siglo XX: “en Argentina se otorgó en 1947, en Chile, en 1949, en México, en 1953 y en Colombia, en 1957” (Guerra-Cuninham 17). Después de la adquisición del derecho al sufragio tuvieron que pasar por lo menos cuatro años más para que una figura tan popular como la de Eva Perón se lanzara y ganara la candidatura de vicepresidenta de la Argentina aunque, como es bien sabido, se vio obligada a renunciar por presiones del resto de los políticos y militares argentinos. Como podemos constatar, la política ha resultado un campo difícil de acceder para la mujer hispanoamericana, situación que se ha plasmado y criticado dentro de la nueva novela histórica.

Si bien la colonia fue una época de represión para la mujer letrada en Hispanoamérica con el paso de los siglos la situación no mejoró mucho. Durante el siglo XIX, las escritoras que se atrevieron a señalar en sus textos los problemas políticosociales que padecían sus países fueron rechazadas abierta o veladamente dependiendo del caso. No en balde artistas como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Clorinda Matto de Turner tuvieron que publicar muchas de sus obras lejos de la tierra que las vio nacer, y en el caso de la peruana vivir bajo la pena de excomunión de la Iglesia católica por haber tenido la audacia de señalarla en *Aves sin nido* (1889) como una de las culpables de la situación del indio en Perú. Una de las poquísimas excepciones la constituyen la vida y obra de Soledad Acosta de Samper.

Sólo hasta a principios del siglo XX se pueden ver ejemplos de escritoras y personajes femeninos en la literatura que se presentan como entes sexuados y dispuestos a eliminar la figura de mujer pasiva y/o *ángel del hogar* para ser un ente cargado de sensualidad dispuesto a derrocharla. Tal es el caso del personaje Ifigenia de la novela homónima de la autora venezolana Teresa de la Parra, la señorita que escribía porque se fastidiaba. Ella describe en numerosas ocasiones pasajes cargados de una sensualidad que hasta 1924, fecha en que se publica la novela, no se había visto en Hispanoamérica. Llama la atención que algunas de las escritoras más afamadas de este período (y que se distinguían por la sensualidad de sus textos) como Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini y Alfonsina Storni hayan sido poetas y no novelistas o ensayistas. Helena Araujo arguye que:

la poesía ha sido más accesible a las latinoamericanas. ¿Por qué?

Alegorizar y metaforizar resulta menos arriesgado que describir o relatar abiertamente. La referencia del inconsciente y los procesos de subjetividad se disimulan en la gloriosa codificación de versos cuyo formalismo disfraza sentimientos y emociones ‘reprobables’. Si la poesía llega a ser ‘femenina’, la prosa continúa perteneciendo a los hombres.

(“La Sherezada Criolla” 38)

El erotismo en estas autoras queda expresado mediante intrincadas metáforas que bien pueden interpretarse de maneras diversas; el lenguaje directo no les deja muchas opciones así que deben echar mano de múltiples recursos literarios para dejar aflorar su lívido.

Es en las escritoras de la segunda mitad del siglo XX donde se pueden ver finalmente:

los enfoques de la inmanencia y las representaciones eróticas, que dejarán de lado los artificios del pudor, superando esa sensiblería con que solía confundirse 'lo femenino' en el pasado. Y esto porque temiendo la censura social, la mujer debía soslayar toda descripción 'cruda' y refugiarse en el eufemismo. Las escritoras, no olvidemos, pertenecían a una clase que solía imponer la virginidad o la maternidad como alternativa y la frigidez como condición de decencia. No es de extrañar que al redactar disfrazaran el deseo de efusión lírica o de sentimentalismo rosa. Sin embargo la búsqueda del amor implicaba una búsqueda de la expresión y la identidad sexual. (Araújo, "La Sherezada Criolla" 40)

Finalmente, la mujer deja de ser el objeto para convertirse en el sujeto capaz de desarrollar su sexualidad y vivirla sin restricciones. A su vez ahora tiene la oportunidad de representarse a sí misma como un ente sexuado sin pudor en el texto. Los personajes femeninos dejan de ser únicamente Aves/Evas para convertirse en seres con cualidades humanas. Las características beatíficas que se les habían adjudicado a la mayoría de los personajes femeninos protagónicos a lo largo del desarrollo de la literatura hispanoamericana desaparecen en la literatura contemporánea para dar paso a personajes mucho más humanos y la novela neohistórica es una de las vertientes que se dedica a presentar esos personajes femeninos llenos de cualidades y de defectos. Lucía Guerra-Cunningham asevera que

a principios del siglo XX, los contornos rígidos del ícono virginal dan paso a márgenes de carácter subversivo que otorgan al personaje literario femenino la posibilidad de transformarse en objeto de placer en un Sujeto/Cuerpo que, de manera estratégica, se inscribe en las márgenes del texto. (“Los cuarteles del silencio” 50).

El propósito de esta investigación es presentar las diferentes actitudes que los personajes femeninos de novelas neohistóricas como *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas* exhiben. Los personajes principales de ambas novelas son dueños de su sexualidad en su etapa adulta y se valen de ella para rechazar el sistema que las rige. Cada uno de los personajes femeninos protagónicos de ambas novelas cuenta su historia personal, su intrahistoria y desde ahí muestran cómo la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo afectó sus vidas personales y las de su familia. Ellas relatan episodios que la historia oficial ha dejado en el tintero, los acosos recibidos por parte del dictador y la afeción que recibió su vida después de tener contacto con él. Estos personajes nos cuentan a través de la cotidianidad de sus vidas la manera en que rechazaron la dictadura y sus oprobios. Personajes como las hermanas Mirabal demuestran a través de sus actos que las dominicanas también participaron de diversas maneras en el derrocamiento de un régimen profundamente machista que fue especialmente inhumano con la mujer. Tanto Urania Cabral como las hermanas Mirabal fueron víctimas de una dictadura que intentó utilizar la sexualidad de las mujeres a su antojo, y sus vidas demuestran cómo se intenta combatir un sistema utilizando el sexo como una estrategia textual que intenta acabar con el régimen patriarcal al que pertenecen.

CAPÍTULO II

LA FIGURA DEL DICTADOR Y EL CUERPO DE LA MUJER COMO MONEDA DE CAMBIO DURANTE EL TRUJILLATO

Desde que los países latinoamericanos obtuvieron la independencia de Europa en muchos de ellos han imperado los regímenes dictatoriales, con mayor o menor incidencia dependiendo de cada país. Este tipo de gobierno ha sido distinto en cada una de las naciones en que se ha llevado a cabo y ha significado una rica veta que los escritores latinoamericanos (y a veces también europeos) han sabido explotar, obteniendo, en muchas ocasiones, textos de excelente calidad literaria. Como diría Jitrik: “La historia, lo mismo que la poesía, es un órgano del conocimiento de nosotros mismos, un instrumento indispensable para construir nuestro universo humano” (32). Mediante la obra literaria hemos intentado explicarnos a nosotros mismos una determinada época y gobierno que ha surgido en el espacio de la América Latina y que ha pasado por el trauma de la dictadura.

Una de las características que prevalece en el dictador como personaje literario es el machismo con el que se conduce ante la vida como parte fundamental de su personalidad. El gusto desmedido por poseer la mayor cantidad de mujeres que estén a su alcance es una de las particularidades que se han resaltado en la mayoría de las nuevas novelas históricas que tratan el tema de la dictadura en Latinoamérica. Siguiendo estas ideas, se puede decir que la literatura es una forma de conocernos a nosotros mismos, pero también de que el

resto del mundo conozca nuestra historia, todo menos olvidarla para no caer en el error de su reincidencia.

Desde el nacimiento de la novela en Hispanoamérica se veía ya la fuerte presencia del dictador como uno de los personajes que aparecía en la novela. Éste llega a tener una gran influencia en el pequeño cosmos narrativo representado en muchos de los textos decimonónicos. *Amalia* (1851-1855) de José Mármol es una de las primeras novelas escritas en Hispanoamérica y tiene ya al dictador Juan Manuel de Rosas como uno de los personajes que van dando forma a la trama de la novela. Rosas de ninguna manera es el personaje principal, pero es en torno a él que se va creando la trama del texto; la importancia de este dictador argentino radica en el poder que tiene sobre su pueblo, de la misma forma en que sucede con el resto de los dictadores latinoamericanos. El dictador, cualquiera que este sea, es cegado por el poder y dicha ceguera lo lleva a cometer injusticias que al paso del tiempo son denunciadas por los escritores en sus obras literarias. El caso de la Era de Trujillo, que vivimos en el siglo XX, es uno más de los muchos que la literatura ha recreado y dado a conocer al mundo entero, desde una perspectiva muy distinta a la de las biografías y libros de historia.

Como es de esperarse cada dictador ha formado una literatura a su alrededor que lo justifica, ataca, explica, re-inventa y, en muchos de los casos, lo mitifica. La dictadura de Trujillo en la República Dominicana no ha sido la excepción y ha generado una numerosa bibliografía por parte de historiadores y novelistas. Los siguientes son sólo algunos ejemplos de la vasta producción intelectual propiciada por el interés generado por el trujillato: Robert D. Crassweller *The Life and Times of a Caribbean Dictator* (1966); *Dictatorship and*

Development: The Methods of Control in Trujillo's Dominican Republic (1968) y *The Dominican Republic: Nation in Transition* (1969) ambos libros escritos por Howard J. Wiarda; *Una satrapía en el Caribe: historia puntual de la mala vida del déspota Rafael Leónidas Trujillo* (1949) y *Yo fui secretario de Trujillo* (1950) de José Almoina; de Bernard Diederich *Trujillo, the Death of the Dictator* (1978) y, entre los más recientes, *Trujillo: monarca sin corona* (2008) de Euclides Gutiérrez Félix. Los textos anteriormente mencionados son un ejemplo de que el olvido no ha sido una opción para los literatos de la República Dominicana (radicados dentro o fuera del país, como es el caso de Julia Álvarez). Según una crítica reciente,

Lo que nos ofrecen los escritores dominicanos de este período histórico es una imagen fragmentada de la realidad: un breve retrato del dictador, una situación política determinada, un sufrimiento, asesinato, hambre, o terror ... en definitiva, como dijimos, el trauma histórico del trujillato como trauma literario. (Gallego Cuiñas 295)

A través de cuantiosas producciones culturales como libros, películas y canciones la comunidad artística de esta isla ha conservado en la memoria el absolutismo político y social del que fue víctima durante treinta y un años.

El crítico Fernando Cabrera denomina esta era como una “cantera inagotable para la re-invencción y creación” (143) de obras artísticas. Cabrera sostiene que tanto la presencia de algunos políticos (que durante y después de la dictadura han sido personas poderosas), como viejos recelos y complicidades han constituido un ancla que no ha permitido avanzar a los creadores dominicanos en la edificación de obras maestras tratantes del trujillato. Cabrera

además aduce que la distancia geográfica que algunos autores han guardado con la República Dominicana es la que ha contribuido a la creación de novelas muy bien logradas como: *Sólo cenizas hallarás* (1980) de Perdo Vergés, *Los que falsificaron la firma de Dios* (1992) de Viriato Sención y *El tiempo de las mariposas* (1994). Pero no sólo los dominicanos han escrito acerca de la dictadura del general Trujillo y una muestra de ello es la novela del peruano Mario Vargas Llosa que se analiza en este capítulo.

II. 1 Contexto histórico de *La fiesta del Chivo*

La historia de la República Dominicana había pasado por tres etapas hasta el año de 1930. la Primera República surgió en 1844, la Segunda en 1865 al obtenerse la Restauración y desligarse de España por completo, y la última fue establecida en 1916 cuando logró librarse de la ocupación de Estados Unidos de Norteamérica (Mateo 22). Es durante la Tercera República cuando se lleva a cabo el derrocamiento del presidente Horacio Vásquez y es electo presidente el general Rafael Leónidas Trujillo, quien a su vez había empezado su carrera como un simple miembro de la Policía Nacional. La administración de Horacio Vásquez sumió a la población en una pobreza tan extrema que el pueblo se vio obligado a exteriorizar su desacuerdo con su gobierno por medio de huelgas y manifestaciones. Las numerosas negociaciones que Vásquez hacía con los Estados Unidos, pidiéndoles dinero prestado y permitiéndoles intervenir en el manejo de las aduanas de República Dominicana, eran situaciones con las que los dominicanos no estaban de acuerdo. En el año de 1929 empieza la campaña reeleccionista de Vásquez, pero éste cae enfermo y debe ser trasladado a Estados Unidos para recibir un largo tratamiento médico. A su regreso al país encuentra la

campaña electoral del general Leónidas Trujillo muy avanzada. Trujillo, quien mediante una gran estratagema publicitario había logrado darse a conocer como el candidato idóneo a la presidencia, logró llegar al poder mediante unas dudosas elecciones presidenciales donde hubo más votantes que población en el país.

El raudo enriquecimiento del general Trujillo y de toda su familia fue evidente; en un período breve el generalísimo logró amasar una fortuna mucho más grande que la de toda la endeble burguesía dominicana. El poder del mandatario era ilimitado, no existía instancia capaz de ponerle un freno a la vertiginosa e incesante toma de poder de Trujillo. El dictador era poco menos que intocable por los dominicanos y hasta por el extranjero; si tomamos en cuenta que el general tenía de su lado las fuerzas del ejército, el poder judicial y el legislativo, se concluye que era el amo y señor de su país (Mateo 23).

Ningún gobernante de los tiempos modernos ha concentrado en sus manos el poder que Trujillo ejerció sobre sus tres millones de súbditos durante treinta y dos años. Su gobierno fue tan absoluto como el de cualquier Emperador romano . . . Pero, haya sido lo que fuere, Trujillo no era un loco. (Espaillat 3)

Según Espaillat, el principio del fin de la Era de Trujillo se gestó un domingo en enero de 1960 al leerse durante todas las misas del día una carta pastoral firmada por todos los obispos de República Dominicana.¹⁷ En ella se denunciaban los excesos del gobierno de

¹⁷ La Primera Carta Pastoral fue elaborada un 25 de enero y leída un primero de febrero de 1960 en todas las iglesias de República Dominicana que en aquella época eran que eran más o menos unas seiscientas y según William Galván decía así: “Es una grave ofensa a Dios suprimir los derechos individuales derivados del derecho natural, y que incluyen los derechos democráticos de libertad de conciencia, de prensa, de reunión, y la defensa de esos derechos se antepone a la defensa de cualquier Estado” (295). Después de leer esta carta al final de la misa se les pedía a los

Trujillo y se anunciaba un deslinde en las relaciones Iglesia-Estado en la República Dominicana mientras el dictador se encontrara en el poder. Dice Espaillat: “Esa fue la primera vez que vi al viejo frenético. El resto de la familia (Trujillo) estaba en shock” (10). La incapacidad del gobierno dominicano para controlar la rebeldía de la Iglesia fue vista como una debilidad que mostraba la decadencia del dictador. Los obispos que firmaron dicha carta fueron perseguidos y hostigados por las fuerzas trujillistas pero nunca se logró desacreditar al poder eclesiástico como lo deseaba el dignatario. Lo único que se logró a ciencia cierta fue el exilio de tres de los cinco obispos, situación que no disminuyó la confianza que el pueblo dominicano tenía depositada en la Iglesia.

Espaillat, apodado por el Generalísimo como Navajita¹⁸, menciona en su libro que la destrucción de Trujillo no podía llevarse a cabo por medio de una revolución, puesto que no había ninguna gestándose después de haber sido eliminadas las células de la denominada *14 de Junio*, levantamiento apoyado por Rómulo Betancourt, Fidel Castro y algunos exiliados dominicanos refugiados en Venezuela y Cuba. Según Espaillat, la única forma de lograr

feligreses: “Se os requiere orar por la salud de Trujillo, Benefactor de la Patria, y de su hermano el Presidente” (295). Después de dicho esto se agregaba: “... y por todos aquellos que están sufriendo en las cárceles del país y sus afligidas familias” (295). A decir de Galván, ya existía un precedente en dicha Carta Pastoral: “Este nuevo ‘Sermón de Montesinos’, contenía en esencia el mismo mensaje de aquel que había tenido que pronunciar el Fraile Antón de Montesinos cuatro siglos atrás en esta misma tierra. Se trataba de un llamado al régimen para que se evitaran los excesos que producían el derramamiento de tanta sangre y lágrimas que quebraban la paz de los hogares dominicanos. Las condiciones históricas eran totalmente diferentes. En el siglo XVI, los gobernados eran indios mientras que los gobernantes eran los Colón, y en el siglo XX, los Trujillo aplicaban iguales métodos de exterminio contra los luchadores de la Agrupación Política 14 de Junio y demás presos políticos. Sin embargo, en ambas situaciones, la violación despiadada de los derechos humanos muy particularmente del Derecho a la Vida, a la Libertad de Conciencia, de Prensa, a la Libre Asociación entre otros; determinaban las respuestas de la Iglesia Católica” (294).

¹⁸ Se dice que Trujillo apodó a Rafael Espaillat “Navajita” por el gusto que Espaillat profesaba por asesinar a los opositores del régimen cortándoles la garganta con una navaja.

eliminar a Trujillo era ejecutarlo de la manera en que se hizo, pero niega rotundamente que la ayuda de miembros de la CIA haya sido fundamental para el ingreso de las armas con las que se llevó a cabo el tiranicidio. Espaillat relata que esta ayuda fue meramente psicológica: “En realidad los conspiradores tenían acceso a varios de los centros de armamento locales. Los oficiales dominicanos, especialmente los de alto rango, tenían generalmente virtuales arsenales en sus hogares” (19). El mismo Navajita asegura haber tenido tal cantidad de armamento en su poder que hubiera podido armar de forma cabal a dos escuadras de infantería. Por lo tanto, asevera que la llegada de las armas procedentes de los Estados Unidos significó para los complotistas únicamente “una evidencia tangible de que el poder norteamericano los respaldaba. Sin ese apoyo podría simplemente no haber habido conspiración alguna” (19). Como puede verse, tanto en la llegada de Trujillo al poder como en su desaparición, la intervención de EE.UU. es fundamental para poder lograr el objetivo, así se trate únicamente de una ayuda psicológica como lo menciona Espaillat, el antiguo colaborador de Rafael Leónidas Trujillo.

Al dictador le costaba creer que la Unión Americana lo estuviera tratando de destruir, ya que a ese país le debía gran parte de su poder y a los Infantes de Marina su formación militar. Debemos recordar que antes de la ocupación de la República Dominicana por los EE.UU., en 1916, el reclutamiento, organización y entrenamiento de las fuerzas del ejército dominicano eran desastrosas. El país era gobernado por caciques, quienes de cuando en cuando aportaban voluntarios de su comarca al ejército situado en Santo Domingo:

realizaban entonces redadas en sus respectivas jurisdicciones durante las cuales atrapaban a los infelices jóvenes y los remitían a la capital. Algunas

veces era necesario apelar a la fuerza y un cacique, por ejemplo, esposaba a los atrapados, los amarraba en conjunto y los enviaba al Ejército con un mensaje así: ‘Ahí les van los voluntarios: devuélvanme la sogá’. (Espaillat 31)

Con un reclutamiento como el que se acaba de describir en la cita anterior no es de extrañar que los integrantes de la milicia no poseyeran nada de disciplina. La situación dio un giro de ciento ochenta grados con la ocupación de Estados Unidos, pues los integrantes de la marina norteamericana lograron preparar efectivamente a las fuerzas armadas de República Dominicana. Se hizo del ejército un cuerpo eficazmente entrenado que graduó miembros tan disciplinados como el mismo Trujillo.

A partir del ascenso en la policía y el ejército de Rafael Leónidas Trujillo, la historia de República Dominicana cambió radicalmente, pues la candidatura a la presidencia de éste no se hizo esperar, y su llegada al poder, al igual que su salida, estuvieron llenos de episodios sangrientos. “El imperio de Trujillo terminó como había comenzado: entre hemorragias y ráfagas de ametralladoras. Todo eso había sido tradicional en la historia dominicana. Se trata del sube y baja de la supervivencia” (Espaillat 30). Los sucesos más provocadores de esta época son los que se encuentran novelados en *La fiesta del Chivo*, aunque al leer el libro *Trujillo: el último de los césares* (1964), el lector cae en cuenta de que gran parte de la información incluida en la novela del peruano ha sido obtenida del libro de Espaillat.

De cualquier forma es el texto de Vargas Llosa el que resulta más atrayente y lleno de detalles interesantes acerca del dictador y su séquito de colaboradores¹⁹, dando por tanto una

¹⁹ De interés así mismo resulta anotar que el autor peruano, conocido ahora por su ideología de derechas, se aboque a representar con aguda negatividad y aun con sarcasmo

sensación de verosimilitud que el libro del antiguo colaborador de Trujillo está lejos de conseguir:

En la ficción novelesca, el tiempo, por muy remoto que sea, se representa a través de vivencias, de diálogos y de la percepción de conciencias individuales, donde las experiencias de los personajes, tanto de actores como de testigos, se viven como un tiempo actualizado. La inserción de la conciencia individual en el seno del pasado colectivo ha sido considerada un privilegio de la literatura, recurso narrativo que le otorga, paradójicamente, una mayor verosimilitud. (Aínsa 71)

Gran parte de la verosimilitud que posee el texto del escritor peruano se debe a la inserción del dialogismo que los textos históricos de autores como Espaillet carecen. La novela neohistórica se ha dedicado a (re)escribir la historia desde una actitud dialógica, a lo que se puede aplicar la opinión que Bajtin tiene de la novelística de Dostoievsky:

La pluralidad de voces y conciencias independientes y no fusionadas, la auténtica polifonía de voces de pleno valor, es realmente la particularidad fundamental de las novelas de Dostoievski. En sus obras no se despliega una multitud de caracteres y destinos en un único mundo objetivo a la luz de una única conciencia autoral, sino que en ellas precisamente una pluralidad de conciencias de iguales derechos con sus mundos se combinan, manteniéndose no fusionadas, en la unidad de algún acontecimiento. (Bajtin 6-7)

el régimen militar trujillista.

La fiesta del Chivo va reconstruyendo los sucesos que marcaron el final de la Era de Trujillo; el autor echa mano de múltiples diálogos, monólogos y retrospectivas con la finalidad de revivir la dictadura que significó la muerte y el exilio de miles de dominicanos. Mediante estos recursos narrativos, Vargas Llosa hace hincapié en la decrepitud del Chivo, quien lleva en sí mismo la decadencia de su gobierno. La intercalación de los diálogos de los complotistas, los monólogos de Trujillo y las retrospectivas de Urania Cabral van formando un mosaico de episodios que en conjunto forman el texto.

La fiesta del Chivo es la novela neohistórica más reciente escrita por Mario Vargas Llosa. En ella se encuentra ficcionalizado uno de los momentos históricos más significativos vividos por República Dominicana: el desvanecimiento de la dictadura del carismático Rafael Leónidas Trujillo. Una de las características en las que el novelista hace hincapié es el carisma que posee el dictador y cómo gracias a éste logra apoderarse de la voluntad de sus allegados. Según el crítico Carlos Pacheco, en su texto *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* (1987), esa es una de las particularidades más recurrentes de las que se habla al describir la personalidad de un dictador: “El carisma o magnetismo personal ha sido a menudo citado como una de las características más definitorias de todos los caudillos y de algunos dictadores” (30). Al principio de su gobierno, Trujillo se vale del don de gentes que posee para conducir a la nación por donde él quiere que vaya. Lamentablemente, conforme pasa el tiempo, lo que en un principio era atracción hacia él se va convirtiendo en terror, pues su gobierno poco a poco va cometiendo cantidad de atropellos que la población no puede soportar. Intriga,

venganza, traición, megalomanía e inmolación son sólo algunos de los elementos que se mezclan en esta historia para dar como resultado una obra maestra de Vargas Llosa.

La fiesta del Chivo guarda un honroso parecido con los exitosos textos publicados con anterioridad por el escritor: *La ciudad y los perros* (1963) y *La guerra del fin del mundo* (1981). Todas estas son novelas donde la violencia, el poder excesivo en manos de unos cuantos y el deseo de venganza son los móviles de los personajes que las protagonizan. La creación de la novela totalizante que Vargas Llosa ha formulado se ve una vez más en este cosmos narrativo de gran solidez que nos ofrece el fin de la Era del Chivo, la cual se encontraba en su trigésimo primer año de existencia. Dicho texto se sitúa temporalmente en la última semana del trujillato y los seis meses subsecuentes a su desaparición. La novela se concentra temáticamente en la debacle física y emocional de Trujillo y cómo esto repercute en su gobierno y su país.

Vargas Llosa introduce al lector en la vida personal del Chivo y cómo, basándose en las experiencias que va teniendo día a día, toma las decisiones que repercuten en el destino de una nación:

La literatura imagina situaciones verosímiles, pero ficticias, y la historia sólo revive acontecimientos reales. Es cierto también que la literatura se interesa, ante todo, en personajes individuales y la historia, por el contrario, centra su atención en amplios grupos humanos . . .” (Jitrik, *Historia e imaginación literaria* 68)

La novela neohistórica escrita por Vargas Llosa presenta las situaciones personales que Trujillo pudo vivir y que lo llevaron a tomar las decisiones que repercutieron en la vida de todos los dominicanos.

II.2 La figura del dictador en *La fiesta del Chivo*

La figura de Rafael Leónidas Trujillo en *La fiesta del Chivo* se recrea en el personaje histórico convertido aquí en objeto narrativo. Él es denominado el “Benefactor de la patria nueva” por su gabinete, un epíteto grandilocuente que esconde el nombre que nadie se atrevía a darle en público durante su mandato, el de dictador. En su artículo “La novela de la dictadura: nuevas estructuras narrativas”, Martha Paley Francescato menciona la cantidad de títulos que se pueden usar para referirse a un solo significante:

El lenguaje desborda en apelativos –significados que varían en el tiempo y en el espacio, en la cultura y en la obra literaria: “Caudillo”, “Generalísimo”, “Jefe”, “Protector”, “Supremo”, “Patriarca”, “Déspota ilustrado”, “Señor presidente”, “Primer Magistrado”, “Alteza Republicana”, “Guía”. En última instancia, todos ellos nos remiten a *un* significante, al modelo paradigmático por excelencia: al Dictador, signo clave que se desarrolla en la literatura hispanoamericana con diversas estructuras narrativas, con asombrosa multiplicidad de matices. (99)

Como afirma Paley, muchos de los mote que menciona han sido utilizados para referirse al gobernante perpetuo que tiraniza a la nación hispanoamericana a su cargo.

Domingo Miliani intenta delimitar el significado del sustantivo *dictador* y hace una interesante diferenciación de los términos tirano, caudillo y dictador. El crítico venezolano utiliza el término *tirano* para referirse a los mandatarios que usurpan el poder y hace referencia a Simón Bolívar, ya que según Miliani fue quien lo utilizó por primera vez para referirse a los representantes del gobierno de la colonia en Latinoamérica. En cambio, aclara Miliani, el caudillo es aquél con ideales libertadores que se dedica a crear revoluciones en busca del control del Estado; no todos los caudillos llegan a ser dictadores. Para que el dictador llegue a serlo necesita de un grupo que lo mantenga en el poder durante su mandato: “El entorno del dictador está integrado por el conjunto de individuos humanos que lo respaldan –como expresiones de clase o sectores de clase social– y lo manipulan hasta aislarlo de la sociedad, pero igualmente son manipulados por él” (105). En el caso de Trujillo, el grupo que es manipulado y que a su vez manipula al gobernante es un nutrido gabinete que porta el poder ejecutivo y legislativo del país, así como las fuerzas armadas. Ningún personaje se atreve a hablarle con sinceridad al jefe máximo por miedo a despertar su ira; por consiguiente a Trujillo se le dice únicamente lo que él desea escuchar, situación que el gobernante conoce bien y que lo halaga pero que repercute en el desarrollo y evolución de su gobierno:

‘Dictador’ es un objeto conceptualmente atribuido. Ni el sujeto que lo encarna ni su entorno son, por lo general, sus productores intelectuales. Ni uno ni otro admiten generalmente la designación. Por eso se afirma que la discursividad de los epítetos magnificadores ideologizan la realidad del objeto al exaltar al sujeto gobernante y negarle su cualidad

objetual de ‘dictador’. La discursividad ideologizadora de *un individuo* se extiende a toda la clase continental de ‘dictadores’, que resulta negada como tal, en lo espacial y en lo histórico. (Miliani 105-6)

El dictador rara vez admite serlo y el pueblo no lo denomina de esa manera por temor a la represión de la que puede ser víctima, de ahí que, por el contrario, nazcan una gran cantidad de nombres grandilocuentes para referirse al gobernante perpetuo. El trujillato no fue la excepción y dio cantidad de apelativos a su mandatario, tales como benefactor, padre de la patria nueva, generalísimo y jefe máximo, por mencionar sólo algunos.

II.3 *La fiesta del chivo* como novela del dictador

En su artículo “El dictador como personaje literario”, Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez diferencian la novela de la dictadura y la novela del dictador. La primera es, en palabras de los autores, “de orientación sociológica y política, más que psicológica” (79). En cambio, la novela del dictador “además de retratar un régimen se concentra en el estudio de la compleja personalidad tiránica de un individuo” (79). Estos críticos definen a *Amalia* (1851-1855) como la primera novela de la dictadura y encuentran en ella una finalidad panfletaria por parte del autor. Manifiestan que la novela del dictador nace en la década de los años setenta en Hispanoamérica y los textos que le dan vida son: *Yo el supremo* (1974), *El recurso del método* (1974) y *El otoño del patriarca* (1975). Según ambos críticos, las tres novelas echan mano de la sincrética figura del dictador que la novela panfletaria ha creado. En ellas, todas las

figuras dictatoriales presentan las mismas características: la vejez casi de momia del tirano, su memoria, su magnetismo, su machismo, sus innumerables queridas, su mano enguantada, su espuela, su hamaca, su fría crueldad, su amor incondicional por la madre, su ternura de padre, su aislamiento, su impenetrabilidad y su soledad (81). Eliminando la mano enguantada y la hamaca, el resto de las características son compartidas por el personaje de Vargas Llosa. El dictador de *La fiesta del Chivo* es un hombre que se caracteriza por *amar* a todas las mujeres que lo rodean y proteger desmedidamente a su familia, pero con esa misma firmeza es capaz de eliminar a cualquiera de sus enemigos. De cualquier modo, la soledad que le da su poder desmedido es su gran compañera; él reconoce para sus adentros que nunca encontró a una mujer valiente que lo entendiera ya que a pesar de todos sus amoríos nunca encontró a la compañera indicada: “No se hubiera sentido tan solo, a veces, a la hora de tomar algunas decisiones” (*La fiesta del Chivo* 97). A fin de cuentas está solo en medio de tanta gente a la que puede dominar, porque los sentimientos que les inspira son el temor y el rencor.

El Generalísimo es un personaje que sabe sacarle provecho a la enigmática personalidad que posee: “Trujillo, tan cuidadoso, refinado, elegante en el hablar —un encantador de serpientes cuando se lo proponía —” (*FC* 71).²⁰ Con ese refinamiento se acerca a las mujeres que desea poseer, ya sean las hijas vírgenes que le entregan los campesinos y los miembros del ejército o las esposas de sus subordinados del gabinete:

²⁰ De aquí en adelante se citará la novela *La fiesta del Chivo* abreviando el título como *FC*.

“Las buenas dominicanas agradecían que el jefe se dignara a tirárselas” (FC 71). Para el dictador es importante dejar en claro su papel de macho de sexualidad desbordada, capaz de ser dueño de la sexualidad de todas las mujeres dominicanas y del destino de sus maridos, pero también está consciente del resentimiento que alimentan en su interior sus gobernados. Resulta innegable que el rencor es una emoción natural que padecía el pueblo dominicano y es también un sentimiento *per se* que acompaña a todas las dictaduras. El opresor sabe de su existencia, como sabe también que ese mismo sentimiento es el que puede provocar la destrucción de su gobierno, tal como lo afirman Castellanos y Martínez:

El Dictador vive en un oscuro rincón, en estado de pánico, siempre al acecho del enemigo, consciente del resentimiento y el odio que le rodea y amenaza. Sabe que la lucha por el poder es inevitable y constante. Pero como él mismo ha destruido las vías democráticas para su distribución equitativa, la oposición está obligada a usar los mismos instrumentos por él utilizados: la intriga, la conspiración, la violencia, la revuelta y el crimen. (99)

Sin duda todos los personajes que lo rodean en la novela tienen motivos para aborrecer a ese padre autoritario al que se debe destruir utilizando las mismas armas a las que él recurrió para construir su imperio.

Durante sus monólogos interiores, Trujillo desprende un dejo iracundo que refleja el decaimiento de su régimen, las cosas se le han salido de las manos. El dictador en la debacle no sólo pierde el control de la política exterior del país sino también el dominio

que tenía sobre su familia: “Ramfis y Radhamés, los más aplaudidos jugadores [de polo]. Sintió en la boca del estómago la acidez que lo acometía cada vez que pensaba en sus hijos, esos exitosos fracasos, esas desilusiones” (FC 32). No sólo el país ha dejado de funcionar a su antojo, sino que el descontrol que lo persigue se encuentra dentro de su propio cuerpo, como una elongación de su decadencia: “Ansioso, observó las sábanas: la informe manchita grisácea envilecía la blancura del hilo. Se le había salido, otra vez” (FC 26). El control que antaño el dictador sostenía sobre su país se advierte claramente en la debacle; un síntoma que lo descubre es el nulo dominio sobre su cuerpo. “Soledad. Terror. Pero la peor de las plagas es, para el tirano, la incapacidad de alcanzar ese poder absoluto que incesantemente busca y siempre se le escapa entre los dedos, llevándose consigo todo el sentido de su existencia” (Castellanos y Martínez 100). La incapacidad de dominar el propio cuerpo, al que no le daba permiso de sudar, determina aquí una clara metáfora del fin del control supremo que mantenía sobre todo y sobre todos.

El jefe máximo sufre de una inflamación en la próstata que le provoca micciones incidentales a lo largo del día, pero lo más grave es cuando él percibe que su vida sexual está siendo afectada por este mal. Siente que su fama de macho cabrío está a punto de venirse abajo si Urania Cabral cuenta el episodio de la Casa de Caoba: “Ella se lo habría contado y, él, [Agustín Cabral] reído a carcajadas. Correría ya por las bocas chismosas, en los cafetines de El Conde. Tembló de vergüenza y rabia” (FC 29). El narrador nos hace testigos de la ruina del tirano en sus últimos días; uno de los mitos de los que se ha alimentado el régimen ha sido precisamente el de la desbordada sexualidad del mandatario

y el episodio en la Casa de Caoba desmiente la inquebrantabilidad de la libido del mandatario.

El autor se centra en la época donde “[el] trastorno físico y espiritual que experimenta Trujillo al final de su vida, el que prevalece en la visión del personaje histórico: un personaje patético que, incontinente e impotente, se ve enfrentado con la pérdida de sus más excelsos atributos que son su extravagante pulcritud y su inagotable potencia sexual” (Frauke Geweeke 162). Uno de los puntos más importantes para el machismo latinoamericano se ve finalizado en la novela: “[E]l sexo para Trujillo constituía uno de los símbolos del poder: la virilidad, que es el valor supremo para una sociedad machista. Por lo tanto la mujer era un objeto del que se disponía” (Gallego Cuiñas 298). El apetito sexual del mandatario se ve menguado por sus padecimientos físicos, y lejos de buscar ayuda médica el Chivo se encierra en su solitario mundo e intenta eliminar los síntomas de su mal llevándose a la cama a una de sus antiguas amantes, Yolanda Esterel. Esta mujer había sido desflorada por Trujillo muchos años atrás, cuando ella era una adolescente y su padre, un humilde campesino, la ofrendó al jefe como muestra del gran cariño que le profesaba. Esterel es una más de las muchas amantes que Trujillo tuvo con la venia de sus progenitores. La situación que hace de Yolanda un personaje, aunque incidental, muy importante en la novela es que esa noche su negativa a tener sexo con el Generalísimo indirectamente le acarrea la muerte a éste. La indisposición física de Esterel lo obliga a dirigirse a la Casa de Caoba donde otra mujer lo espera, ignorando que en la carretera lo encontrarán los magnicidas.

Como lo explican Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez, el propósito del autor de la novela del dictador “no fue presentar al lector el retrato realista de una dictadura, sino hacerle *sentir* o *vivir* vicariamente ese mundo alucinante de dantesca pesadilla” (83). *La fiesta del Chivo* antes y después de la muerte de Trujillo muestra a un pueblo dominicano sojuzgado por un ser supremo que decide el destino de cada uno de ellos pero siempre en beneficio del régimen. El ambiente alucinante que se vive después del magnicidio es parecido a un infierno que bien podría ser parte de pasajes sacados de *La Divina Comedia*: “el uso constante de la hipérbole (abultamiento de cualidades negativas y acumulación de violencias y atrocidades sin cuento) crea alrededor de lector una atmósfera sofocante y macabra, truculenta y repugnante que lo sume en el mismo terror y espanto que sufre un país tiranizado en la realidad” (83). La tortura a que son sometidos los sospechosos de haber participado en el complot son tan solo una muestra de las circunstancias que se pueden dar dentro de una dictadura.

La novela del dictador nos presenta a un protagonista complejo que se siente con el deber moral de mejorar la sociedad que rige y todo lo que hace es en beneficio de su país. El gobernante carente de matices que presentaba la novela decimonónica no tiene cabida en los textos publicados después de los años sesenta en Latinoamérica. Vargas Llosa nos otorga un mandatario sumamente complejo, rodeado de un contexto donde los personajes no logran comunicarse/entenderse entre sí y por lo tanto la solidaridad humana no es un sentimiento capaz de florecer entre ellos. Una organización social así no tiene otro remedio que desaparecer.

Es un hecho que *La fiesta del Chivo* constituye una crítica explícita e integral a las estructuras políticas que constantemente han dañado la democracia y soberanía latinoamericana. Textos como *Tirano banderas* (1926) y *El señor presidente* (1946) han descrito a los dictadores de América como seres irreales, fantásticos y por lo tanto intocables, casi sagrados. En su novela, Vargas Llosa presenta a un Trujillo sufrido, visceral pero a su vez amoroso y comprensivo con sus hijos, capaz de defender hasta lo inexcusable los actos bárbaros cometidos por ellos. En una entrevista, Vargas Llosa hace una interesante reflexión acerca de la parte humana de los dictadores:

[L]os Trujillo, los Somoza, los Castro, los Fujimori, no son monstruos sino personas, seres comunes dentro de contextos de poder absoluto, sin frenos ni limitaciones de ninguna clase. El poder absoluto hace brotar en ellos, aunque una predisposición sádica pueda alimentar ese fenómeno, una capacidad para el mal que nace del marco político en el que operan y cuya característica es justamente el poder ilimitado. (Vargas Llosa, entrevista con Enrique Krauze 22)

Se plantea aquí la idea de que la dictadura no es una acción manejada por un ser fuera de este mundo, como tanto se menciona en la novela. El ser que no sudaba y que paralizaba a sus enemigos con la mirada era un individuo como cualquiera, sólo que tuvo la suerte de verse envuelto en un alo de poder. Es el contexto que rodea a Trujillo lo que provoca que él se aproveche del servilismo humillante de sus subordinados; la participación del propio pueblo dominicano en las operaciones de terror que elaboraba en

contra del pueblo mismo provocan que se atropellen los más elementales derechos humanos.

II.4 El tiempo y el espacio en *La fiesta del Chivo*

Vargas Llosa logra un contraste bien logrado al ir hilvanando las distintas experiencias de los personajes que en diferentes tiempos y espacios se unen para dar al lector una idea de los sucesos que llevaron a su fin al gobierno trujillista. Durante la narración se van entretejiendo las historias de personajes sacados de la vida real y otros completamente ficticios. El primer capítulo nos revela el regreso a la República Dominicana de Urania Cabral, quien vuelve después de treinta y cinco años de exilio voluntario. En los capítulos subsiguientes, las acciones son contadas desde la perspectiva del propio Leónidas Trujillo y la de los siete conjurados dispuestos a eliminar al dictador. Estos últimos se encuentran reunidos la noche del martes treinta de mayo de 1961 en la carretera rumbo a la Casa de Caoba para asesinar a tiros al general. Con diferentes voces narrativas a lo largo de sus capítulos, *La fiesta del Chivo* va relatando desde la perspectiva de cada personaje lo que para ellos ha sido la Era de Leónidas Trujillo. El propio dictador va narrando lo que fue su último día de vida y mediante numerosas retrospectivas va puntualizando hechos que determinaron la política de su gobierno. El suspenso narrativo va acrecentándose a medida que el lector va avanzando en su lectura; éste se llega a preguntar hasta qué punto la dignidad del ser humano puede aguantar las vejaciones de las que es objeto por parte del gobierno regente. Todos los personajes que

narran sus experiencias, excepto Trujillo obviamente, van dando a conocer los motivos que tienen cada uno de ellos para odiar al jefe máximo de la República Dominicana.

En una entrevista concedida a la revista *Letras Libres*, Vargas Llosa expresa que al escribir la novela su deseo era que todo lo que él concibiera en la ficción de *La fiesta del Chivo*:

hubiese podido ocurrir de verdad, es decir, que las cosas inventadas fueran verosímiles por su poder de persuasión en el contexto de la novela y también dentro de las coordenadas morales y psicológicas de la era Trujillo, en la que ocurrieron atrocidades de una barbarie casi inconcebible.

(21)

Son los personajes quienes a través de sus experiencias expresan lo que el pueblo dominicano llegó a vivir durante la dictadura. Ciertos o tan solo verosímiles, muchos de los acontecimientos narrados en la novela dan una clara idea de los actos inhumanos que se cometieron durante la Era.

La novela de Vargas Llosa, como toda novela neohistórica, se caracteriza por contar con anacronismos, personajes y eventos ficticios. Estas particularidades le han acarreado un sin número de críticas por parte de historiadores y ciudadanos dominicanos. Experto en las lides de la controversia, Vargas Llosa ha sabido bregar con estas críticas y ha logrado salir airoso. No debemos olvidar que la novela, por histórica que sea, sigue siendo más que nada ficción, como el mismo Mario Vargas Llosa afirma en la entrevista que le hace su hijo Álvaro Vargas Llosa:

[I]mpugnar una novela histórica desde la perspectiva del historiador es desconocer garrafalmente lo que es la ficción, y la diferencia que separa a una novela de un libro de historia o un gran reportaje. Nunca nadie ha sostenido que la novela dice la verdad. Ella expresa una verdad distinta, más profunda, hecha de mentira, de fantasía, pero sólo si es verosímil logra esto. (20)

La ficción puede ayudarnos a ver desde una óptica distinta lo que la historia como ciencia nos ha inculcado como verdad absoluta o hecho consumado. La historia puede retomarse, analizarse y ficcionalizarse de manera ilimitada y cada vez nos puede presentar los hechos vistos desde una óptica disímil, lo cual nos puede ayudar a ver los acontecimientos desde diferentes perspectivas. Lo anterior obliga a hacer un análisis más profundo de lo que hasta el momento han sido verdades oficiales irrefutables producidas por aparatos gubernamentales.

Pero ficcionalizar los hechos históricos no significa que el escritor desconozca el material histórico existente, Vargas Llosa reconoce haber llevado a cabo una exhaustiva investigación bibliográfica de la historia de la Era para escribir *La fiesta del Chivo*. El autor afirma que sólo poseyendo toda esa información podría “mentir con conocimiento de causa” (21). Es decir, el escritor creó una ficción tomando como inspiración la horrible realidad que vivían los dominicanos bajo el trujillato, a partir de los textos y testimonios existentes Vargas Llosa escribió una novela que es un universo único, regido por sus propias leyes y que no tiene por que sujetarse a las circunstancias del mundo tangible.

Críticos como Robin Lefere están totalmente en contra de que la novela del escritor peruano sea tomada como un referente que pueda informar al lector de cómo fue la dictadura

que vivió la República Dominicana, y toma la frase de Vargas Llosa citada anteriormente como algo carente de validez. Lefere afirma que si mentir con conocimiento de causa

quiere decir que puedo inventar lo que me dé la gana con tal de que no vaya contra la verosimilitud . . . Esta opción me parece insatisfactoria desde el punto de vista intelectual, e irresponsable en la medida en que, para la inmensa mayoría de los lectores, debido al talento y autoridad de Vargas Llosa, *La Fiesta del Chivo* acabará fijando la imagen de una época. (333)

Lefere concede un pesado yugo al escritor, el gravamen de lo que su obra pueda provocar en quienes tienen acceso a ella; mas ¿cuán válido es responsabilizar a un artista de lo que su obra pueda suscitar en el público? Sin duda, no existe delito que perseguir; la acusación resulta improcedente. A sabiendas de que se trata de una novela y no de una biografía o un tratado de historia, Lefere le reprocha al autor el hecho de crear una imagen errónea de la Era en sus lectores. La recriminación de este crítico resulta poco provechosa e insustancial, ya que el universo narrativo que es *La fiesta del Chivo* no tiene porque otorgarnos una visión del trujillato apegada a la realidad. Al lector le basta y sobra con acceder a un cosmos ficticio que se dé abasto a sí mismo con respecto a la coherencia que debe de guardar en su visión de mundo y la creación de sus personajes.

A mi parecer, a *La fiesta del Chivo* se podrá acusar de contener anacronismos, datos imprecisos y anécdotas ficcionalizadas, pero uno de sus grandes logros es haber llegado a un número incalculable de lectores y que éstos, sobre todo los más jóvenes que no vivieron durante esa época, se hayan enterado de que en República Dominicana existió una dictadura que fue brutal con todos, pero que fue especialmente lacerante con el sexo femenino,

situación poco enfatizada en tratados históricos y biografías. Han sido los textos literarios los que se han destacado por sacar a relucir esta verdad abrumadora. Valerse de la ficción para destacar una realidad indiscutible de ningún modo puede ser un acto condenable. Es legítimo el derecho que tiene cada autor a plasmar la esencia que considere adecuada para cada novela, siempre y cuando posea una lógica causal en la creación de su universo narrativo.

Sí bien resulta irrelevante discutir si el creador literario tiene la absurda y estéril obligación de afirmar veracidad en sus novelas, aún existe otro punto controvertible: al escritor latinoamericano frecuentemente se le ha otorgado la responsabilidad de criticar al sistema político y económico que ha regido el continente. En el texto “The Writer in Latin America”, el propio Vargas Llosa expresa estar de acuerdo con esa responsabilidad y decide denunciar por medio de sus obras las injusticias de las que Latinoamérica ha sido objeto:

[T]o be a writer means . . . to assume a social responsibility: at the same time you develop a personal literary work, you should serve, through your writing but also through your actions, as an active participant in the solution of the economic, political and cultural problems of your society. There is no way to escape this obligation. If you tried to do so . . . you would be severely censured and considered, in the best of cases, irresponsible and selfish, or at worst, even by omission, an accomplice to all the evils-illiteracy, misery, exploitation, injustice, prejudice-of your country and against which you have refused to fight. (162)

Lejos de caer en el pecado de omisión, Vargas Llosa, fiel a sus palabras, jamás intenta crear una literatura escapista; su obra se centra en los problemas de la sociedad

latinoamericana. Así lo han hecho Gabriel García Márquez al escribir *El general en su laberinto* (1989), Alejo Carpentier en *El recurso del método* (1974) y tantos otros escritores que mediante la literatura han revelado las injusticias cometidas por los gobiernos dictatoriales de Latinoamérica. Desde esta perspectiva, es totalmente válido lo que el arequipense ha logrado con su novela del trujillato: dar a conocer las tropelías cometidas por los detentores del poder durante la Era, pero sobre todo las cometidas en contra de las mujeres que experimentaron los excesos del gobierno de Rafael Leónidas Trujillo. Otro de los aciertos de la novela de Vargas Llosa es que el lector llega a conocer un lado humano, débil del dictador: su decadencia física y moral. El manejo que el autor hace de su prosa logra crear un dictador despreciable y odioso, pero a su vez consigue que el lector llegue a compadecerlo en ese declive del que Trujillo es consciente. Como dice Aínsa en su texto *Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina*: “la mentira literaria puede también cumplir una misión . . . la de ser un complemento posible del acontecimiento histórico, su posible metáfora, su síntesis paradigmática, su moraleja” (21). *La fiesta del Chivo* presenta tan solo una etapa del trujillato, su debacle, pero es ahí donde se sintetizan los horrores de la historia de la Era.

El pavor que el mandatario provocaba en sus colaboradores más allegados y en todo su alrededor producía una atmósfera de terror, creando un ambiente propenso para que se cometieran los abusos más cruentos en contra de la población. El poder que el mismo pueblo le otorgó, fue utilizado por el dictador dominicano en contra de los ciudadanos para lograr el enriquecimiento ilícito de toda su familia y la tiranización de un país. *La fiesta del Chivo* inquiriere:

esa profunda degradación que supone, en la vida privada y familiar, en el conjunto del tejido social . . . esa descomposición moral que afecta las relaciones humanas y también la *psiquis* de las personas, un veneno que sobrevive al régimen mismo, esas toxinas que siguen gangrenando el cuerpo social después de muerto el dictador. (Vargas Llosa, Entrevista con Enrique Krauze 21)

El terror es un componente más del contexto en el se encuentra la República Dominicana. Después de llevar a cabo el magnicidio, los conspiradores se sienten inmovilizados gracias al miedo que los invade. Tal parece que el fantasma del dictador es tanto o más fuerte que su presencia en vida. La junta cívico militar y la supuesta llamada a elecciones que estaba cuidadosamente planeada para llevarse a cabo después del asesinato del Chivo fracasó, según Vargas Llosa en su entrevista con Krauze:

Porque los principales conspiradores quedaron paralizados por lo que habían hecho, como si de pronto sintieran que habían violentado un tabú, algo sagrado, que les impidió seguir actuando e incluso los llevó a una actitud irracional . . . Trujillo seguía vivo dentro de ellos, vivo aunque el cadáver estaba allí; seguía dominándolos, avasallándolos, empequeñeciéndolos desde el interior de su propia personalidad. (22)

Al anunciarse la muerte del sátrapa, la población dominicana, según la novela, no se atreve a reclamar justicia, pues el pueblo entero se encuentra a merced de los integrantes de la familia del dictador. Los Trujillo aprovechan la aún fuerte presencia del

Chivo en la conciencia de los dominicanos para llevar a cabo actos de injusticia contra todo ciudadano o ciudadana que creen sospechoso del asesinato del dictador.

El ambiente de terror que se vivía durante del Trujillato, como es bien sabido, no era gratuito. La tortura física y psicológica eran los recursos favoritos del dictador y de su familia para acobardar a la población dominicana. Resulta indiscutible que uno de los móviles más importantes de la novela es la ambición del dictador de tener un poder absoluto sobre su pueblo, no sólo física sino también emocionalmente. La tortura psicológica a que somete a los seres empleados a su servicio es de una violencia ilimitada. Sintiendo un mesías, Trujillo, el *Benefactor de la Patria nueva*, trata de demostrar su omnipotencia controlando todo lo que ocurre en su país y también lo que sucede fuera de él; un buen ejemplo es lo que hacía con los exiliados a quienes considera un peligro latente para el régimen. Éstos eran asesinados por órdenes de Trujillo pero quien llevaba a cabo la acción era el incondicional Johnny Abbes, personaje abyecto que parece ser una elongación del dictador. Como bien dice Gallego Cuiñas, Vargas Llosa muestra a “un Trujillo que se alza como el rey de los sentidos que encarna el mal . . . y que en la novela tiene resonancias demoníacas. Un ojo que todo lo ve, una vista que todo lo alcanza y que le permite sojuzgar a un pueblo entero y enquistarse en la mente de sus subordinados” (298).

Más que un mesías a Trujillo se le puede ver como un demonio que se aprovecha de la mentalidad conservadora de su país para llevar a cabo sus propósitos. Una sociedad que prefiere callar la violación de una hija y vivir en silencio la vergüenza es una sociedad

que colabora con los excesos del dictador y de la familia de éste. La idea de intentar revelarse puede resultar ilógica en un sistema dictatorial como el que la novela presenta.

Trujillo establece en su entorno una especie de purgatorio donde todos los personajes se encuentran atemorizados de acabar en el infierno, pero, ¿qué poder tenía el dictador para lograr esa mansedumbre en su pueblo? Tal vez Gallego Cuiñas tiene razón cuando asevera que Vargas Llosa por medio del Chivo “[H]ace una penetrante exploración psicológica de las raíces de la maldad humana. En definitiva, Trujillo creó un régimen en el que todos los dominicanos tarde o temprano participaban como cómplices” (298). Complicidad (originada en el terror que los invade) de la que muchos personajes de la novela se muestran avergonzados en algún momento, antes o después de la caída del trujillato.

II.5 Urania como víctima

En *La fiesta del Chivo*, la protagonista Urania Cabral no es un personaje histórico. Ella es completamente ficticia y su función en el texto es presentar desde una perspectiva femenina contemporánea la brutalidad a la que recurrió el trujillato para someter a las mujeres.

[E]l personaje de Urania . . . es totalmente inventado. Ella nos da la perspectiva contemporánea, pues al abrirse la novela regresa a su país en nuestros días, y es uno de los puntos de vista de la novela, un nexo entre el presente y el pasado. También es algo así como un contrapeso a la Historia

con mayúsculas. El desafío mayor con ella no era que fuera real sino verosímil. (Vargas Llosa, Entrevista con Enrique Krauze 20)

Suele suceder que cuando se habla de los crímenes llevados a cabo por un dictador se piensa generalmente en que éstos fueron cometidos mayormente en contra del sexo masculino. El caso del mandato de Trujillo su gobierno arrasó con ambos sexos de forma muy similar en cuanto al uso de la violencia. Por medio de Urania, el autor presenta un personaje femenino que de ninguna manera desea cumplir con el rol tradicional impuesto a la mujer. Ella es una mujer que domina el espacio masculino de la oficina y rechaza el espacio cerrado de la casa que suele conferir a las féminas el cuidado de los hijos y la atención al marido. Desde pequeña se le compara con los hombres: “Urania Cabral, un Einstein con faldas” (*FC* 195). La protagonista es una mujer que se niega a cumplir con el rol de reproductora que la sociedad ha otorgado tradicionalmente a las mujeres, cualquiera que sea su raza, credo o estrato social. Su rechazo hacia los hombres la obliga a no tener ningún contacto con ellos más que el meramente profesional. Urania reconoce que rechaza a cualquier individuo que desee tener una relación sentimental o sexual con ella y le dice a su padre: “Me acordé de Steve . . . Como no quise casarme con él, me dijo que era un témpano de hielo. Una acusación que a cualquier dominicana ofendería” (*FC* 211). Urania se define a sí misma como la contraparte del estereotipo de la mujer dominicana y tiende más hacia una conducta históricamente atribuida al sexo masculino, destaca Guerra-Cunningham en su artículo “Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina” :

En la primera mitad del siglo XX, tanto en Hispanoamérica como en Europa, se atribuyen al sexo masculino las características de actividad, racionalidad,

vigor y dominio; la mujer . . . se concibe como un ser pasivo, dócil, débil, sentimental e intuitivo. (34)

Urania, radicada en los Estados Unidos desde los dieciséis años, adquiere una conducta que la acerca más a lo que usualmente se esperarí de los hombres. Su situación resulta incomprensible para su familia, pues por mujer triunfadora tienen a aquélla que cumple con el rol tradicional impuesto por la sociedad. Urania, en uno de los monólogos que sostiene con su padre, le hace de su conocimiento que ella no es la mujer triunfadora en la manera que su progenitor entendería el término: “Tu hijita se quedó para vestir santos. Así decías tú: ¡Qué gran fracaso! ¡No pescó marido! Yo tampoco, papá. Mejor dicho, no quise” (FC 65). Curiosamente, la hija de Agustín Cabral no ostenta su soltería como la mejor decisión que pudo tomar en cuanto a su vida sentimental. Lejos de caer en un feminismo militante, Urania ve su soltería como la consecuencia lógica de haber sido víctima en su adolescencia del abuso de poder que ejercieron los hombres que la rodearon.

Urania vuelve a su país natal para reencontrarse con su pasado y enfrentar sus miedos. Mediante los monólogos que sostiene con su padre, muerto en vida a causa de un derrame cerebral, la protagonista va reconstruyendo el pasado que marcó su vida (tan cuidadosamente como si los hechos hubieran ocurridos días atrás). Urania afirma desconocer los motivos que la han llevado de regreso hasta la República Dominicana después de treinticinco años de ausencia: “No sé por qué he venido, que hago aquí” (FC 65). Sin embargo se puede percibir mediante su discurso que se encuentra en la búsqueda de respuestas. Todas las preguntas que durante su autoexilio la protagonista se ha hecho ahora las vierte en un oyente completamente pasivo e imposibilitado para

ayudarla a comprender los sinsentidos de la Era: “¿Qué les hacía? ¿Qué les daba, para convertir . . . a ti, a todos sus brazos derechos e izquierdos, en trapos sucios?” (FC 75).

Explicación racional no existe para las preguntas de la exitosa empleada del Departamento jurídico del Banco Mundial en Nueva York.

Sólo mediante la memoria Urania puede intentar encontrar los motivos de la traición que Agustín Cabral cometió con ella, de la misma forma en que muchos dominicanos traicionaron a sus mujeres entregándolas a las manos de Trujillo, hecho que nadie se atrevía a denunciar: “Tarde o temprano se ha de admitir que resulta inútil denunciar la explotación de una clase por otra si no se denuncia la explotación de un sexo por otro” (Araujo 42). La experiencia de Urania es sólo un ejemplo de la situación que muchas dominicanas vivieron durante la Era: “Tanto como narrador omnisciente o desde la voz personalizada de un actante, la historia se asume en la ficción como un proceso interno. Los acontecimientos se viven como experiencias individuales . . . ” (Aínsa 56). En Urania se encuentra resumida la historia de muchas mujeres que durante el trujillato fueron tratadas como un objeto que sirve de regalo y demuestra la buena voluntad del padre de familia para con el gobernante, como lo menciona Vargas Llosa en una entrevista otorgada a Krauze:

El testimonio para mí más fehaciente al respecto es el de un secretario de Trujillo que me contó esta historia alucinante: que en las giras de Trujillo no era infrecuente que en los pueblos aparecieran campesinos, hombres del lugar, que se acercaran “al jefe” con su hijita. Él me dijo: “Era un problema, porque el jefe naturalmente no podía recibir todos estos regalos, y entonces cómo no

quería herir la susceptibilidad de estas gentes generosas que querían mostrarle respeto, cariño, admiración al superhombre”. Bueno, es toda una idea de los extremos profundamente corruptores que tiene una dictadura a todos los niveles de la vida, incluso en lo más privado, en el interior de los hogares, en las costumbres más privadas. (25)

Puede constatarse aquí que el cuerpo de la mujer es visto como un objeto de cambio que los padres pueden entregar a cambio de los favores del dictador. La mujer es sacrificada en nombre del bien de la familia entera, su integridad queda a merced de los hombres ya que son ellos quienes deciden la suerte del cuerpo femenino. Desde tiempos inmemoriales el sacrificio ha jugado un papel muy importante en la nuestra cultura.

Según Mircea Eliade, desde el momento en que los grupos humanos se vuelven sedentarios y se conscientizan del ciclo de la agricultura descubren que todo nace a cambio de la desaparición de algo, en este caso la víctima sacrificada¹. La vida de la víctima se transfiere al objeto que se desea crear. El tema del rito del sacrificio se ve una vez más en *La fiesta del Chivo*. En el caso de Urania Cabral, estudiosas como María Elvira Luna Escudero, Claudia Macías Rodríguez y Erwin Snauwaert la han descrito como la víctima que su padre ofrece en sacrificio a Leónidas Trujillo para expiar las posibles culpas de las que se le acusa. Agustín Cabral cae en desgracia por motivos desconocidos; la tortura psicológica de que es objeto el senador es un ejemplo más de los juegos manipuladores que al dictador le gustaba llevar a cabo con su gente de confianza. En su desesperación por reconquistar la confianza del jefe, Agustín Cabral admite: “Estaba dispuesto a reconocer sus errores, si los había cometido. A hacer un examen de conciencia. A pagar sus faltas si existían” (FC 335). El

senador intenta resarcir los fallos que probablemente cometió, y en su desespero recurre a un ominoso personaje del gran teatro que fue la dictadura: Manuel Alfonso, el celestino de Trujillo. El otrora bello modelo, ahora en decadencia, funge como emisor del mensaje de Cabral: “No olvides decirle que estoy dispuesto a todo, para recobrar su confianza” (FC 336). La inseguridad que le produce a Agustín Cabral el rechazo del general lo lleva a la pérdida de los valores morales con los que, se supone, había regido su vida familiar hasta el momento de su caída en desgracia.

Cabral admite ante Manuel Alfonso: “[S]oy capaz de cualquier sacrificio por él” (FC 343). El viudo, de esa forma da carta blanca para que el celestino del general proponga como regalo de desagravio la virginidad de Urania, la adolescente de catorce años: “El jefe aprecia la belleza. Si le digo: ‘Cerebritito quiere ofrecerle, en prueba de cariño y de lealtad, a su linda hija, que es todavía una señorita’, no la rechazará.” (FC 344) La suerte de la joven queda echada, y cual objeto preciado que se reserva para una ocasión especial, el desfloramiento de Urania servirá para expiar los yerros del padre.

Violence itself will discard them if the initial object remains persistently out of reach and continues to provoke hostility. When unappeased, violence seeks and always finds a surrogate victim. The creature that excited its fury is abruptly replaced by another, chosen only because it is vulnerable and close at hand. (René Girard, *Violence and the Sacred* 2)

El tema del hijo ofrecido en sacrificio para subsanar las culpas del padre no es nada nuevo en la cultura occidental. En el cuarto capítulo de su texto *The Golden Bough* (1998), James Frazer explica cómo en algunas civilizaciones los reyes temporales

decidieron sustituir su inmolación por la de sus propios hijos. Se infería que como ellos eran los seres más cercanos al rey poseían las mismas características que el padre:

[N]o one could so well represent the king in his divine character as his son, who might be supposed to share the divine afflatus of his father. No one, therefore, could so appropriately die for the king and, through him, for the whole, people, as the king's son. (261)

En el caso de la pequeña familia Cabral, antaño poderosa en República Dominicana, la única potencial sustituta del padre es Urania. Es en esta adolescente en quien recaen los gravámenes del padre:

En numerosas culturas existen ritos y creencias en las cuales la comunidad escoge a determinadas víctimas sacrificiales, volcando sobre ellas la responsabilidad de una calamidad por la que pasa la sociedad. El ser llamado a hacerse cargo de tan imponente desastre está sustituyendo a éste en su conjunto, de modo que sacrificarlo, esto es acabar con él supone también acabar con el desastre (Víctor Cadenas de Gea).²¹

El chivo expiatorio de los males que recaen sobre Agustín Cabral es la hija, quien al verlo tan derrotado lo cuestiona: “por qué esa cara, papi, por qué tan abatido, tan triste. —Porque me piden un sacrificio, hijita —murmuró” (FC 349). Irónicamente la

²¹ “Para la óptica de nuestro mundo moderno, vida y muerte aparecen con frecuencia como elementos opuestos, cuando no contradictorios. Pero para el hombre arcaico y primitivo, entre estos dos términos se da una relación de profunda afinidad. El sacrificio, cuyo principal movimiento es el de dar muerte, otorga en cambio fecundidad; hace crecer. En este sentido, vida y muerte no se entienden como contradictorios, sino como complementarios. Los dos términos se necesitan recíprocamente. Uno de ellos nos dirige al otro, y viceversa. Esta coincidencia *oppositorium* es el rasgo fundamental de la ontología arcaica.” (Cadenas de Gea Víctor agosto-6-2008 http://www.cibernous.com/autores/antropologia/teoria/sacrificio_4.htm)

adolescente había ofrecido a la virgen de Altagracia mantenerse pura por el resto de sus días si Trujillo perdonaba a su padre.

Para probar la lealtad de sus colaboradores el dictador va dejándolos caer en desgracia cada cierto tiempo como si se tratase de un ritual. Algunos de éstos logran reparar su imagen ante el jefe, otros terminan sus días en la cárcel acusados de fechorías, en su mayoría inventadas por los propios ex amigos del acusado en cuestión. consciente del peligro que corren él, su hija y sus bienes materiales, Agustín Cabral prefiere evitar el oprobio del que es objeto ofreciendo a su hija. Es Urania en quien recaen las responsabilidades del padre; como menciona Frazer en su texto, la violencia se orienta hacia el vástago y es éste el que adquiere la fatal responsabilidad de ser inmolado en remplazo del padre.²²

Helena Araujo y María Elvira Luna Escudero comparan la experiencia traumática de Urania Cabral con la vivencia de la Ifigenia de Eurípides.²³ De la misma forma que Ifigenia

²² “Frazer estudia un fenómeno muy interesante y que podemos encontrar en culturas tan distintas como la de Cambodia, Jambi, Grecia, Suecia, etc. Se trata de aquellos ritos en los que se sacrifica a uno de los hijos del rey. Este tema ha sido recurrente en antropología de la religión. Se remonta a la constatación de diversas sociedades monárquicas en las que, cada cierto tiempo, la comunidad exige la muerte de la figura regia. Según Frazer, fueron las clases dirigentes las que, para canalizar esta violencia de sus propias inmolaciones, desviaron la responsabilidad fatal a sus propios hijos. Esta primera sustitución dio lugar a otras nuevas, en las que el hijo del rey fue posteriormente reemplazado por seres marginales: mendigos, esclavos, cautivos, etc. E incluso por todo tipo de animales” (Cadenas de Gea Víctor agosto-7-2008 <http://www.cibernous.com/autores/antropologia/teoria/sacrificio5.htm>).

²³ Se hace referencia aquí al texto de Eurípides denominado *Ifigenia en Áulide*, que data del año 409 a. C. Según la versión de *Tragedias III* de Eurípides, Ifigenia, hija de Agamenón (hermano de Menelao y comandante del ejército aqueo), debe ser sacrificada en honor a Artemisa, pues según el adivino Calcante, el oráculo, indica que los vientos favorables para que el ejército pueda navegar rumbo a Troya surgirán únicamente si la hija de Agamenón y Clitemnestra es degollada; la sangre de la virgen servirá como un paliativo que menguará la furia de la diosa: “Sacrifice has often been described as an act of mediation between a sacrificer and a ‘deity’” (René Girard “The

debe ser entregada a la diosa Artemisa, así se ofrece a Urania a Trujillo para aplacar la ira en contra de Agustín Cabral. La sangre de la virgen, en este caso, purificará la relación entre el mandatario y su subordinado: “[S]acrificial violence can, in the proper circumstances, serve as an agent of purification” (Girard 43). Del mismo modo en que Ifigenia es llevada con engaños a Áulide, así es tomada Urania, a quien se le hace creer que está invitada a una fiesta en la Casa de Caoba, aun cuando las pruebas del engaño son claras a Urania le cuesta aceptarlo: “¿El senador Agustín Cabral la enviaba, ofrenda viva, al Benefactor . . . ? Sí, no le cabía la menor duda, su padre había preparado esto con Manuel Alfonso. Y, sin embargo, todavía quería dudar” (501). Urania es la víctima sustituta que al igual que un chivo expiatorio²⁴ fungirá como el agente que resarcirá las culpas de su padre para que éste pueda regresar a la vida política: “[I]f left unappeased, violence will accumulate until it overflows its confines and floods the surrounding area. The role of sacrifice is to stem this rising tide of indiscriminate substitutions and redirect violence into ‘proper’ channels.” (Girard 10) Al igual que Ifigenia al final estaba dispuesta a entregarse en sacrificio por el bien de su pueblo, puesto que el deber de la víctima sustituta es salvaguardar de violencia adicional a otros miembros de la colectividad, del mismo modo Urania se resigna al destino que su padre le ha

Sacrifice Crisis”, 6). Ifigenia es traída a Áulide con la promesa de ser casada con Aquiles. El padre de Ifigenia se arrepiente de la decisión que ha tomado y dispone dar marcha atrás a su plan inicial, Menelao se entera y da una reprimenda a Agamenón. Aun cuando Aquiles interviene a favor de Ifigenia, ésta es llevada al lugar de los sacrificios y ahí la diosa cazadora se compadece de ella y la sustituye por un ciervo degollado.

²⁴ El chivo expiatorio era aquel al que en una ceremonia religiosa, el sacerdote extendía sus manos sobre la cabeza del caprino y le transfería las culpas y pecados del pueblo judío. Más tarde el animal era abandonado en el desierto ya que era ahí donde debía purgar las culpas que cargaba.

trazado y está dispuesta a que la violencia que se ha ejercido en contra de su padre ahora sea revertida en ella.

La adolescente mansamente deja que el seductor la conduzca hacia el tálamo donde se llevará a cabo su entrega. El dictador intenta suavizar con palabras persuasivas la situación: “Vas a descubrir una cosa maravillosa. El amor. El placer. Vas a gozar. Yo te enseñaré. No tengas miedo” (*FC*, 505). La desigual pareja se dispone a llevar a cabo el acto sexual que redimirá las culpas de Cerebritito: “Lucíamos una pareja muy dispar, subiendo esa escalera con pasamanos de metal y barrotes de madera. De las manos, como novios. El abuelo y la nieta, rumbo a la cámara nupcial” (505). Del mismo modo que las víctimas a punto de ser sacrificadas deben subir al monte para que el ritual sea llevado a cabo, de igual forma Urania debe subir a un aposento donde el acto sexual se llevará a cabo; su virginidad será entregada al Generalísimo como prenda preciada al quien se encuentra complacido de recibir una vez más una ofrenda por parte de uno de sus subordinados:

[S]e acostaba con las mujeres de sus ministros, pero muchas veces uno tiene la sensación de que se acostaba no tanto porque esas señoras le gustaran, sino porque era una manera de comprobar si sus ministros estaban dispuestos a hacerle esa ofrenda y ese sacrificio . . . Ministros a los que humilló de esta manera fueron hasta el final, e incluso después de muerto Trujillo, trujillistas absolutamente convencidos. (Vargas Llosa, entrevista con Enrique Krauze 23)

Como se puede ver en esta cita, el entregar a las mujeres jóvenes de la familia como ofrenda al dictador era una práctica común durante el trujillato. El ultraje del que eran víctimas las mujeres durante la Era fue visto como un acto criticable pero aceptado a cambio de todos los *beneficios* que Leónidas Trujillo otorgaba a los dominicanos. Tony Imbert, uno de los conspiradores que lleva a cabo el magnicidio, reconoce enfurecido: “Todos creían al Chivo el salvador de la Patria, el que acabó con las guerras de caudillos, con el peligro de una nueva invasión haitiana, el que puso fin a la dependencia humillante de los Estados Unidos . . . ¿Qué importaba, frente a eso, que Trujillo se tirara a las mujeres que quería?” (186). Esas eran palabras que el mismo Tony había repetido hasta la saciedad y de las que ahora se arrepentía. Tarde se daba cuenta que muchas mujeres dominicanas habían pagado un precio muy alto a cambio del progreso económico y el bienestar social del país.

Urania (en quien se ven representadas estas mujeres que no tuvieron la manera de defenderse del oprobio al que fueron sometidas) no es responsable de la problemática situación que su padre está viviendo en ese momento, por lo tanto ella no puede solucionar la situación. Según Jacques Derrida en *Dissemination*, para que un sacrificio sea efectivo la víctima debe representar un peligro para la sociedad, y mediante el rito del sacrificio ese mal representado en el chivo expiatorio se eliminará. En el caso de Urania, el rito del sacrificio fracasa puesto que ella no puede ser un *fármakon*,²⁵ remedio y enfermedad a la vez; ella no

²⁵ “Ese fármakon, esa ‘medicina’, ese filtro, a la vez remedio y veneno, se introduce en el cuerpo del discurso con toda ambivalencia. Ese encantamiento, esa virtud de fascinación, ese poder de hechizamiento pueden ser —por turno o simultáneamente— benéficos y maléficos. (Jaques Derrida, *Diseminación* 103).

constituye un mal que aqueje a la estructura de la sociedad dominicana, ya que de ningún modo la adolescente puede representar algún daño. Por el contrario, Urania es sólo una víctima más de la dictadura y del machismo que ha acompañado a los caudillos latinoamericanos.

De cualquier forma, no existe la posibilidad de que el fármaco remedie el problema sin causar más dificultades como asevera Derrida: “the pharmaceutical remedy is essentially harmful because it is artificial . . . The *pharmakon* goes against natural life: not only life unaffected by any illness, but even sick life, or rather the life of sickness.” (Derrida 100) Urania es un remedio artificial a la situación experimentada por su padre, puesto que el verdadero mal es precisamente el sistema de gobierno que en ese momento experimenta la República Dominicana.

En el momento histórico en el que se desarrolla la inmolación de Urania, la caída de la dictadura es inminente. Los problemas socio económicos y políticos acarreados por las sanciones que la OEA ha impuesto al gobierno de Trujillo y el serio conflicto existente entre éste y la Iglesia hacen de la dictadura un gobierno que se tambalea, y sólo espera la gota que derrame el vaso para desaparecer: “In disturbing the normal and natural progress of the illness, the *pharmakon* is thus the enemy of the living in general, weather healthy or sick . . .” (Derrida 100) La aparición de Urania en la vida de Trujillo y el rotundo fracaso de su encuentro sexual lo único que hace es provocar más irritación en él: “Los huesos le dolían y sentía resentidos los músculos de las piernas y la espalda, como hacía unos días en la Casa de Caoba, la maldita noche de la muchachita desabrida. El disgusto le hizo rechinar los dientes . . . La muchachita esqueleto le trajo mala suerte” (FC 26). Lejos de traer el alivio que Agustín

Cabral espera del escarceo entre Urania y Trujillo, el acto carnal fallido desata la cólera en el dictador.

La restitución de Cabral en el senado es una posibilidad nula, ya que el suceso que debió provocar placer en el gobernante sólo lo obligó a enfrentar el mal que le aqueja pero que se había negado a aceptar: “Lo sacudió un ramalazo de rabia. Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter” (FC 165). El agrandamiento de la próstata le acarrea problemas de erección, y la comprobación de este mal frente a Urania lo único que logró fue estimular su furia: “[W]hat is supposed to produce the positive and eliminate the negative [by pharmakon] does nothing but *displace* and at the same time *multiply* the effects of negative” (Derrida 100).

Al principio la destitución de Cabral en el senado había sido sólo un juego más de los que a Trujillo le gustaba llevar a cabo para probar la lealtad de los miembros de su gabinete. El fracaso del intento de congraciarse por parte del ex senador empeora la situación: “La otra noche en la Casa de Caoba, la rabia lo llevó al borde del síncope” (FC 35). Ahora no existe forma de que Agustín Cabral sea reivindicado del oprobio al que fue sometido. Si Cabral pensaba que con entregar a su hija al generalísimo lograría aplacar su furia, el efecto fue totalmente contrario, ya que aún después de muerto Trujillo él fue uno de los hombres perseguidos por ambos bandos, tanto por la familia de Trujillo como por los anti trujillistas

Siguiendo la idea de René Girard en su estudio *Violence and the Sacred*, la víctima inmolada no debe pertenecer a la misma comunidad que concibe el ritual porque entonces

el sacrificio estará condenado al fracaso: “[T]he proper functioning of the sacrificial process requires not only the complete separation of the sacrificed victim from those beings for whom the victim is a substitute but also a similarity between both parties” (39). Urania no es sólo un miembro de la comunidad dominicana sino que además pertenece a la élite política de su país. Consecuentemente, de ninguna manera es un chivo expiatorio al que, metafóricamente hablando, se puede hacer desaparecer en el desierto. Gracias a la intervención de una monja del internado al que asiste la joven Urania logra obtener una beca que la lleva a un internado a los Estados Unidos, y de esa manera logra huir de la furia del dictador, de la afrenta de ver a su padre de nuevo, de la República Dominicana y todo lo que su gobierno representa. Sólo regresa treintaicinco años después con la poca familia que le queda en la isla caribeña para contarles, como un acto catártico, la situación que ella experimentó quince días antes del magnicidio, cuando fue invitada a la *fiesta* particular que habían preparado para ella en la hacienda de San Cristóbal.

Podría pensarse que después del estrepitoso fracaso que significó su encuentro con Urania, el dictador hubiera desistido de desflorar jovencitas en su alcoba pero no es así:

Whether the slippage in the mechanism is due to ‘too little’ or ‘too much’ contact between the victim and those whom the victim represents, the results are the same. The elimination of violence is no longer effected; on the contrary, conflicts within the community multiply, and the menace of chain reactions looms ever larger. (Girard 39)

Trujillo decide lavar su honor metiéndose en la cama con otra mujer:

[O]tra vez retornó a su memoria el recuerdo vejatorio de la muchachita. Cólera, tristeza, nostalgia, se mezclaron en su espíritu. Manteniéndolo en total desazón. Y, entonces se le ocurrió: ‘Un remedio igual a la enfermedad’. El rostro de una hermosa hembra, deshaciéndose de placer en sus brazos, agradeciéndole lo mucho que la había hecho gozar. ¿No borraría eso la carita asombrada de esa idiota? Sí: ir esta noche a San Cristóbal, a la Casa de Caoba, lavar la afrenta en la misma cama y con las mismas armas. Esta decisión —se tocó la bragueta en una suerte de conjuro— le levantó el espíritu y lo alentó a seguir con la agenda del día.

(170)

Al llevar a cabo Urania una castración simbólica de Trujillo, la ansiedad del dictador se proyecta en su fallo para cometer el acto sexual; la caída alegórica de su régimen se ve claramente en su falta de vigor sexual, ya que las dictaduras latinoamericanas siempre se han relacionado directamente con la virilidad de su mandatario. Trujillo, supersticioso como es, piensa que si logra hacer gozar a otra mujer el acto será un buen augurio que le indique su permanencia en el poder. Por eso deja su rutina de los martes y decide acudir a la Casa de Caoba cuando él hace ese viaje los miércoles:

[S]obre la mujer esos efectos [de la dictadura] se ejercitaron con mucha más crueldad y violencia que sobre los hombres, porque en este caso al autoritarismo se sumaba el machismo. 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 utilizó el

sexo como uno de sus instrumentos de sujeción. De ahí viene el apodo *El Chivo*. Algunos, sobre todo entre los humildes, le mostraban al jefe su devoción haciéndole ofrenda de lo que más podían respetar dentro de una cultura machista: la virginidad de sus hijas . . . (Vargas Llosa, Entrevista con Enrique Krauze 23)

La violencia realizada en contra de las mujeres se debe a que éstas son los seres más vulnerables dentro del sistema social, por lo tanto es fácil ejercer el poder que se tiene sobre ellas y ofrendarlas al más poderoso para congraciarse con él, pero: “Once violence has penetrated a community it engages in an orgy of self-propagation. There appears to be no way of bringing the reprisals to a halt before the community has been annihilated” (Girard 70). Como el mismo crítico francés dice, es mucho más difícil suscitar la violencia que satisfacerla; en el caso de Urania lo único que se logra es que el generalísimo intente seguir su rutina de búsqueda de mujeres que le levanten el ego de macho cabrío y lo reafirmen como el macho fundador y padre de la patria.

La figura del dictador como individuo de poderes sobrenaturales y de sexualidad exacerbada que presenta *La fiesta del Chivo*, al final de sus días se ve como un ser acabado que no tolera la idea de perder su supremacía. Su decaimiento físico es una metaforización del menoscabo de su poder como mandatario de la República Dominicana. El dominio que otrora ejercía sobre su cuerpo, sobre hombres y mujeres se le escapa de las manos; el régimen ha llegado a su fin.

La Era termina como empezó, con descargas de fuego y ríos de sangre derramados (en su gran mayoría) por gente inocente. Uno de los grupos más afectado fue

el femenino; las viudas y huérfanas debieron enfrentar solas los gobiernos post dictatoriales que no fueron mucho más generosos con ellas que el del Generalísimo. Al menos el gobierno de Joaquín Balaguer no buscaba reafirmar su virilidad acosando a las mujeres dominicanas a diferencia de su antecesor. La coerción del gobierno de Trujillo no se llevaba a cabo únicamente por medio de las torturas y asesinatos sino también por medio del sexo; en la dictadura del Chivo, el sexo formaba parte de sus políticas de represión, que muestran los principios corruptos de una sociedad machista que puede llegar a ver a la mujer como objeto intercambiable.

CAPÍTULO III

*EN EL TIEMPO DE LAS MARIPOSAS: UN INTENTO DE SUBVERTIR EL SISTEMA
PATRIARCAL*

Quando supe que habían caído las tres hermanas Mirabal
me dije:
la sociedad establecida ha muerto.

—Pedro Mir
“Amén de Mariposas”

“Si me matan yo sacaré mis brazos de la tumba y seré
más fuerte”²⁶

—Minerva Mirabal

La numerosa producción literaria surgida después de la muerte de Rafael Leónidas Trujillo ha sido principalmente engendrada por escritores del sexo masculino. Julia Álvarez es una de las pocas voces femeninas que ha emergido para contar, por medio de la ficción, las situaciones que experimentó la población femenina de la República Dominicana durante el trujillato. El énfasis de su novela se encuentra en

²⁶ Estas palabras de Minerva guardan una gran similitud con las del disidente político Amín Abel Hasbún quien fuera encarcelado en La Victoria:

“Y es que los revolucionarios seguimos haciendo la revolución aún después de muertos. Cuando ya no tenemos voz para propagar las ideas revolucionarias, cuando ya no tenemos vida para empuñar un fusil, todavía nos quedan los huesos para que sirvan de bandera” (Galván 26).

relatar las vivencias de mujeres comunes, que al igual que los hombres, también protagonizaron la lucha en contra del régimen dictatorial. Doris Sommer dedica un apartado en su texto *One Master for Another* (1983) a analizar la importancia de la novelística acerca del trujillato. Resulta significativo que todos los textos estudiados sean creaciones de plumas masculinas; las novelas que Sommer analiza son: *La Mañosa* (1936) de Juan Bosch, *Over* (1939) de Ramón Marrero Aristry, *El masacre se pasa a pie* (1973) de Freddy Presol, *De abril en adelante* (1975) de Marcio Veloz Maggiolo, y *Cuando amaba las tierras comuneras* (1978) de Pedro Mir. Según la crítica Concepción Bados Ciria, Doris Sommer destaca la importancia de la tradición de la voz masculina en la narrativa del trujillato, ya que la participación de las mujeres escritoras era casi nula en dicha narrativa.²⁷ Uno de los puntos interesantes que toca Sommer en su estudio es la predominancia de la retórica populista que ha pervivido en la literatura dominicana desde la publicación del *Enriquillo* (1882). Sommer destaca cómo la lectura de esta novela decimonónica ha ayudado a darle forma a una conciencia nacional dominicana (Bados Ciria 409).

Ahora bien, si la asimilación de novelas del siglo XIX ha ayudado a crear una conciencia nacional en los lectores dominicanos de principios y mediados del siglo XX, entonces se puede deducir que la novela del trujillato es capaz de dar a conocer al mundo muchas de las acciones cometidas por el aparato político y militar de la Era. A

²⁷ “Among other novels and poetry written about the Dominican *trujillato*, this [*En el tiempo de las mariposas*] is the first vision of women protagonists, together with descriptions of beauty of the country and of a people who love their Latin American nation” (Coonrod Martínez 267).

través de la literatura este conocimiento alcanzará a un público mucho más extenso que tan sólo al ávido lector de libros de historia.

Por medio del acceso a relatos ficcionales como las novelas anteriormente mencionadas, el público lector puede llegar a conocer las experiencias adversas que los pueblos hispanoamericanos han sufrido debido a las dictaduras. En novelas neohistóricas como *En el tiempo de las mariposas* se transmite la intrahistoria de gente común, gente que luchó en contra de la tiranía y que la historia oficial sólo menciona de pasada o ignora totalmente en sus textos utilizando la política del olvido. En relatos como el de Álvarez nos queda claro el por qué del rechazo a la dictadura como un régimen gubernamental adecuado para los países latinoamericanos:

[L]a figura del dictador y los regímenes tiránicos, dolorosas pero innegables constantes de nuestro proceso histórico-político, se nos presentan como temas medulares, ineludibles, en el actual esfuerzo por conocer y comprender la realidad hispanoamericana. Tanto para los creadores, como para los investigadores y críticos, empeñados en ese proyecto global e interdisciplinario de búsqueda, rescate y expresión de nuestra identidad continental, el fenómeno de la dictadura se constituye así en una de sus claves o pistas fundamentales. (Pacheco 32)

Está claro que los artistas pueden echar mano de la literatura para intentar analizar y dar a conocer las situaciones que se han experimentado en Hispanoamérica a lo largo de los siglos XIX y XX, y así lograr que éstas no caigan en el olvido.

Resulta evidente que cada artista plasmará en sus obras los acontecimientos que le hayan parecido más destacables o traumáticos, para que posteriormente las vivencias de las víctimas de estos regímenes sean reconocidas como parte de nuestra historia. A fin de cuentas, la literatura es una de las armas que los artistas poseen para revolucionar el pensamiento e influir en el subconsciente político de los lectores. Recurrir a la literatura para dejar una prueba fehaciente de que hemos estado aquí, que hemos dejado una huella en la ideología de los individuos, puede ser una de los objetivos de escritores de novelas neohistóricas como Julia Álvarez.

La persecución de la que fueron víctimas los integrantes de movimientos subversivos al régimen de Rafael Leónidas Trujillo trajo consecuencias a toda la población de la isla. Mucha gente inocente fue encarcelada y torturada debido a la paranoia que los partidarios del dictador estaban viviendo. No muchos de los combatientes del movimiento subversivo *14 de Junio* tuvieron la suerte de exiliarse en otros países. La familia de Julia Álvarez fue una de las afortunadas que logró salvarse de la cacería que Trujillo organizó para eliminarlos. El SIM (Servicio de Inteligencia Militar) se encargó de eliminar todas las células del grupo *14 de Junio* que quedaron vivas en el país antes de que logran reorganizarse y reclutar más gente ansiosa de derrocar al régimen. La familia de la escritora llegó a Nueva York en 1960, meses antes del tiranicidio. A decir de la autora, ella se siente en deuda con personas como las hermanas Mirabal y por eso decidió darles vida en una de sus novelas:

They were —the three who died— the ones who stayed and sacrificed their lives and brought freedom to the Dominican Republic. We were the

ones that got away, my father, my mother, my sisters and myself. My father was part of the same Group as the Mirabal sisters and we got out and they didn't get out. There's always the responsibility of the survivors to tell the story of those who didn't make it.²⁸

En honor a las víctimas del trujillato que vivieron y sufrieron en carne propia la dictadura, Julia Álvarez decide exponer los acontecimientos históricos en una novela que desde los entramados de la ficción va entretejiendo los hechos reales con los puramente imaginarios.

En numerosas ocasiones la crítica ha comparado a Álvarez con el personaje de la “gringa dominicana” que aparece en la novela, “Ella es de aquí, originalmente, pero ha vivido muchos años en los Estados Unidos, por lo que, lamentablemente, no habla muy bien español” (*En el tiempo de las mariposas* 17). El personaje que aparece como la mujer interesada en entrevistar a Dedé, “LA HERMANA QUE SOBREVIVIO” (*TM*²⁹ 18), es equiparada con la autora de la novela, ya que Julia Álvarez abandonó la isla con tan solo diez años de edad y el inglés ha sido la lengua que ha utilizado para expresarse literariamente. Como ella misma confiesa a Heather Rosario-Sievert en el artículo titulado “Conversation with Julia Álvarez”, al llegar a los Estados Unidos no sólo perdió su patria sino su lengua también; su lengua materna se convirtió tan solo en su lengua

²⁸ http://us.penguin.com/static/rguides/us/time_of_the_butterflies.html. Consultado el 9 de mayo de 2009.

²⁹ A partir de este momento cuando se cite el texto *En el tiempo de las mariposas* se abreviará

oral, perdiendo así su habilidad de expresarse correctamente en el español escrito: “I lost almost everything: a homeland, a language, family connections, a way of understanding, a warmth. But the experience threw me back onto my own resources” (32). El recurso que encontró para expresarse fue el inglés pues se dio cuenta que el dominio de la lengua es un tipo de poder que es necesario ejercer.

La escritora relata haber sido testigo de cómo sus padres eran percibidos como personas inferiores ante los demás en el país que les había brindado asilo. La falta del dominio del inglés los hizo enfrentarse a una realidad para ellos desconocida: “suddenly they were powerless, when they had always been powerful. I saw that words were power, and that made me listen carefully to language and learn it in a deliberate way” (32). Fue por esas experiencias que Álvarez empezó a interesarse por la manera en que se utilizan las palabras y el poder que pueden llegar a tener cuando se dominan. En esta misma entrevista la escritora narra como ella al dejar su país de origen, “I left the Dominican Republic and landed not in the United States but in either the English language or the world of the imagination” (32). Álvarez adjudica el desarrollo de su profesión al hecho de ser una inmigrante que necesitaba encontrar la manera de explicarse a sí misma el hecho de vivir entre dos culturas la latinoamericana y la anglosajona. Fue a través de la literatura que encontró la manera de vivir en ese mundo imaginario que le daba sentido a su vida.

Uno de los grandes logros de la autora Julia Álvarez es haber difundido en Estados Unidos y el resto del mundo la existencia de las hermanas Mirabal.³⁰ Antes de la publicación de la novela *En el tiempo de las mariposas* pocos sabían que Patria Mercedes, Minerva Argentina y María Teresa Mirabal habían sido parte medular del grupo denominado 14 de Junio, movimiento guerrillero que fallidamente intentó derrocar al gobierno de Rafael Leónidas Trujillo. En el artículo “Conversation with Julia Álvarez” la escritora expresa: “I was constantly telling North Americans about the Mirabal sisters, surprised that even my well informed friends had never heard about them. So the desire to tell the story was there from the very beginning ” (Rosario-Sievert 35). El resultado fue que no sólo los norteamericanos accedieron a la historia de las Mariposas sino que gran parte de Latinoamérica (que también ignoraba su existencia) pudo saber como estas hermanas, y muchas otras mujeres, fueron victimizadas por un régimen absolutista.

La autora de *En el tiempo de las mariposas* nunca tuvo contacto directo con las hermanas fallecidas ya que ella era muy pequeña cuando fueron asesinadas; el crimen ocurrió cuatro meses después de que la familia Álvarez hubiese llegado a Nueva York. Todas las fuentes a las que recurrió para completar la historia son completamente de segunda mano. La escritora tuvo acceso a mucha información acerca de estas hermanas

³⁰ Cuando fuimos a Carolina del Norte le hicieron una pregunta similar a la tuya [qué pensaba Dedé del texto]. Yo estaba de lo más interesada en oír su respuesta, pues hasta ese momento lo que había tenido era la versión de Minou. Ella respondió que se sentía muy contenta de que esa novela ya fuera muy conocida —se ha traducido a siete idiomas—, pues así los lectores alrededor del mundo podían entender la historia de sus tres hermanas” (“La mesa está servida para todos cuando escribo un libro” 79).

gracias a que hizo una enorme investigación de campo llevada a cabo en la República Dominicana, lugar donde pudo entrevistarse con personas que estuvieron en el mismo movimiento guerrillero que ellas. Los amigos cercanos y familiares como Dedé³¹, pudieron ir llenando los vacíos de información que Álvarez tenía. Pero como la misma autora lo afirma a manera de posdata en la novela, “[L]os personajes asumieron su dirección, más allá de la polémica y de los hechos. Cobraron realidad en mi imaginación. Empecé a inventarlos” (TM 316). Por lo tanto el lector no debe intentar encontrar en la novela la biografía de las hermanas Mirabal, sino un acercamiento a lo que pudo acontecer en sus vidas públicas y privadas. Lo que sí puede lograr una novela como *En el tiempo de las mariposas* es sugerir al lector qué fue lo que llevó a las hermanas a luchar por los ideales que creían justos; a pelear por lo que según ellas sería un mundo mejor eliminando la presencia de Trujillo en el poder a sabiendas de que la vida se les iría en ello.

En una entrevista Álvarez habla de los derechos que se han ganado después de la ardua lucha en contra de la tiranía trujillista. Los detractores de la Era no sospechaban

³¹ “Quería crear personajes humanos, no quería crear íconos. Cuando finalicé la novela, pensé hacer cambios, crear un país mítico, y le mandé entonces el borrador a Minou [Tavares Mirabal]. Cuando ella terminó la lectura de mi borrador en inglés me dijo: ‘Julia, tú no vas a tener ningún problema con la novela’. Éste era un criterio muy importante para mí. Le pedí, en consecuencia, que le explicara a su familia que *En el tiempo de las mariposas* era una ficción de la Historia. No es que admitiera la censura de la familia, pero de haber disgustos e inconformidades desarrollaría el argumento en un país imaginario y con nombres diferentes. Les preguntaba para que me hicieran saber si sentían que había algo que les ofendía o les ocasionaba incomodidad, porque lo primordial para mí era respetar sus sentimientos. La apreciación personal de Minou más la reacción que Dedé tuvo con la novela me hicieron experimentar que estaba recibiendo el permiso que tanto necesitaba para mi tranquilidad espiritual. La reacción de Dedé fue positiva pero, de vez en cuando, le comentaba a Minou: ‘Bueno, eso no fue así exactamente’. Pero al mismo tiempo decía a su sobrina que le había gustado como yo había captado las esencias de las hermanas y hasta de ella misma” (“La mesa está servida para todos cuando escribo un libro” 79).

que el régimen estaba muy lejos de desaparecer con tan sólo matar a Trujillo. Se necesitaba segar muchas más vidas, además de las hermanas Mirabal:

I'm remembering people from Dominican Republic, the country we fled in 1960. I am remembering those who could not leave the dictatorship, the tios and tias, uncles and aunts, who wanted me to have this [election] day. Some were freedom fighters, who died trying to win this right for me. Some were just scared, everyday people who lived without ever having had this day for themselves.³²

La vida y muerte de las hermanas Mirabal ha sido contada numerosas veces, pero en la mayoría de los casos se ha hecho en biografías que suelen elevarlas a un nivel deífico que poco, o nada, tiene que ver con los seres humanos que en realidad existieron. Generalmente los biógrafos de las Mirabal presentan una visión enormemente contaminada por su propia experiencia de la dictadura. La objetividad para tratar el tema y referirse a las víctimas del trujillato brilla por su ausencia en este tipo de publicaciones. Por agregar sólo un ejemplo se citan aquí las palabras de Ismenia Muñoz, quien fuera amiga de Minerva Mirabal, y la describe ante el biógrafo William Galván en su texto *Minerva Mirabal, historia de una heroína* (1982), “[Minerva] era muy simpática y alegre . . . lloraba mucho cuando veía las necesidades de la gente . . . no concebía que la gente viviera tan mal . . . recitaba sus poemas, que casi todos eran de tristeza o dedicados a la clase pobre y a las grandes cosas que pasaban en su patria”

³² http://weekendamerica.publicradio.org/display/web/2008/11/01/conversations_alvarez/. Consultado el 31 de mayo de 2009.

(106). Claro está que la figura de Minerva se encuentra hiperbolizada en la memoria de una de sus íntimas amigas. Podemos ver que no se habla aquí de un ser humano común y corriente sino de un ícono del pueblo dominicano y como tal Ismenia se refiere a él.

Por irónico que parezca, la lectura del texto *En el tiempo de las mariposas* permite al público acercarse más a la esencia de las hermanas Mirabal y verlas como entidades humanas imperfectas, algo que el mito tejido alrededor de sus vidas había hecho imposible distinguir. El lenguaje que utiliza Álvarez se encuentra alejado de la grandilocuencia del biógrafo y el rigor científico del historiador; sin embargo acerca al lector a la sencillez de la cotidianeidad del mundo privado de estas mujeres. Los personajes protagónicos de la novela se inscriben en el espacio de lo familiar, lugar donde ellas realizan las labores de cualquier madre y ama de casa común. La narración no se concentra en grandes actos heroicos o batallas descomunales; la historicidad de este texto se localiza en la descripción de la vida cotidiana de una familia dominicana que se pronunció en contra de un gobierno tiránico. Como dice Foucault en su obra *Las palabras y las cosas* (1968), “[estas] actividades tan singularmente humanas como el trabajo o el lenguaje detentaban, en sí mismas, una historicidad que no podía encontrar su lugar en el gran relato común de las cosas y de los hombres” (357). La profundidad de la narración se centra en las actividades ordinarias de las hermanas, su asistencia al colegio, los romances de juventud, sus matrimonios y su posterior maternidad.

Es desde los espacios privados como el hogar, el colegio y el confesionario que se van hilvanando las actividades subversivas de las tres hermanas. La narración jamás se centra en confrontaciones armadas, ni mítines políticos; la historia se edifica desde el

interior de cada una de las mariposas. El lector se enfrenta a una intrahistoria que le presenta la experiencia de individuos comunes victimizados por el trujillato.

Ahora bien, en la novela de Álvarez, “se observa un máximo distanciamiento entre la representación estética y la realidad representada” (Pacheco 67). La narradora puede mostrar los hechos ocurridos desde un punto de vista muy diferente al de quienes experimentaron la dictadura en carne propia. La perspectiva de la autora es otra, ella no busca en ningún momento presentarlas como figuras sagradas e intocables incapaces de un mal pensamiento tal como lo afirma Gallegos Cuiñas: “Julia Álvarez presenta a unas hermanas Mirabal de carne y hueso, que viven su sexualidad como cualquier mujer, y explora sus experiencias diarias humanizándolas” (“El Trujillato por tres plumas foráneas: M. Vázquez Montalbán, J. Álvarez y M. Vargas Llosa” 214-5). Son los personajes que se leen en la novela los que dan al lector una imagen más cercana a la realidad que los encontrados en las biografías de estas heroínas de Ojo de Agua.

La (re)construcción de las hermanas Mirabal parece obedecer a una búsqueda, a un escrutinio de la historia que nos lleva a (re)conocer la identidad de la mujer latinoamericana decidida a participar en la vida política de su país:

[E]sta necesidad de revisar el pasado, experimentada por nuestros trabajadores de la creación literaria . . . está estrechamente emparentada con el potente movimiento de ‘revisionismo histórico’ . . . Ambas tendencias confluyen en su interés por encontrar en el pasado elementos que contribuyan a una más lúcida comprensión del ser latinoamericano, y

pueden citarse como factores explicativos válidos del reciente auge del tema dictatorial de nuestra narrativa. (Pacheco 33)

No es gratuito pues que después de la desaparición de las Mirabal y se haya exhortado a la mujer dominicana a participar arduamente en la vida política de su país.³³

III.1 La representación del patriarcado en *En el tiempo de las Mariposas*

Álvarez se ha distinguido por ser una escritora que en sus narraciones tiene siempre como protagonistas a personajes femeninos; ejemplos de ello son *How the Garcia Girls Lost their Accents* (1991), *In the Name of Salome* (2001) y *Para salvar el mundo* (2007). *En el tiempo de las Mariposas* es su segunda obra narrativa y según Gallegos Cuiñas, Julia Álvarez ha elegido la historia de las hermanas de Ojo de Agua para su novela porque:

constituye una trama ideal para una novela feminista. Esto es así porque Trujillo es la máxima expresión del patriarcado y del machismo hispanoamericano. Tanto el tirano, que se izaría como el super patriarca del país entero, como Don Enrique Mirabal, el padre de las mariposas, representan al 'típico macho'. (218-9)

Aunque en muy diferentes contextos, tanto don Enrique como Trujillo hacen gala de su exacerbado machismo. El padre de las chicas tiene dos familias, la primera, la

³³ Actualmente Minou Tavárez Mirabal es una importante activista política de la República Dominicana que se ha distinguido por luchar a favor de los derechos de la mujer. La hija de Minerva Mirabal y Manolo Tavárez es ejemplo del progreso del sexo femenino en campos que durante la dictadura le eran vedados, avance que fue obtenido gracias a la lucha de mujeres que buscaban un gobierno más justo para su país.

legítima y la segunda, la típica *casa chica* que se encuentra dentro de sus propiedades, tan sólo a unos cuantos kilómetros de la casa que comparte con su esposa e hijas.

Enrique Mirabal se encuentra muy lejos de imponer la razón sobre el instinto, siendo esta característica atribuida culturalmente al sexo masculino desde tiempos inmemoriales. Este personaje, en la medida que va perdiendo valor ante los ojos de las mujeres que lo rodean, se va empequeñeciendo literal y metafóricamente.

En su artículo “Anxiety, Repression, and Return: Julia Álvarez”, Heather Rosario-Sievert asevera que la autora inserta en esta novela “issues of gender, of oppression related to the state and to gender, of class, and race . . . with microcosmic patriarchy of the family and the macrocosmic and brutalizing patriarchy of the state” (134). En el momento en el que Enrique es descubierto por la incorruptible Minerva prefiere evitar el enfrentamiento que lo obligaría a hacerse responsable de sus actos. Cuando Enrique abofetea a Minerva, el lector puede pensar que eso se debe al hecho de que su hija ha chocado el carro del patriarca de la familia en un arranque de ira al descubrirlo en la *casa chica*. Mas en el momento en que el progenitor reclama respeto y Minerva se lo niega, el mundo de Enrique Mirabal se desmorona. Minerva se da cuenta de la fragilidad de la figura patriarcal: “[A]lgo me dolió más que su bofetada: yo era más fuerte que papá. Mamá era más fuerte. Él era el más débil de todos. Era a él a quien le costaba más vivir con la pobre elección que había hecho. Necesitaba nuestro amor” (*TM* 97). El intento de Enrique por obtener el respeto por la fuerza fracasa y se ve obligado a fingir/cambiar el motivo del fuerte castigo físico infringido a Minerva.

Aparentemente la finalidad de don Enrique es proteger a todas sus hijas de la compañía de Virgilio³⁴, el joven médico amigo de Jaimito, primo de las Mirabal y a su vez novio de Dedé. Virgilio³⁵ es conocido en la región por pertenecer a movimientos subversivos en contra del gobierno:

—Las escondí para protegerte —dijo. Al principio, no sabía de qué hablaba. Luego me di cuenta de que había notado la falta de las cartas del bolsillo de su chaqueta.

—Sé que por lo menos tres amigos de Virgilio que han desaparecido.

De modo que iba a hacer que esto pasara como mi furia por apoderarse de mi correspondencia. Y supe que para poder seguir viviendo bajo el mismo techo, yo debía fingir que ésa era nuestra principal diferencia. (*TM 97*)

El padre de Minerva es intimidado por el carácter y la decisión de su hija; es ella la que dispone quien es el sujeto digno de respeto, dejando de lado la costumbre de

³⁴ Pericles Franco Ornes fue en quien Julia Álvarez se inspiró para crear el personaje denominado Virgilio en la novela.

³⁵ Las cartas que este personaje envía a Minerva juegan un papel muy importante tanto en la novela como en la vida real de la chica. El biógrafo Ramón Alberto Ferreras transcribe las palabras de Dedé: “Cuando Minerva llegó allá, hasta cartas de Pericles Franco, desde el extranjero, que habían retenido en el correo, le mostraron a la pobrecita. Esas cartas sólo hablaban de que le mandaba unos libros, que también tenían ellos allá, pero que las cartas no decían nada comprometedor” (245). Estas cartas fueron utilizadas por los esbirros de Trujillo como una prueba del lazo que supuestamente Minerva tenía con los comunistas. En la biografía escrita por Galván Dedé habla también de las famosas cartas: “A los pocos días mandan a buscar a papá preso. Y también viene Antonio de la Maza a rogarle a Minerva que le escribiera a Trujillo una carta de desagravio. Entonces, como ella no quiso, se iniciaron las investigaciones políticas sobre ella, descubrieron una carta de Pericles y se la llevaron presa a ella” (Galván 159).

no cuestionar ni diferir con las decisiones del padre. La actitud de Minerva es totalmente opuesta a la de su madre, quien fue educada para no opinar ni contradecir las órdenes del esposo. La situación aquí expuesta marca ya una diferencia en la ideología de una nueva generación de mujeres que resuelven hacer escuchar su voz, sus necesidades y derechos.

En la novela *En el tiempo de las Mariposas* se advierte la predominancia de la ideología machista que existía en la sociedad de la República Dominicana de mediados del siglo XX. La política nacional es uno de los mejores ejemplos de cómo funcionaba esta ideología, donde Leónidas Trujillo era el máximo exponente del machismo. La vida privada de las familias dominicanas no era la excepción; la mujer era relegada a un segundo plano y su voz reprimida: “The truth the stories tell is the truth about ideology, the truth which ideology represses, its own existence as ideology itself” (Belsey 673). Por lo tanto, poco importa si la novela de Álvarez se apega con fidelidad a las circunstancias históricas (particularidad censurada por críticos dominicanos). La característica realmente importantes de la novela es que muestra de manera fidedigna el camino que la mujer debió recorrer para lograr dejar su posición de subordinación al sexo masculino, tanto en la esfera pública como la privada, y las formas discursivas que la autora utiliza para expresar esta situación.

Aunque tal vez imperceptibles, muchos cambios se estaban gestando en las jóvenes dominicanas de mediados del siglo XX. Al igual que las hermanas Mirabal, muchas mujeres tuvieron acceso a la educación que, en casos como el de Minerva y María Teresa, llegaron a recibir instrucción de nivel superior. El privilegio de una

educación escolarizada fue imposible de obtener para las féminas de una generación anterior a la de las Mariposas; este derecho era sólo para unos cuantos varones. Mujeres de la generación de Mercedes Reyes de Mirabal (madre de las hermanas) en algunos casos ni siquiera sabían leer, por tanto su inserción en las esferas públicas como la política les era camino vedado. Como lo apunta Rivero: “como lo ha demostrado ampliamente la antropología cultural, las mujeres han sido relegadas al mero ejercicio biológico-socializador, e históricamente privadas de la influencia en la esfera pública — por consiguiente, silenciadas en el discurso oficial y en el artístico” (26). La mayoría de las mujeres dominicanas eran relegadas al espacio privado del hogar que, como asevera Guerra Cunningham, desde siempre ha sido considerado un emblema del orden social establecido (26). Por lo tanto, los derechos y obligaciones de las féminas, pertenecientes a las generaciones de la primera mitad del siglo XX, eran designadas por los varones de sus familias.

En su novela, Álvarez desconstruye la autoridad patriarcal y deja que sean los personajes femeninos quienes tengan el poder adánico de darle nombre a las cosas y describir el mundo en el que viven:

Las mujeres refuncionalizan con sus palabras y con sus cuerpos el entramado de poder; HABLAN y transmiten las historias —la íntima y la social— desde su contexto y los hombres pasan a ser perfilados y captados por ellas, como sucedía en la novela decimonónica, cuando las mujeres fueron (des)dibujadas por la pluma masculina. (Daniuska González 45).

En *En el tiempo de las Mariposas* son los personajes femeninos, las cuatro hermanas Mirabal, quienes adquieren el poder de darle forma a su mundo mediante la palabra. Cada una de ellas va dejando escuchar su voz y va echando mano de diferentes estrategias discursivas para exponer su propia historia.

El diario de María Teresa es usado como una táctica catártica que le permite liberarse de su carga emocional: “Heme aquí, llorando de nuevo y arruinando el nuevo diario que me regaló Minerva. Lo tenía reservado como regalo de reyes, pero me vio tan perturbada en el entierro de papá que decidió dármelo antes” (TM 124). Mate, con tan sólo siete años, plasma en su diario su mundo interior y utiliza en él ese tono intimista que en numerosas ocasiones ha sido desacreditado por la crítica masculina. Dicha crítica ha menospreciado su contenido por poseer lo que Virginia Woolf señalaría como: “not merely a difference of view, but a view that is weak, or trivial, or sentimental because it differs from his own” (180). El percibir que una narración dista de cumplir con los principios estéticos que la ideología masculina ha impuesto como legítimos, ha llevado a la crítica a desvalorizar la mayoría de la narrativa escrita por mujeres. En su artículo “Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina”, Guerra Cunningham afirma que la crítica literaria de la literatura hispanoamericana: “ha reflejado la prevalencia de valores estéticos masculinos que han conducido a la catalogación de la obra femenina como un objeto carente de contenido trascendental o elaboración artística adecuada” (26). La construcción del discurso a través de cartas, diarios y el uso del narrador en primera persona son particularidades que frecuentemente se encuentran en las novelas

escritas por mujeres³⁶ y que han sido censuradas por la crítica masculina, que en ocasiones se sigue rigiendo por valores estéticos decimonónicos.

El canon ha sido establecido obviamente por quienes han mantenido el discurso de poder y por muchos años en su gran mayoría fueron hombres quienes decidieron cuales obras entraban en el canon y cuales no. “If literary inquiry has historically escaped chaos by establishing canons, then it has only substituted one mode of arbitrary action for another—and, in this case, at the expense of half the population” (Anette Kolodny 185). Es precisamente este canon el que ha determinado que la obra de valía es aquella que posee las características determinadas por el grupo en el poder rechazando las que difieren de su ideología.

Precisamente en el texto *En el tiempo de las Mariposas* se encuentran muchas de esas características que la crítica falocentrista tanto ha censurado en las creadoras femeninas. Si el lector se deja llevar por esos criterios podría asumir que la novela de Álvarez es una obra menor plagada de sentimentalismo y/o ideas triviales que se dedica a develar el mundo interior femenino. La situación que es imposible negar es la existencia de un discurso que difiere del masculino canónico, puesto que como lo aclara Rivero, “Existe una realidad inmutable: la producción de la mujer sigue siendo femenina, diferente de la norma, excéntrica . . . y, por ende, con la marginalidad de lo secundario”

³⁶ “The dichotomy of male/female, public/private is maintained by permitting women to write... for themselves (for example, diaries) and for each other in the form of letters, ‘accomplished’ pieces, moral treatises, articles of interest for other women—particularly in the domestic area—and even novels for women... There is no contradiction in patriarchal order while women write and therefore remain within the limits of the private sphere; the contradiction arises only when women write for men” (Dale Spender 190, citado por Susan Lanser en “Toward a Feminist Narratology” en *Feminisms* 685).

(25). En la medida que las creadoras literarias escriban imitando el modelo masculino podrán ser tomadas en serio por cierta facción de la crítica, pero lo evidentemente importante es dejar que cada artista nos permita escuchar su voz y penetrar en su mundo de ficción que en ocasiones poco tiene que ver con las preconcepciones del mundo masculino: “Males ignorant of women’s ‘values’ or conceptions of the world will necessarily, thereby, be poor readers of works that in any sense recapitulate their codes” (Kolodny 180). Es necesario dejar de intentar leer los textos con las normas que se nos han inculcado. En pocas palabras, resulta fundamental dejar de leer como lectores masculinos y adquirir una nueva manera de leer que nos permita valorar los textos escritos por mujeres como lo es *En el tiempo de las Mariposas*, donde el mundo creado, visto y analizado desde la perspectiva femenina es el que el lector debe aprehender y desde ahí intentar percibir como la dictadura afectó el espacio público y privado de la mujer dominicana.

El diario de María Teresa revela lo público y lo privado entremezclados. Desde que es una niña y se encuentra interna en la institución educativa La Inmaculada Concepción se ve enfrentada a la separación de su querido diario; en él ha anotado situaciones que podrían comprometer a muchas de las internas, entre ellas su hermana Minerva. En el momento en que la policía empieza la búsqueda de Hilda, la amiga subversiva de Minerva, ambas hermanas deben deshacerse de los documentos comprometedores: “Minerva está enterrando todos sus poemas, papeles y cartas . . . Dice que debemos enterrarte a ti también. No será para siempre, querido Librito” (TM 54). La palabra escrita se convierte en el verdugo acusador que expone a sus autores. Es aquí

donde puede observarse que la voz de la mujer, por joven que esta sea, se torna peligrosa para el régimen existente. El diario de Mate se encuentra lleno de nombres, fechas y lugares que comprometen a las monjas del colegio (quienes han prestado protección a Hilda –la joven subversiva-). La seguridad de todas las integrantes de la Inmaculada Concepción, tanto monjas como estudiantes, se encuentra en peligro en la medida que ese aparentemente inofensivo objeto pueda ser descifrado por los miembros del SIM.

“Through her use of written language, she [Mate] becomes the archivist of culture” (Rosario-Sievert, “Anxiety, Repression, and Return: The Language of Julia Alvarez” 137). La pequeña benjamina nunca destruye el diario, tan sólo lo entierra para poder rescatarlo cuando el peligro sea considerado nulo. A lo largo de la novela Mate se pasa la vida escondiendo y rescatando sus diarios: “¡Diario, no me preguntes dónde he estado durante todo un año! Y casi no te encuentro. El escondite en lo de Doña Chelito era demasiado bueno” (*TM* 138). En el año de 1956, este personaje ya es completamente consciente del peligro y, por su propia cuenta, esconde el diario del alcance de ojos que puedan tomarlo como prueba de las disidencias políticas que las hermanas y sus amistades tienen con el régimen de Trujillo. La misión del diario en *En el tiempo de las mariposas* adquiere un nuevo sentido, “Si el diario representó en la narrativa tradicional el asentamiento de los hechos cotidianos y del entorno íntimo, ahora . . . pulsa situaciones límites, antes ‘inconfesables’, y registra un tiempo plural . . . en el cual se funden anhelos, convivencias y compromisos políticos ” (González 47-48).

Pero en el momento que el diario de Mate toma más importancia es cuando ella y Minerva son encarceladas en la 40, cárcel famosa por las torturas aplicadas a sus reos. En

esa ocasión el diario se convierte en una arma en contra de los abusos de los que han sido víctimas los presos políticos: “la siguiente es la anotación de un diario de lo que me ocurrió el 16 de abril de 1960 en La 40. Soy una prisionera política, pero prefiero no dar mi nombre” (TM 249). Cuando las páginas del diario van a parar a manos de miembros de la Comisión de investigación de abusos contra los derechos humanos de la OEA, la palabra escrita se convierte en un poderoso enemigo de la dictadura. La palabra anónima adquiere el poder de quitarles su cualidad de intocable a los guardias de la 40 y a los miembros del SIM. La palabra hablada queda despojada de veracidad y por lo tanto de valor: “las entrevistas no serán supervisadas, pero eso no significa nada aquí. Pondrán micrófonos en las paredes, sin duda” (TM 247). Es únicamente la palabra escrita la que logrará poner en libertad a las prisioneras del régimen. Puede verse como la escritora despoja al diario de Mate del sentimentalismo que aparentemente acompaña a toda narración de esa naturaleza. Aquí el diario adquiere el poder de denuncia que la oralidad carece en un régimen totalitario. Los argumentos de los críticos falocentristas del lenguaje se desmoronan ante ejemplos como este en donde la narrativa femenina aporta cambios significativos a la literatura y su forma de aproximarse a ella.

III.2 La seducción de Lina Lovatón y las políticas del olvido

La adquisición de conciencia política en Minerva está directamente vinculada con su ingreso al colegio La Inmaculada Concepción. La nueva amistad de Sinita Perozo le abre los ojos a la adversa situación política y social de su país. Además, el ser testigo del estupro cometido con Lina Lovatón saca a Minerva de la infantil ignorancia en la que

vivía: “Y fue así como quedé en libertad . . . en mi mente, cuando llegué a la immaculada y conocí a Sinita y vi lo que pasaba a Lina y me di cuenta de que acababa de abandonar una jaula pequeña para entrar en una más grande, del tamaño de nuestro país” (*TM* 27). La revelación que la nueva amiga le hace a Minerva acerca del “secreto” de Trujillo la despierta de la inocencia en la que vivía. Al salir de la casa Mirabal, la joven provinciana empieza a ver una realidad que estaba lejos de su alcance en Ojo de Agua, espacio en el que se sentía protegida por las paredes de la casa paterna. Las turbulentas experiencias de la población dominicana de la Era empiezan a formar parte del imaginario de Minerva; la utopía del mundo perfecto se desmorona ante sus ojos al conocer la realidad de su país.

Sinita es el personaje encargado de mostrarle por primera vez a Minerva el lado oscuro de Trujillo, contándole su propia experiencia. La familia entera de Sinita tenía una excelente relación política y personal con el dictador, pero desgraciadamente en el momento en que llegan los desacuerdos debido al proceder del mandatario, la persecución hacia los Perozo empieza. Tanto los tíos, quienes habían planeado la eliminación del Jefe, como el padre y hermano de Sinita, son asesinados por órdenes del mandatario. Nada es igual en la percepción de Minerva hacia el régimen desde que recibe esta revelación: “—¿No te das cuenta? ¡Minerva! ¡Es Trujillo quien manda matar a la gente” (*TM* 33). Hasta ese momento Minerva sólo conocía la imagen oficial de Trujillo; es aquí cuando la figura de redentor y Padre de la Patria Nueva se desploma: “Era como si me hubiera enterado de que Jesús había golpeado a un bebé” (*TM* 31). Con la revelación de Sinita, una de tantas voces silenciadas a la fuerza, nace en Minerva la

conciencia social y empieza a gestarse en ella la mariposa de la sedición que más tarde la llevará a combatir el régimen abiertamente.

La misma noche en que Minerva se entera del infortunio de la familia Perozo recibe por primera vez su menstruación, según Fernando Valerio Holguín, “[e]l acceso a la conciencia política coincide con la transformación de su cuerpo. La sangre de la menstruación de Minerva queda vinculada no sólo con la violación sino también con la violencia como crítica feminista al patriarcado trujillista” (96). La madurez física de la joven llega al mismo tiempo que la emocional, su cuerpo y su mente empiezan un nuevo camino en su evolución como ser humano. Desde esa noche, los infaustos hechos que ocurren en su país deja de serle ajenos a Minerva; la sangre de la menstruación es un signo que se presenta como una futura constante en su vida que sólo acaba con la llegada de su temprano deceso. La sangre de una u otra forma sigue apareciendo a lo largo de todo el relato, las incesantes muertes *accidentales* que sufren los disidentes del régimen; la falta de menstruación de las presas políticas en la Cuarenta; la sangre derramada por los hombres torturados por el SIM (entre ellos los esposos de las hermanas Mirabal). Desde la llegada de la menstruación de Minerva en la novela la sangre es una constante que sigue apareciendo invariablemente y sólo finaliza con el asesinato de las tres hermanas.

Enterarse por boca de Sinita de los abusos de poder que el dictador ha ejercido en contra de la población dominicana perturba a Minerva; aunque la situación que más la conmueve es la historia de seducción donde se victimiza a la bella Lina Lovatón. Este personaje, aunque extraído de la vida real, ciertamente no fue compañera de Minerva en

el colegio. Al parecer una de las ideas que Álvarez desea transmitir es cómo durante la Era las mujeres, por educadas y de buena familia que fueran, nunca estaban a salvo de caer en las manos del Chivo, ni siquiera estando recluidas en un colegio tutelado por religiosas como el de la Inmaculada Concepción. El espacio cerrado, enclaustrado del recinto, no les brinda a las estudiantes la protección que presumía detentar. La larga mano del dictador todo lo alcanza, todo lo ansía y todo lo obtiene.

En la historia de *amor* de Lina y Trujillo todos los miembros del colegio fueron conciente o inconcientemente extorsionados. Cuando el Generalísimo llegaba a ver a Lina todas las estudiantes compartían gozosas de días de asueto; las religiosas, por su parte, recibían numerosos obsequios, cortesía del pedófilo: “Al principio las monjas estaban asustadas. Pero luego empezaron a recibir regalos ellas también: piezas de muselina para hacer sábanas, y tela de toalla, y una donación de mil pesos . . .” (TM 35). Por temor o por conveniencia nadie osaba hacerle frente a las imposiciones del dictador, en todo caso los menos afectados como las monjas del colegio gozaban de los beneficios que les brindaban los favores de Trujillo. Aunque tal vez la parte más afligida era la familia Lovatón, pues la deshonra a la que la chica fue sometida por Trujillo hizo mella en todos ellos. En la novela, la familia de Lina, a pesar de ser una de las más respetadas del país, se vio obligada a permitir la ignominia que se perpetró contra la joven. En la vida real, los hermanos de Lina se encontraban devastados con la relación de la hermana menor y el mandatario: “The relationship . . . worked sorrow on every one concerned. It was hard on Lina’s family. One of her three brothers remarked that he thanked God that his father was dead before it happened” (Crassweller 134).

Nada se podía hacer en contra del sólido edificio del régimen; todos de una forma u otra cooperaban para que Trujillo siguiera apoderándose de la sexualidad de las mujeres dominicanas. El silencio ante el oprobio era una estrategia de supervivencia que las familias se veían obligadas a seguir por el bien del resto de la parentela. Era bien sabido por todos que oponerse a los deseos del dictador era firmar la sentencia de muerte. En *En el tiempo de las mariposas* se muestra cómo los seres que querían a Lina nada pudieron hacer para evitar que la adolescente terminara como muchas de las amantes de Trujillo, encerrada en una mansión solitaria llena de lujos. En la novela se describe cómo la parte más difícil de asimilar para Lina fue su destierro a Miami; la persecución a muerte de la que fue víctima por parte de María Martínez, “la prestante dama”, la obligó a abandonar el país. La esposa legítima de Trujillo la persiguió cuchillo³⁷ en mano cuando se enteró de la relación amorosa que existía entre ellos. El intento fallido de la primera dama obligó al Chivo a enviar a Lina con su avanzado embarazo a la Florida. En la vida real, la primogénita Trujillo Lovatón nació en la República Dominicana y al poco tiempo fue enviada junto con su madre a la Florida. Las visitas de la Lina real a su país de origen fueron esporádicas y muy pocas fueron a la luz del día.

La inserción del caso de Lina Lovatón en *En el tiempo de las mariposas* muestra claramente la inclinación del Benefactor hacia las mujeres extremadamente jóvenes y cómo esta preferencia lindaba en los límites de la pedofilia. Con Lina, Trujillo lleva a

³⁷ “It [the relationship of Lina and Trujillo] was hard on Doña María, who was rumored, plausibly, to have threatened to have Lina killed if she were not removed from the country. The rumors added, again plausibly, that Trujillo had replied that anyone touching Lina could expect to be liquidated” (Crassweller 134)

cabo juegos infantiles como parte de su estrategia de seducción: “[L]e decía que llevaba en su persona una sorpresa, que ella debía buscar. Algunas veces le pedía que cantara o bailara. Lo que más le gustaba era que ella jugara con las medallas sobre su pecho, que las sacara y las volviera a poner” (35). Al mandatario le excitaba que la adolescente procediera de una manera infantil en su presencia, comportamiento que a los dieciséis años ya estaba muy lejos de ser natural en ella. El personaje Lina niña/mujer debía ser construido y reinventado por la chica en cada encuentro amoroso; la situación obligaba al objeto del deseo del dictador a constituirse de acuerdo a sus necesidades.

En esta relación Trujillo una vez más se erige como el padre protector, pero en esta ocasión es el padre psicológicamente incestuoso que desea a la hija. Ambos sujetos utilizan máscaras para complacerse mutuamente, Trujillo la del padre bondadoso y Lina la de hijita consentida, situación que hace el cortejo amoroso mucho más excitante para ambos. El Trujillo personaje, creado por Álvarez, se acerca mucho al Trujillo de la vida real que los biógrafos como Robert D. Crassweller han plasmado en cuanto a la personalidad amorosa del dictador:

Only in his final years did his taste turn strongly to very young women. He was as generous with money where women were concerned as he was with gallantry and finesse and the artful phrase. He patronized neither prostitutes nor semiprofessionals. Those he selected came sometimes from relatively high social level and sometimes from modest backgrounds. They were almost always virgins. (79)

La (re)creación ficcional del personaje de Lina muestra a una chica inexperta que ve en Trujillo al ser superior que el mito ha instaurado. Con su infantil ingenuidad, y en un arranque de embeleso, la joven le demuestra su admiración al Generalísimo constantemente. Insertar la anécdota de la adolescente es un gran acierto por parte de Julia Álvarez, ya que en muchas de las biografías que se han escrito acerca de la vida de Rafael Leónidas Trujillo, Lina Lovatón es un personaje ignorado (a diferencia de las hermanas Mirabal).³⁸ El incidente de Lina provoca en el lector la sensación de atestiguar un universo lleno de corruptela desde las esferas sociales más altas hasta las más bajas. El único personaje que determina las reglas en este tiempo y espacio el dictador. El sistema de valores de la sociedad dominicana se ve seriamente afectado con el comportamiento del mandatario, pues parece ser él quien dicta las normas que rayan en el primitivismo, echando mano de su arbitrariedad despótica. Resulta más que obvio que era imposible cuestionar las acciones de Trujillo, pues él era un ser omnipotente que podía decidir sobre la vida y muerte en el espacio de terror que se desarrolla en la novela.

³⁸ Domingo Miliani afirma que siempre existirán dos partes en la configuración del dictador, quien lo denigra y quien lo deifica, ambas partes serán incluidas en la narrativa de la dictadura: “El *contra-sistema* denostador *afirma* el objeto ‘dictador’ para degradarlo . . . pero también para definirlo conceptualmente como objeto dinámico abstractivo. Los productores del *objeto* ‘dictador’ son, pues, los adversarios o víctimas. En este segundo sistema —o *contra-sistema*— es donde se presenta el polimorfismo de las designaciones: tirano, caudillo, sátrapa, déspota = ‘dictador’. . . La oratoria magnificadora sacraliza al objeto, provoca el mito dictatorial. Incluye los discursos del propio sujeto gobernante que porta el objeto y lo niega. Los discursos denostadores desacralizan y revelan el objeto conceptual. Ambos sistemas son aprovechados como sustancia verbal de un segundo discurso: la literatura de combate contra los dictadores . . .” (106-7).

Difícil resulta concebir un enfrentamiento con el dictador y su conducta, ya que el sistema regente por un lado imponía la voluntad del mandatario a sangre y fuego, y por otra presentaba la imagen de Trujillo como la de un ser enviado de Dios en la tierra. Según William Galván, “Las fotografías del Papa y Trujillo [juntos] circularon por todo el país e inundaron muchos hogares dominicanos, en algunos las colocaban junto a litografías de santos, es decir en el altar de la casa a fin de que nadie osara profanarlas” (222).

La propaganda del gobierno no se limitaba a promocionar la *divinidad* del dictador sólo en los niveles extra oficiales; el sistema educativo también colaboró con la creación de dicha imagen. Los libros de historia describían al gobernante como una figura deífica: “Nuestra historia ahora seguía el argumento de la Biblia. Los dominicanos habíamos aguardado durante siglos el advenimiento de Trujillo” (*TM* 37). Al igual que en otras dictaduras latinoamericanas, durante la Era también se le confirieron poderes sobrenaturales al gobernante. Por lo tanto, si Trujillo era un enviado de Dios, entonces como tal debía ser tratado por la sociedad. “No hay dudas de que todas estas actividades y realizaciones [hospitales, escuelas y carreteras] obedecían a la concepción de consolidar a Trujillo como una figura omnipotente, omnisciente y omnipresente” (Galván 222).

El mito del gobernante dedicado a una labor mesiánica en la tierra era repetido constantemente hasta que algunos lo creyeron, o al menos pretendían creerlo. Un ejemplo de ello es el hecho de que en cada hogar dominicano había un retrato de Trujillo junto al de Jesucristo: “A la entrada colgaba el requerido retrato del Jefe . . . colgado

junto al Buen Pastor” (*TM* 201). El mito del ser todopoderoso, sobrehumano es alimentado por los medios masivos de comunicación, la literatura, los libros de texto y todo lo que fuera producido por los colaboradores de Trujillo:

The central ISA [Ideological State Apparatuses] in contemporary capitalism is the educational system, which prepares children to act consistently with the values of society by inculcating in them the dominant versions of appropriate behaviour as well as history, social studies and, of course, literature. Among the allies of educational ISA are the family, the law, the media and the arts, all helping to represent and reproduce the myths and beliefs necessary to enable people to work within the existing social formation. (Belsey 568)

Todo el aparato ideológico de la isla estaba encaminado a presentar al dictador como un ser supremo con la misión de salvar a su pueblo, “Dios en el Cielo y Trujillo en la Tierra” (Galván 221). Es difícil pensar que las adolescentes como Lina pudieran escapar a toda esta engeguedora parafernalia publicitaria. Sólo alguien como Sinita, quien había experimentado en carne propia la brutalidad del tirano, podía poner en duda la supuesta excelsa labor del mandatario y dejar de comportarse de manera mansa ante la voluntad del dictador.

Después de ser testigo del cortejo amoroso que Trujillo había llevado a cabo con Lina, Minerva se había olvidado de la historia de Sinita, y sólo se concentraba en el romance de Lina igual que el resto de las estudiantes de la Inmaculada Concepción. La Mirabal se lleva una gran decepción cuando escucha de labios de su padre el final de la

historia de amor que Lina había construido en su imaginario: —“Mira, Minerva: una de las novias de Trujillo vive aquí, tu antigua compañera, Lina Lovatón . . . es un caso triste, porque la pobrecita lo quiere de verdad” (*TM* 36). Lina al final termina victimizada por su amante al ser enviada a otro país, lejos de sus seres queridos. Trujillo pronto encontró a otra mujer joven que la supliría, destino seguro de todas las féminas que accedían a sus requerimientos amorosos, “Trujillo generally went to bed with each woman once or twice. A few favorites were kept on a more consistent basis . . . The favorites had no such liberty, and had no other social life during their period on favor” (Crassweller 80). Las mujeres que no conquistaban el corazón del dictador corrían con mejor suerte: “Those who were of merely passing interest were free to follow their own lives after Trujillo was no longer interested in them” (Crassweller 80). A muchas de ellas el mandatario se encargaba de proporcionarles un esposo con el que pudieran formar una familia, y además les proveía los medios de una subsistencia decorosa por el resto de sus vidas.

Resulta interesante ver como la ideología machista de Trujillo no le permitía desatenderse de las mujeres que en algún momento habían estado ligadas a él. Llama la atención que para el dictador una mujer respetable debía tener a su lado un hombre que la representara ante la sociedad, y por tal motivo él de nuevo tomaba una actitud paternalista y les brindaba cónyuges responsables y de buen nombre que les dieran respaldo a sus ex-amantes. El sexo es otra forma de represión que utiliza Trujillo en contra de la población dominicana: “Decir que el sexo no está reprimido o decir más bien que la relación del sexo con el poder no es una represión corre el riesgo de no ser sino una paradoja estéril” (*Historia de la sexualidad*, Foucault 8). Todo acto de intemperancia

sexual por parte del gobernante es un acto más de represión, una manera de demostrarle a su pueblo, fusta en mano (metafóricamente hablando), quién es la persona que ejerce el poder absoluto sobre hombres y mujeres en el país. Toda esta situación era un motivo recurrente durante los treinta y un años de mandato de Trujillo y pocos estuvieron dispuestos a arriesgar su vida revelándose a los apetitos del Generalísimo.

III.3 La politización del cuerpo en Minerva

Minerva fue uno objetivo sexual más de Leónidas Trujillo. En el texto *En el tiempo de las mariposas* la relación cobra especial importancia ya que es a partir de ella que se desencadenan los problemas de la familia Mirabal con el Generalísimo. Minerva nunca estuvo dispuesta a acceder a los requiebros amorosos del dictador, decisión que más temprano que tarde le acarrió la desgracia a toda la familia. El rechazo no era una situación que Trujillo estuviera dispuesto a tolerar: “He did not like to be denied by any of the women whom he selected” (Crassweller 80). La persecución de los Mirabal empieza con la resistencia de Minerva hacia el dictador y termina con la muerte de las tres hermanas. Encarcelamientos varios, arrestos domiciliarios, torturas y asesinatos son el pan de cada día de los moradores de Ojo de Agua desde el momento en que la joven Mirabal rechaza entrar en la cama del mandatario.

Tal vez el sexto capítulo (donde se relata el hostigamiento de Trujillo hacia Minerva) sea el más criticado por historiadores y biógrafos dominicanos en la novela *En el tiempo de las mariposas*. Dicha situación se debe a la forma en que se recrea la famosa fiesta llevada a cabo en la hacienda de San Cristóbal para conmemorar el descubrimiento

de América. Es en esa celebración donde Minerva se ve obligada a bailar con el Jefe Máximo comprometida por Manuel de Moya, famoso celestino de Trujillo. La polémica que provoca ese capítulo se debe a que presenta una situación hiperbolizada que pone de manifiesto el relativismo histórico. Ante la consabida imposibilidad de asir la verdad histórica debemos conformarnos con la versión de cada uno de los participantes de esa fiesta.

En el sexto capítulo de la novela se nos presenta la versión del personaje agraviado. Los lectores vemos a un dictador capaz de propasarse con una joven en público y delante de la familia de la chica, situación que según los historiadores nunca ocurrió de la manera en que se describe en la novela. En *En el tiempo de las mariposas* Minerva, la narradora del sexto capítulo, niega ante Trujillo conocer personalmente a Virgilio Morales, aunque admite conocerlo de nombre: “—Personalmente, no —digo con una vocecita endeble. En el acto me siento avergonzada. Me doy cuenta con la facilidad que ocurre todo. Una cede en algo pequeño, y pronto está trabajando para el gobierno, marchando en sus desfiles, durmiendo en su cama” (TM 107). Minerva se ve obligada a negar su entrañable amistad con Lío, situación sintomática que deja ver el miedo a las consecuencias que la relación con un opositor al régimen pueda traer.

La estrategia que la Mirabal utiliza para ablandar al dictador es superponerse la máscara de mujer frágil, encajando en el estereotipo de la fémina que utiliza un tono de voz débil al tratar de ser percibida como un ser necesitado de protección e incapaz de tomar una decisión que pueda contrariar a la autoridad: “For the condition of being woman in a male-dominant society may well necessitate the double voice, whether as

conscious subterfuge or as tragic dispossession of the self” (Lanser 681). Minerva es consciente del peligro que significa admitir su relación con los oponentes al régimen como Lío Morales; por lo tanto debe adquirir una doble voz, la que la salvará del agudo escrutinio. El personaje adquiere una nueva dimensión, desarrolla la capacidad de mentir, aun cuando sus biógrafos se han empeñado en mostrar a Minerva como la mujer que jamás iría en contra de sus principios y negaría a un amigo que era tan importante para ella.

Julia Álvarez humaniza a la Minerva personaje y le da la capacidad de sentir miedo y esconderse tras una mentira para salvar la situación momentáneamente. También vemos una Minerva que se ve tentada por el oropel de un régimen hipertrofiado: “Oigo las palabras de advertencia de Lío. Este régimen es seductor. ¿Cómo, si no, puede toda una nación caer presa de un hombrecito?” (*TM* 103). Las múltiples formas y relieves de la personalidad de una mujer como Minerva Mirabal son imposibles de atrapar y describir en un libro de historia o en una biografía. Los huecos de información que dejen dichos textos serán llenados únicamente por la literatura y es la novela neohistórica la que mejor sabe darle forma a un personaje tan rico en su complejidad como lo es Minerva.

Resulta interesante ver la forma en que Álvarez recrea esta famosa anécdota donde la Minerva de su invención, sin medir consecuencias, lleva a cabo el acto ruptural que la marcará de por vida, abofeteando a Trujillo en medio de la pista de baile:

[É]l me acerca a su lado, tan cerca que puedo sentir la dureza entre sus piernas contra mi vestido . . . Me tira de la muñeca, haciendo un movimiento vulgar con la pelvis, y veo que mi mano se levanta, como

con una mente propia, y descarga una bofetada sobre la alelada,
maquillada cara. (TM 107)

Minerva se presenta como un personaje decidido quien con tal de defender su integridad personal no mide consecuencias al golpear, en medio de la muchedumbre, al hombre que ha sido capaz de victimizar a todo un país. Se percibe aquí un nuevo ángulo de la personalidad de Minerva, y la valentía que la caracteriza aflora sin temor a los efectos que puedan derivarse de su acción.

La actitud retadora de la Mirabal es un motivo recurrente en la literatura escrita por artistas dominicanos. “Minerva repite un gesto alegórico presente en la fundación de la nación dominicana: el de Mencía, la esposa de Enriquillo, que rechaza a Valenzuela, el conquistador español” (Holguín 95). De nuevo se ve el personaje femenino que rechaza prostituirse con el hombre dominante y opta por ser leal a sus principios, a sabiendas de la suerte que puede correr. Una vez más puede leerse la actitud de Minerva representando a la tierra que no se entrega al sátrapa usurpador del poder y se mantiene fiel a una ideología.

El esposo de Minerva, Manolo Tavárez Justo, es conocido en el movimiento *14 de Junio* como Enriquillo, seudónimo que recuerda al legendario héroe ficticio Guarocuya inmortalizado primeramente por Fray Bartolomé de las Casas y después por Manuel Galván en la novela decimonónica homónima. Doris Sommer, en su ensayo “El otro Enriquillo”, denomina dicha novela como: “el texto fundador de la nacionalidad dominicana” (*Revista de crítica literaria latinoamericana* 130). La referencia es clara: el indígena de altos valores morales no permite que Mencía, su mujer, sea perseguida y

mancillada por el amo español. Después del incidente del intento de violación, la esposa de Enriquillo y el mismo huyen a las montañas donde durante catorce años dan guerra a los españoles. La conexión no puede ser más llena de significado: Manolo puede ser interpretado como el hombre valeroso capaz de enfrentar a un régimen que comete abusos en contra de la propiedad del dominicano, y sobre todo en contra del tirano que se aprovecha de las mujeres que son vistas como de su propiedad al igual que un objeto cualquiera. “This romance is considered a national epic in the country and became a sacrosanct book to the Dominican ruling class and to the intellectuals, because it is intent on shaping the nation overtly through politics” (Bados 409).

Minerva, el personaje protagónico en esta ocasión, toma conciencia de su cuerpo y del significado que tiene el negarle su posesión al gobernante omnipotente. Minerva se diferencia de la mayoría de las mujeres que Trujillo desea poseer puesto que es capaz de negarle el placer sexual al gobernante. Queda claro que el cuerpo de Minerva será incorruptible como el espíritu de la nación; podrá ser acosada mas nunca perderá su entereza. A pesar de los ruegos de Manuel de Moya y las insinuaciones de su tío lejano (empleado de Trujillo) nadie es capaz de hacerla cambiar de opinión; Minerva afronta las consecuencias hasta la muerte.³⁹

³⁹ En la biografía escrita por William Galván, Dedé describe la forma en que Minerva rechazaba contundentemente la idea de acostarse con Trujillo a sabiendas de que la vida de su padre estaba en juego: “De nuevo Manuel de Moya, fungiendo de intermediario entre ellos, visitaba el Hotel [donde Minerva y su madre estaban en arresto domiciliario] para cumplir con la misión, que al parecer le había encomendado el jefe de persuadir a Minerva para que aceptara visitarle a solas en el Hotel Jaragua. Ante esas insinuaciones la respuesta invariable y categórica de Minerva era: ‘¡No voy! ¡Mejor me tiro de aquí arriba! ¡No voy! ¡No voy! ¡Mejor me suicido!’” (188)

La crítica por parte de los historiadores al sexto capítulo de la novela escrita por Álvarez, se debe a que el famoso incidente del baile llevado a cabo el doce de octubre, donde Trujillo y Minerva tienen la controvertida conversación, ocurrió de manera muy diferente en la vida real. Galván incluye en la biografía de su autoría el testimonio de Dedé y Jaimito:

Trujillo empezó más abiertamente a galantear y a enamorar a Minerva, pero ella le contestaba con evasivas. Entonces él insistió, ella le planteó que él era un hombre casado y que sus convicciones religiosas, de crianza, le impedían tener amores, ni nada con un hombre casado y que ella, como joven al fin, aspiraba al príncipe azul con que toda sueña. Eso nos lo contó ella en la mesa a nosotros —continuó narrando Jaimito— entonces Trujillo le contestó: ‘Pues te mandaré jóvenes para que te conquisten.’ Y ella le respondió a Trujillo: ‘y si yo los conquisto a ellos’.
(Galván 156).⁴⁰

Resulta infructuoso discutir si los hechos contenidos en la novela se apegan de manera fidedigna a lo que ocurrió en la vida real. Habrá tantas versiones de los hechos como actores que hayan participado en el evento acontecido. Esta situación de múltiples reproducciones no debe parecer extraña a nuestros ojos puesto que la memoria no es un

⁴⁰ Según William Galván, Minerva le contó a una de sus amigas parte de la conversación que sostuvo con Trujillo aquella noche. Esta información la Mirabal prefirió omitirla a su familia probablemente para no estresarla más: “le había dicho a Trujillo, como que dejara tranquilo a ese joven tan inteligente y preparado que era Pericles Franco. Entonces esto molestó muchísimo a Trujillo” (156).

objeto inerte; ésta sigue (re)construyendo el pasado incesablemente y obliga al lector a plantearse la idea de que la realidad y la verdad histórica son imposibles de asirse.⁴¹

La situación que se problematiza en *En el tiempo de las mariposas* es el gozo que le producía al Jefe Máximo apoderarse de la sexualidad de todas las mujeres dominicanas que se encontraban a su alcance. Al ser uno de los pocos objetivos malogrados del gobernante, a pesar de todos los intentos que hizo para seducirla, Minerva le produce una gran frustración, que lo lleva a cometer actos de miseria y crueldad con toda la familia Mirabal. El hostigamiento hacia Minerva empieza en el momento mismo que se retira de la fiesta sin esperar a que Trujillo lo haga primero.⁴² Álvarez muestra como el sexo era utilizado: “In Trujillo’s case it was employed at times as an instrument of power” (Crassweller 80). Apoderarse de la sexualidad de todas las mujeres que lo rodeaban era una forma de demostrar el invencible poder que ejercía sobre los ciudadanos.

⁴¹ El telegrama verdadero que el padre de las hermanas Mirabal envió a Leónidas Trujillo se encuentra citado en Galván pg. 159:

Honorable Presidente Trujillo.

Ciudad Trujillo.

Respetuosamente presento a Su Excelencia en nombre de mi familia y en mi propio nombre nuestras más formales y sentidas excusas, por haber tenido que abandonar por motivos de salud relativamente temprano la espléndida y honradora fiesta que dedicara nuestro querido Jefe en la CIUDAD BENEMERITA. Al mismo tiempo hago provecho de la oportunidad para significarle, que para todos los míos sería honra imponderable recibirle alguna vez en nuestro modesto hogar, para probarle ahora y siempre nuestro cariño y nuestra adhesión inquebrantable.

ENRIQUE MIRABAL

⁴² “Después nos contaron —prosiguió narrando Jaimito— que la Fiesta continuó hasta las 7.00 de la mañana. Pero que cuando Trujillo se enteró de nuestra ausencia, dice que le dió una galleta a Antonio de la Maza e insultó a Juan Rojas y a otros más. Y ya molesto, hizo que la fiesta durara hasta el otro día” (Galván 159).

El rechazo de Minerva hacia Trujillo es interpretado por Holguín como algo más que una alegoría nacional:

En la novela de Álvarez, se puede inferir que es el odio contra la figura patriarcal de Trujillo lo que lleva a Minerva a politizar –y no prostituir- su cuerpo. Del esencialismo que condena el cuerpo de Minerva a una alegoría nacional, Julia Álvarez insiste en devolverle a Minerva y las demás hermanas un cuerpo político. (95)

Holguín insiste en ir más allá de la alegoría nacional y adjudicarle al manejo de la sexualidad de Minerva un sesgo político. La joven se resiste a pertenecer a Trujillo físicamente, así como se niega a apoyar el régimen político que él preside; su cuerpo es el arma que utiliza para evidenciar su rechazo a la dictadura. El poder de Minerva radica en constituirse dueña de su sexualidad y ser capaz de negarla al supremo patriarca de la nación, situación que logra hacerla más atractiva ante sus ojos. “El poder funciona como un mecanismo de llamado, como un señuelo: atrae, extrae esas rarezas sobre las que vela. El placer irradia sobre el poder que persigue; el poder ancla el placer que acaba de desembozar” (*Historia de la sexualidad*, Foucault 29). El uso que el dictador hace de su poder hace sentir el asfixiante espacio en el que se mueven los personajes, donde nadie puede escaparse a su dominio; quien intente evadir la lubricidad de Trujillo pagará las consecuencias, tal como lo hizo Minerva.

En la novela de Álvarez el dictador actúa como un *deus ex machina* que escasamente aparece en escena pero de cualquier manera todo lo sabe y todo lo domina, desde la vida pública de la nación hasta la vida privada de cada uno de sus ciudadanos.

De este modo “la novela de Álvarez propone una alegoría política de la República Dominicana durante la dictadura de Trujillo. El cuerpo de las Mirabal se convierte en texto político gracias a la inscripción de lo público en lo privado y de lo político en lo poético” (Holguín 96). La misión justiciera de las hermanas Mirabal se mezcla durante todo el texto con sus obligaciones domésticas, ya sea desde la atención de la tienda del patriarca Mirabal hasta la crianza de sus pequeños hijos. No existe una división de intereses; la justicia se busca para darles una patria digna a sus descendientes, así como al resto de la nación. “A diferencia de los textos de historia o de análisis socio-políticos, la novela de Álvarez inserta la política y la historia en la vida privada de la familia Mirabal” (Holguín 96). Resulta imposible desligar la una de la otra porque la política de cualquier forma repercutirá en la vida privada de los individuos; nadie puede mantenerse al margen de ella. El logro de Álvarez es encontrar la manera de fundirlas en una historia común.

La estructura de *En el tiempo de las mariposas* es sencilla; en cada capítulo se le va otorgando la voz a cada una de las hermanas Mirabal. Desde la perspectiva de cada una de ellas el lector se va empapando del asfixiante tiempo y espacio de la Era. Es el subalterno, el que tradicionalmente no tenía voz en la literatura, el capaz de sumergirnos en su mundo familiar y político: “Alvarez adds the gender of the subaltern, erased in any conquest. Alvarez rescues and retells the stories of women warriors and martyrs in revolution against the Dominican Trujillo regime” (Coonrod Martínez 264). Serán las mujeres quienes dejen claro que las execrables acusaciones de historiadores como

Gerardo Gallegos no tengan cabida en una sociedad que arremetió en contra de los derechos de las mujeres como lo hizo la Era.⁴³

Gallegos aduce que el hecho de que Minerva haya sido víctima de la persecución perpetrada por Trujillo fue responsabilidad de ella misma. Según este historiador, Minerva buscaba deliberadamente la manera de aparecer en actos públicos donde el dictador se presentaba:

Entre otras manifestaciones, hacía porque la invitasen a determinados actos oficiales a los que ella sabía iba a asistir el Jefe. En cuanto entraba Trujillo, Minerva abandonaba el recinto con aire altanero. Minerva fue una mujer apasionada en política y de coraje excepcional. En los eventos de la lucha prevalecía en su espíritu, muy femenino, la emoción al raciocinio. (225)

El comentario de Gallegos es completamente sintomático; puede observarse la presencia de una ideología indiscutiblemente machista en él al juzgar el comportamiento apasionado y no racional de Minerva Mirabal como “muy femenino”. El dejar aflorar las emociones en público ha sido considerado por los hombres como un comportamiento poco adecuado para el sexo masculino, pero en cambio se ha considerado característico de las féminas: “Ideology, however, only truly manifests its power by ordering the sum

⁴³ “Autores y cómplices del crimen del puente de Mara-Picá fueron sancionados por la justicia dominicana con las penas correspondientes. Pero el cerebro del crimen, el hombre que dio la orden de matar a Minerva Mirabal, incluyendo a las personas que la acompañaban para que la muerte enmudeciera la voz de los testigos, al general José René Román Fernández, secretario de Estado de las Fuerzas Armadas y jefe mayor del SIM, la justicia no le sancionó con pena alguna. Cuando el juez dictó sentencia, Román Fernández ya estaba muerto” (Gallegos 233).

of our actions” (Kolodny 186). Esta ideología persigue desvalorizar los actos de Minerva, tachándolos de irracionales y tendientes a una actitud visceral. La actitud de Gallegos muestra como la ideología machista de mediados del siglo XX resta importancia a los actos que llevó a cabo una mujer que tuvo el valor de enfrentarse a un sombrío régimen consumido por la concupiscencia y la violencia.

Gerardo Gallegos no es el único historiador dominicano que deja traslucir una ideología machista en sus producciones literarias. Otros, como William Galván, ven en mujeres como Minerva a seres requeridos de la consabida protección masculina. Según éste afirma en la biografía de su autoría:

[E]l matrimonio le proporcionó [a Minerva] la compañía de Manolo que, en alguna medida, significaba cierta inmunidad social y política para ella, por cuanto, ya no era la mujer tan indefensa y vulnerable ante los esbirros que la hostigaban. En otras palabras adquirió un mayor grado de respeto que se traducía en cierta forma en estabilidad y tranquilidad. (226)

Después de perder a su padre, Minerva se queda sin una presencia masculina en la familia que le de ese supuesto soporte y respetabilidad que *necesitaba* la mujer de mediados de siglo. La persecución de Trujillo empieza por encarcelar al padre de las Mirabal y el viejo muere por los descuidos y torturas de que es objeto en la prisión.⁴⁴ El

⁴⁴ Según el biógrafo William Galván esta fue la trampa que se le tendió al padre de las Mirabal para encarcelarlo por segunda vez, situación que el débil corazón del patriarca no soportó: “Enrique Mirabal fue acusado de antitrujillista al negarse a comprar un libro que trataba de la vida y obra del Jefe. Los vendedores pretendían cobrar el dinero, el libro costaba quinientos pesos pero no entregarlo inmediatamente alegando enviarlo más tarde por correo. El comerciante de Ojo de Agua fue acusado de cometer un acto antitrujillista y fue encarcelado de nuevo a los pocos

matrimonio con Manolo Tavárez Justo le proporciona aparentemente una indemnidad que de soltera carecía. La presencia del hombre a su lado la salva, aunque tan sólo por un tiempo, de ser eliminada por el régimen. Todo acaba cuando los tres maridos de las hermanas, Manolo, Pedrito y Leandro son encarcelados. El SIM no tiene ya ningún obstáculo que pueda interferir en su decisión de eliminar a las Mariposas.

Los personajes femeninos que vemos en esta novela, Lina y Minerva, son dos representaciones de lo que constituían las posibles actitudes por parte de las mujeres ante el ejercicio del poder del Chivo, que atañía directamente a la sexualidad de las mujeres dominicanas. En ambas jóvenes la desgracia (física y moral) llega a sus vidas públicas y privadas, afectándolas a ellas directamente y a sus familias. La actitud de Minerva se debe analizar como una opción que si bien no resuelve la situación, sí sirve como chispa explosiva para la liberación del pueblo dominicano. Todo esto se logra a través de una estrategia de resistencia sexual e intelectual femenina.

El poder que Minerva tiene de negarle al dictador el dominio de su cuerpo es opción que otros personajes femeninos de la novela no tuvieron. El orden patriarcal férreamente establecido en la cultura dominicana empieza a tambalearse con la presencia de mujeres determinadas como las hermanas Mirabal, que son capaces de enfrentar las consecuencias de sus decisiones por arriesgadas que estas sean. La palabra escrita es una de las armas que se utiliza para derrocar al sistema; denunciar las anomalías que se

días del incidente. El padre de las hermanas Mirabal duró encarcelado alrededor de un mes en la Fortaleza Ozama” (187).²

cometían con las mujeres en las cárceles dominicanas y en el país en general es uno de los grandes logros de novelas neohistóricas como es *En el tiempo de las mariposas*.

CONCLUSIONES

En este estudio se han abordado dos obras narrativas acerca de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana, *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas*. El enfoque que se le ha dado a este análisis nos lleva a apreciarlas como obras pertenecientes a la narrativa neohistórica. Una de las implicaciones que lo anterior denota es el hecho de que el lector se encuentra ante una nueva forma de producir un discurso, en contraposición a uno anterior con pretensiones de ser histórico, como lo fue el decimonónico. Esto, a su vez, nos lleva a entender el papel de la mujer y su representación dentro del marco narrativo ficticio como una herramienta subversiva ante el discurso histórico-patriarcal, y esto constituye como hemos visto una característica inherente y propia de los textos ficticios neohistóricos. En última instancia, en estas novelas, el discurso femenino trasciende lo meramente discursivo para ofrecer su propia sexualidad como expresión de la disidencia. En este sentido, ambos textos representan dos expresiones exitosas en lo artístico, y a la vez, dos expresiones en contra de la dictadura, donde mediante la palabra se deja ver la ideología machista que utiliza la sexualidad de la mujer a su conveniencia.

La presente tesis ha intentado demostrar que las novelas mencionadas anteriormente pueden ser clasificadas dentro de la narrativa neohistórica, ya que cumplen en su mayoría con los elementos que críticos como Noé Jitrik, Juan José Barrientos, María Cristina Pons, Seymour Menton y Daniel A. Capano indican lo que debe contener un texto de dicha naturaleza. Puede asegurarse que ambas narraciones cumplen con la

mayoría de las características que estos estudiosos les adjudican a las novelas neohistóricas.

Se ha dejado claro en este estudio, en la medida de lo posible, cómo en estos textos de Julia Álvarez y Mario Vargas Llosa pueden detectarse claramente lo que Pons denominaría como una asimilación crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de los hechos históricos. Ambos textos analizados se centran en el abuso del que fueron objeto los seres más desprotegidos en la sociedad dominicana. Las historias personales de Urania Cabral y las hermanas Mirabal ejemplifican el abuso de poder que se cometió con el sexo femenino dentro de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo.

Otro de los puntos que Pons toca es la exposición de lado antiheroico o antiépico de la historia. En definitiva se ha hecho énfasis en cómo estas novelas se centran en el lado oscuro de la dictadura y no en el progreso económico y la modernización del país a la que pudo haber llegado la República Dominicana con el gobierno trujillista, situación en la que hacen énfasis muchos de los biógrafos del Generalísimo dejando de lado la experiencia femenina de las dominicanas.

Por otra parte, se ha comprobado que en las novelas estudiadas en esta disertación pueden percibirse las características que Pons asegura existen en los textos históricos contemporáneos de ficción. Ejemplo de ello es el poder cuestionador, caracterizado por estrategias narrativas como la ausencia de un narrador omnisciente, la presencia de diferentes discursos, las anacronías históricas, efectos de inverosimilitud. Así mismo, la presencia de la ironía, la parodia, lo burlesco y la autoreflexividad, situaciones que nos

recuerdan constantemente la naturaleza ficcional de las novelas y la (re)construcción del pasado reproducido.

También se comprobó que tanto *La fiesta del Chivo* como *En el tiempo de las mariposas* cumplen con las *tendencias* que Juan José Barrientos adjudica a las novelas neohistóricas. Una de ellas es que definitivamente la historia es contada, en su mayor parte, desde una perspectiva interiorista, ya que los sucesos son relatados desde el punto de vista de los personajes. Las vivencias personales son narradas por ellos mismos y se puede percibir en su discurso una desconfianza en la evolución de la política, la economía y la sociedad. Ambas novelas se alejan de la historiografía para ir en busca de una humanización de los personajes, dando rienda suelta a su imaginación; esto se logra profundizando en la psicología de los personajes y alejándose del apego a los hechos históricos reales, situación que la historiografía estaba muy lejos de conseguir y que tal vez sólo mediante la ficción pueda lograrse.

Siguiendo los preceptos de Noé Jitrik, se ha comprobado que las novelas estudiadas aquí muestran una gran gama de posibilidades narrativas, puesto que cada personaje tiene una experiencia distinta de la historia de la dictadura, por lo tanto, cada personaje cuenta una historia distinta. En estas novelas neohistóricas de Vargas Llosa y Álvarez puede verse un influjo del lenguaje poético que provoca una cadencia en el discurso narrativo; contar los abusos de la dictadura no es el único objetivo de ambos textos, existe también una finalidad artística bien lograda. La verosimilitud queda en el olvido en muchos casos en el novela de Julia Álvarez, aunque en la de Vargas Llosa él mismo haya clamado por la verosimilitud de su texto. El crítico Daniel A. Capano

también hace especial énfasis en el la carencia de fidelidad histórica en las novelas de corte neohistórico. Él recalca que lo verdaderamente importante es la profunda reflexión que pueden traer consigo la exposición de los acontecimientos que se exponen la ficción.

Las características que Seymour Menton confiere a las novelas neohistóricas se perciben en las novelas anteriormente mencionadas. Definitivamente, existe en ambas novelas un énfasis en la imposibilidad de llegar a conocer la verdad histórica, situación que nos recuerda su carácter imprevisible. Las distorsiones de la verdad histórica son completamente intencionales, y se hacen con conocimiento de causa (como tantas veces lo reitera Vargas Llosa en su entrevista con Enrique Krauze). La ficcionalización de personajes históricos se hace presente en novelas estudiadas; llama especialmente la atención como en *La fiesta del Chivo* se hace énfasis en la interiorización de Rafael Leónidas Trujillo, quien presenta ahí un perfil psicológico bastante complejo, particularidad que no se desarrolló que en otras narraciones que también lo tenían como personaje.

La metaficción, otra de las características mencionadas por Menton, queda muy clara en *En el tiempo de las mariposas* cuando, al final de la obra, la autora, a manera de epígrafe, deja claro que su obra es de ficción aunque se ha basado en los acontecimientos reales experimentados por las hermanas Mirabal y hace referencia a textos que le ayudaron a perfilar a sus personajes protagónicos. Ellas son ficcionalizadas en su narración con la finalidad de hacerlas descender de su pedestal de heroínas, donde el mismo pueblo dominicano las situó. Julia Álvarez borra el halo de santidad que las Mariposas emanan en las biografías escritas acerca de su vida y obra; en la novela se

destaca un perfil humano que los historiadores estuvieron muy lejos de desarrollar en ellas.

Siguiendo la ideología de Menton, vemos como la intertextualidad se hace presente en las dos novelas ya que ambas hacen referencia constantemente a biografías tanto de las hermanas Mirabal como de Trujillo, las fuentes a las que recurrieron ambos autores quedan establecidas dentro de las novelas. Y por último, en las dos novelas pueden verse claramente los conceptos bajtinianos como lo dialógico, la parodia, la heteroglosia y lo carnavalesco. Puede afirmarse que existe una marcada heteroglosia en ambas novelas, la naturaleza ambigua de las palabras está presente en los dos textos, se desconfía de la veracidad del discurso histórico y la ficción se presenta como una mejor opción para ahondar en la inaprehensión de la que ha sido víctima realidad histórica. Cada *yo* en la novela es un conjunto de *yo'es* que dan a conocer una ideología predominante en el texto, por supuesto que dicha ideología está permeada por el machismo reinante en la Hispanoamérica de mediados del siglo XX. El dialogismo se hace presente en estas novelas neohistóricas ya que no son un reflejo de la realidad, sino que se nutren de diferentes conceptos filosóficos y sociales que complementan la realidad. En las páginas de Álvarez y Vargas Llosa lo que leemos es una interpretación de la compleja realidad hispanoamericana que demuestra una valoración de dicho medio.

Por otra parte, en el presente estudio se ha demostrado de manera prominente cómo una de las características que poseen las novelas de Vargas Llosa y Álvarez son la presencia de la voz femenina dejándose escuchar. Si bien es verdad que muchas nuevas novelas históricas presentan a un personaje protagónico femenino que va llevando el hilo

narrativo, pocos críticos se han concentrado en desarrollar este tema. Por tal motivo se consideró pertinente en este estudio ahondar en dicha situación, ya que un punto neurálgico de la narrativa neohistórica es el desarrollo de protagonistas que hacen gala de una vida sexual activa. Este punto es importante porque se diferencia de la novela histórica decimonónica, donde la mujer sexuada era en la mayoría de los casos la antagonista de la historia. En esa narrativa la mujer impúdica echaba mano de su sexualidad para conseguir fines turbios, situación imposible de desarrollar en las protagonistas de dichas novelas, ya que éstas se destacaban por su proceder pasivo, peligrosamente parecido al angelical.

En las postrimerías del siglo XIX y principios del siglo XX aparece un nuevo personaje femenino capaz de hacer historia al igual que sus compañeros del sexo opuesto. Estos personajes nos demuestran que la sociedad del día de hoy es un producto logrado gracias al esfuerzo de ambos sexos y no a la predominancia de sólo uno de ellos. Estas mujeres dejan de ser objeto para revelarse ante el lector como un ser sexuada; ya no es necesario ser Ave o Eva, puesto que no existe más el blanco y el negro, los matices son una característica de nuestra narrativa contemporánea. En la contemporaneidad la mujer es capaz de utilizar esa sexualidad como un medio para rechazar el sistema regente, situación que se hace destacar en la nueva novela neohistórica.

Urania Cabral y las Mariposas, los personajes protagónicos de las novelas aquí analizadas, van contando a lo largo de las narraciones su intrahistoria, y desde su muy particular punto de vista van dejando claro cómo la dictadura perjudicó a hombres y mujeres en la sociedad dominicana. Especialmente cómo fue lacerada la vida familiar de

las fémininas en la República Dominicana y la desprotección a la que estaban expuestas debido al machismo que predominaba en aquel país y en el resto de Latinoamérica.

La historia oficial se ha encargado de dejar en el tintero las experiencias íntimas de las mujeres, que al igual que los hombres, también combatieron la dictadura. Novelas como *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas* se encargan de sacar a la luz esos personajes, reales o ficticios, que también hicieron historia. Dichos personajes nos cuentan, a través de las experiencias cotidianas de la vida en familia, la forma en que se opusieron al trujillato. En las novelas tratadas se pone de manifiesto cómo el régimen del Generalísimo siempre minimizó la importancia de la mujer en la sociedad en general, lo interesante es que en ambos textos se destaca cómo la decadencia física y por lo tanto sexual de Trujillo va presagiando la caída del régimen. El gusto por la posesión física de la mayor cantidad posible de mujeres es una de las características que la mayoría de los biógrafos de Trujillo destaca. Vargas Llosa ve esta característica de Trujillo como una tendencia del dictador que iba más allá de simplemente gozar de las mujeres, se debía a la satisfacción que el dictador disfrutaba al humillar a los hombres que se encontraban cerca de él. Es conocido el gusto que el mandatario tenía por enredarse sentimentalmente con las esposas de sus colaboradores más cercanos. Lo que puede parecernos más extraño a nuestro ojos es cómo éstos fueron férreos trujillistas aun después de la caída del régimen.

La exacerbada sexualidad de la que hace gala el Chivo a lo largo de su régimen es una parte fundamental de su personalidad que se recalca en ambas narraciones. Es importante mencionar que durante su mandato él estaba acostumbrado a recibir en ofrenda a jovencitas vírgenes que sus propios progenitores le entregaban en muestra de

aprecio. Resulta fácil deducir que el gobernante no podía aceptar una negativa cuando éste requería a alguna dama. Así, la integridad de la mujer queda en manos de una familia que en muchas ocasiones la entrega o simplemente se ve en la necesidad de hacerse la desentendida cuando el dictador a puesto sus ojos en ella. Tal es el caso de Urania quien es entregada por Agustín Cabral, su padre, como *fármakon*. En términos de Jaques Derrida, el sacrificio falla puesto que ella no puede ser un chivo expiatorio debido a que es un miembro perteneciente a la comunidad y además es un ser inocente que nada tiene que ver con la corrupción que reinaba en todos los niveles, en el mundo político y social del trujillato. En teoría, el *fármakon* debe eliminar el mal que aqueja a la sociedad, sin embargo, en este caso, lo único que hace es desplazar la violencia hacia otro sujeto. Como el acto sexual no puede ser consumado, Trujillo busca otra mujer en quien descargar su sexualidad, su cambio de rutina lo lleva directamente a manos de los magnificadas.

Como lo afirma Benjamin Frazer, la violencia es orientada hacia el vástago por ser este el ser más cercano al padre. En Urania recaen las culpas del padre y es ella quien deber ser inmolada para resarcir las culpas del progenitor. Según Girard en su texto “The Sacrificial Crisis”, la sangre de la víctima es vista como agente purificador. En *La fiesta del Chivo* el sacrificio falla y todo se viene abajo; la sangre de Urania no fue suficiente para calmar la cólera del Chivo. Nadie se salva de la ira del dictador. Como Girard afirma, una vez que la violencia se hace presente en la comunidad, ésta se engancha en una orgía de auto propagación (282). La violencia es una de las protagonistas en el trujillato y no termina de desaparecer aun con la eliminación del sátrapa.

La violencia ejercida a la mujer durante el trujillato fue dada a conocer a gran parte de Latinoamérica mediante el asesinato de Patria, Minerva y María Teresa Mirabal. Según algunos biógrafos de Trujillo esa fue la gota que derramó el vaso en su mandato; la indignación del pueblo dominicano llegó a su límite. El dar a conocer la historia de las hermanas Mirabal fue el motor que movió a Julia Álvarez a escribir *En el tiempo de las mariposas*; su misión fue compartir con los lectores la vida de estas mujeres que decidieron combatir la dictadura desde el seno de su familia. Uno de los logros de Álvarez es haber desmitificado y haberles otorgado características de seres humanos y no haber convertido la narración en una hagiografía más. Las Mariposas son mujeres que aman, odian y guardan rencores como cualquier ser humano. Minerva, la más famosa de las tres, se ve en la situación de rechazar las insinuaciones de Trujillo; en ese momento la persecución para la familia Mirabal empieza, y sólo termina con la eliminación de la mayor parte de sus integrantes.

El régimen patriarcal se ve trastocado por la negativa de Minerva a pertenecer al harem de Trujillo; más que eso, la mariposa es capaz de conformar el grupo sedicioso *14 de junio* que tiene como finalidad acabar con el trujillato eliminando al supremo patriarca. La mujer con agencia puede convertirse en una combatiente del régimen que los gobierna.

En esta investigación se han llevado a cabo diversas reflexiones acerca de *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas* orientadas siempre a su integración a la nueva novela histórica. Resulta imperante recalcar que nos encontramos frente a una innovación del discurso histórico ficcional, en contraste al que se produjo durante el siglo

XIX. Ahora la mujer adquiere voz propia y con ella es capaz de expresar su sexualidad, situación que le fue vedada durante siglos en la narrativa de habla hispana. Esta realidad provoca la necesidad del surgimiento de una nueva perspectiva en cuanto al rol de la mujer y su proyección dentro de la ficción. Puede observarse cómo ahora el personaje femenino, en ocasiones, puede llegar a utilizar su cuerpo como un instrumento subversivo que se opone al discurso histórico-patriarcal, lo que puede tomarse, como se desarrollado en este estudio, como una particularidad inmanente de la novela neohistórica. El discurso del personaje femenino va más allá de una situación estrictamente discursiva; su sexualidad llega a ser una manifestación de resistencia. De esta manera, *La fiesta del Chivo* y *En el tiempo de las mariposas* se constituyen como dos grandes expresiones artísticas que dan a conocer a un numeroso público lector los excesos de la dictadura en la República Dominicana, echando mano de elementos que son sujetos de represión dentro de la misma: ideología, palabra y sexualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Abud Martínez, Eduardo. "La revision de la Historia en la ficción de mujeres latinoamericanas: Isabel Allende, Gioconda Belli, Carmen Boullosa y Ana Miranda." Diss. U of Arizona, 2008.
- Acosta de Samper, Soledad. "La mujer en la sociedad moderna". *Revista de estudios colombianos* 5 (1988): 3-6.
- Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina*. Mérida, Venezuela: Ediciones El Otro El Mismo, 2003.
- Alegría, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, 1974.
- Almoína, José. *Una satrapía en el Caribe, historia puntual del déspota Rafael Leónidas Trujillo*. Guatemala: Ediciones del Caribe, 1949.
- _____. *Yo fui secretario de Trujillo*. Buenos Aires: Editora y Distribuidora del Plata, 1950.
- Alonso, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1984.
- Álvarez, Julia. *Para salvar el mundo*. Trad. Jesús Vega. Miami: Alfaguara/Santillana, 2006.
- _____. "La mesa está servida para todos cuando escribo un libro." *Ellas hablan de la isla*. Ed. Vitalina Alfonso. La Habana: Ediciones Unión, 2002.
- _____. *In the Name of Salomé: a Novel*. Chapel Hill, N.C. : Angonquin Books of Chapel Hill, 2000.
- _____. *En el tiempo de las mariposas*. Nueva York: Plume, 1998.

_____. *How the Garcia Girls Lost Their Accents*. Chapel Hill, N.C. : Angonquin Books of Chapel Hill, 1991.

Anderson Imbert, Enrique. "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX." *La novela hispanoamericana*. Ed. Juan Loveluck. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1996. 251.

Araújo, Helena. *La scherezada criolla*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

_____. "Mito religioso y conducta femenina en *La fiesta del Chivo*." En: *Mario Vargas Llosa, Escritor, ensayista, ciudadano y político* (Encuentro Internacional Pau-Tarbes, Francia). Lima, 2001.

Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante: una novela de aventuras*. Barcelona: Tusquets Eds., 1997.

Aristóteles. *Poetica*. Ed. Juan David García Bacca. México: UNAM, 1946.

Asturias, Miguel Ángel. *El señor presidente*. Madrid: Cátedra, 1997.

Atkins, G. Douglas y Laura Morrow, eds. *Contemporary Literary Theory*. Amherst: The U of Massachusetts P., 1989.

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de cultura económica, 1986.

Bados Ciria, Concepción. "In the Time of the Butterflies, by Julia Álvarez, History, Fiction, Testimonio and the Dominican Republic." *Monographic Review/Revista Monográfica* 13 (1997): 406-16.

Balderston, Daniel ed. *The Historical Novel in Latin America, A Symposium*. New

- Orleans. Tulane University, 1986.
- Barrientos, Juan José. *Ficción-historia: la nueva novela histórica hispanoamericana*. México: UNAM, 2001.
- Belli, Gioconda. *From Eve's Rib*. Trans. Steven F White. New York: Willimantic, CT, Curbstone Press, 1989.
- Belsey, Catherine. "Constructing the Subject." Wharhol and Price 657-73.
- Bosch, Juan. *La Mañosa; novela*. La Habana: La Verónica, 1939.
- Boullosa, Carmen. *Son vacas, somos puercos: filibusteros del Mar Caribe*. México: Era, 1991.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*. New York: London: Routledge, 1999.
- Butterfield, H. *The Historical Novel: An Essay*. Cambridge: Cambridge U. P., 1924.
- Cabrera, Fernando "Apuntes para *La fiesta* de Mario Vargas Llosa." *Horizontes: Revista de la Universidad Católica de Puerto Rico* 42.1 (2000): 141-52.
- Capano A., Daniel. "La voz de la nueva novela histórica. La estética de la clonación y de la aporía en *La Liebre* de César Aria." Mignon Domínguez. 91-119.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. México: UNAM, 2004.
- _____. *El recurso del método*. México: Siglo XXI ed., 1974.
- Castellanos, Jorge, and Miguel Martinez. "El dictador hispanoamericano como personaje literario." *Latin American Research Review* 16.2 (1981): 79-105.
- Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell U. P., 1992.

- Collingwood, Robin G. *Idea de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- _____. *The Principles of History: and other writings in philosophy of history*. Oxford: Oxford U. P., 1999.
- Coonrod Martínez, Elizabeth. "Recovering a Space for a History between Imperialism and Patriarchy: Julia Alvarez's *In the Time of the Butterflies*." *Thamyris: Mythmaking from past to present* 5.2 (1998): 263-79.
- Cowart, David. *History and the Contemporary Novel*. Carbondale, IL: Southern Illinois U.P., 1989.
- Crassweller, Robert D. *Trujillo, The Life and Times of a Caribbean Dictator*. New York: The Macmillian Company, 1966.
- Davis, Robert Con, ed. *Lacan and Narration: The Psychoanalytic Difference in Narrative Theory*. Baltimore: The John Hopkins U. P., 1983.
- Derrida, Jacques. *La diseminación*. Trad. J. Martín. Madrid: Fundamentos, 1975.
- Diederich, Bernard. *The Death of the Goat*. Boston: Little, Brown, 1978.
- Domínguez, Mignon, Ed. *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor, 1996.
- Echeverría, Esteban. *La cautiva; El matadero*. Buenos Aires: Colihue/Hachette, 1979.
- Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. Trans. Willard R. Trask. Nueva York: Harper & Row Publishers, 1975.
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. México: Tierra Firme, 1997.
- Espaillet, Arturo. *Trujillo: El último de los césares*. Santo Domingo: Editorial Nacional,

1963.

Eurípides. *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1977.

Fernandez Prieto, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: U. de Navarra, 1998.

Ferrerías, Ramón Alberto. *Las Mirabal*. Santo Domingo: Media Isla, 1982.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*.

Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo Veintiuno Editores, 1968.

Frazer, James. *Golden bough*. Ed. Theodor H. Gaster. New York: Criterion Books, 1959.

Gallego Cuiñas, Ana. "El Trujillato por tres plumas foráneas: M. Vázquez Montalbán, J.

Álvarez y M. Vargas Llosa." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 62

(2005): 211-28.

_____. "La fiesta de los sentidos; un análisis de la narrativa del trujillato". *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. La Coruña, 2002. 293-300

Galván, William. *Minerva Miraval: historia de una heroína*. Santo Domingo:

Editora UASD, 1982.

García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Buenos Aires. Editorial

Sudamericana, 1989

_____. *El otoño del patriarca*. Bogotá: Oveja Negra, 1980.

Gewecke, Frauke. "La fiesta del Chivo, de Mario Vargas Llosa: perspectivas de

recepción de una novela de éxito". *Revista Iberoamericana* 1.3 (2001): 151-65.

- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Trans. Patrick Gregory. London, New York: Continuum, 2005.
- Goić, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. México: Grijalbo, 1991.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Guatimozín, último emperador de México: novela histórica*. Alicante: Cervantes Virtual, 2000.
<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=3623&portal=248>>
- Guerra-Cunningham, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1995.
- _____. "Invasión a los cuarteles del silencio: estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana." *Inti: Revista de la literature hispánica* 40-41 (1994-1995): 49-60.
- _____. "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina." *Hispamérica* 10.28 (1981): 29-39.
- _____. *Mujer y sociedad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1980.
- Gutiérrez Félix, Euclides. *Trujillo: monarca sin corona*. Santo Domingo: Editora Corripio, 2008.
- González González, Daniuska. "En el tiempo de las mariposas, de Julia Álvarez: escribiendo el espacio de lo femenino." *Filología y Lingüística* 27.1 (2001): 99-112.
- Heredia, José María. *Jicoténcal*. México: Planeta DeAgostini: CONACULTA, 2004.

- Hickman, Trenton. "Hagiographic Commemorafiction in Julia Alvarez's *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salomé*." *MELUS* 31.1 (2006): 99-121.
- Holguín, Fernando Valerio. "En el tiempo de las mariposas, de Julia Álvarez: una reinterpretación de la historia". *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 27.1 (1998).
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1988.
- Irigaray, Luce. "This Sex Which Is Not One." *This Sex Which Is Not One*, (1977) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Eds. Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl. New Brunswick: Rutgers UP, 1991. 350-56.
- Jehlen, Myra. "Gender". *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: Chicago UP, 1990. 263-73.
- _____. *Thinking the Difference*. New York: Routledge, 1994.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- _____. "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana." *The Historical Novel in Latinoamérica, A Symposium*. Ed. Balderston, Daniel. Tulane University, 1986. 13-29.
- _____. *The Noé Jitrik Reader*. Durham: Duke UP, 2005.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin America Women writers*. Minneapolis: U. of Minnesota P, 1993.
- Kohut, Karl ed. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, 1997.
- Kolodny, Annette. "Dancing through the Mine Field: Some Observations on the Theory,

- Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism.” Warhol and Price, 171-90.
- Korhonen, Kuisma. *Tropes for the past: Hayden White and the History/Literature debate*. New York: Rodopi, 2006.
- Krauze, Enrique. “Conversación entre Mario Vargas Llosa y Enrique Krauze: La seducción del poder.” *Letras Libres* 19 (2000): 22-26.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. New York: Columbia U. P., 1980.
- Lafere, Robin. “*La fiesta del chivo, ¿mentira verdadera?*” *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, IV: Literatura hispanoamericana*. Newark, DE: Cuesta, 2004.
- López, Vicente Fidel. *La novia del hereje o la Inquisición de Lima*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2001.
- López de Martínez, Adelaida. *Discurso femenino actual*. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Era, 1966.
- Luna Escudero-Alie, María Elvira. Transgresión y sacrificio de Urania en *La fiesta del Chivo de MVL*”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 24 (2003).
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/chivo.html>>.
- Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1989.
- Macaya, Emilia. *Cuando estalla el silencio: para una lectura femenina de textos*

hispánicos. San José, C. R.: U. de Costa Rica, 1992.

Macías Rodríguez, Claudia. "El doble tiranicidio de Trujillo, en *La fiesta del Chivo* de Vargas Llosa". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* 14 (2005): <<http://www.lehman.edu/faculty/guinazo/ciberletras/v14/macias.htm>>.

Mármol, José. *Amalia*. Mendoza, Argentina: CECTLA, 1990.

Marrero Aristy, Ramón. *Over*. Santo Domingo: Ed. Sto. Domingo, 1981.

Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Madrid: Alfaguara/Santillana, 2002.

Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. México: Océano, 1995.

Mateo L., Andrés. *Mito y cultura en la Era de Trujillo*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1993.

Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.

Menton, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Mercader, Martha. *Juanamanuela, mucha mujer*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.

Mir, Pedro. "Amén de Mariposas". 2009. *Poesía Dominicana*. 20 de junio de 2009 <<http://www.geocities.com/jemarcano/poetamp/pmir5.html>>.

_____. *Cuando amaba las tierras comuneras*. México: Siglo XXI, 1978.

Mora, Gabriela and Karen S. Van Hooff, eds. *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press, 1982.

Olea, Raquel. *Escrituras de la diferencia sexual*. Santiago de Chile: La Morada, 2000.

Ortega, Eliana. *Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

- Ortiz-Marquez, Maribel. "From Third World Politics to First World Practices: Contemporary Latina Writers in the United States". *Interventions: Feminist Dialogues on Third World Women's Literature and Film*. (1997): 227-44.
- Pacheco, Carlos. *Narrativa de la dictadura y critica literaria*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.
- Paley Francescato, Martha. "La novela de la dictadura: nuevas estructuras narrativas." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 5.9 (1979): 99-104.
- Parra, Teresa de la. *Ifigenia*. Madrid: Anaya & M. Muchnik, 1992.
- Poniatowska, Elena. *Tinísima: novela*. México: Era, 1992.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.
- Prestol Castillo, Freddy. *El masacre se pasa a pie*. Santo Domingo: Taller, 1982.
- Rama, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Riva Palacio, Vicente. *Martín Garatuza*. México: CONACULTA, 2004.
- _____. *Monja y casada, virgen y mártir: historia de los tiempos de la inquisición*. México: Océano, 2001.
- Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria Hispanoamericana." *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 40-41 (1994-1995): 21-46.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el supremo*. Ed. Milagros Ezquerro. Madrid: Cátedra, 1983.
- Rosario-Sievert, Heather. "Anxiety, Repression, and Return: The Language of Julia

- Alvarez". *Readerly/Writerly Texts: Essays on Literatures, Literary/Textual Criticism, and Pedagogy*. 4-2 (1997): 125-39.
- _____. "Conversation with Julia Alvarez". *Latin American Literature and Arts*. 54 (1997): 31-7.
- Santos, Cristina. *Bending the Rules in the Quest for an Authentic Female Identity*. New York: Peter Lang, 2004.
- Sommer, Doris. *One Master for Another: Populism as Patriarcal Rhetoric in Dominican Novels*. Lanham MD: UP of America, 1983.
- _____. "El otro *Enriquillo*." *Revista de crítica latinoamericana* 7.19 (1983): 117-45.
- Spender, Dale. *Man Made Language*. London: Routledge and Kegan Paul, 1980.
- Scott, Joan Wallach. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia U, P., 1999.
- Scott, Walter, Sir. *Ivanhoe*. Ed. Ian Duncan. Oxford, New York: Oxford UP, 1996.
- _____. *The Antiquary*. Ed. David Hewitt. Edinburgh: Edinburgh UP, 1995.
- _____. *Waverly: or, 'Tis sixty years since*. Ed. Claire Lamont. Oxford, New York: Clarendon Press, Oxford UP, 1980.
- Sención, Viriato. *Los que falsificaron la firma de Dios*. Trad. Asa Zats. Willimantic, CT: Curbstone Press, 1995.
- Snauwaert, Erwin. "Vasos comunicantes y lentes reflectantes". *Mario Vargas Llosa Escritor, ensayista, ciudadano y político*. Ed. Roland Forgues. Lima: Librería Editorial "Minerva", 2001. 119-236.
- Shaw, Donald Leslie. *The Post-boom in Spanish American Fiction*. Saratoga Springs:

- State U of New York P., 1998.
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto." *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Eds. Nara Araújo y Teresa González. Universidad Autónoma de México-Iztapalapa, 2003. 1-45.
- Sierra O'Reilly, Justo. *La hija del judío*. México: Porrúa, 1959.
- Sommer, Doris. *One Master for Another*. Lanham, MD: UP of America, 1984.
- Spang, Kurt et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona: U. de Navarra, 1998.
- Urraca, Beatriz. "He Said/She Said: Gendering Historical Discourses in Rosario Ferré's The House on the Lagoon." *Centro Journal* 17 (2005): 222-31.
- Valle Inclán, Ramón. *Tirano Banderas: novela de tierra caliente*. Quito: Libresa, 1994.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- _____. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- _____. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- _____. *La ciudad y los perros*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1973.
- _____. "The Writer in Latin America" *They Shoot Writers, Don't They?* Ed. George Theiner. London, Boston: Faber and Faber, 1984. 161-171.
- Vargas Llosa, Álvaro. "Conversaciones entre Álvaro y Mario Vargas Llosa: Las dictaduras latinoamericanas." *Letras Libres* 21 (2000): 20-23.
- Vassallo, Marta. "Identidad nacional y Chivos expiatorios." *Feminaria Literaria* 4 (1993): 9-12.
- Veloz Maggiolo, Marcio. *De abril en adelante*. Santo Domingo: Taller, 1975.

- Verges, Pedro. *Sólo cenizas hallarás (bolero)*. Santo Domingo: Editora Taller, 1984.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Waugh, Patricia. *Feminine Fictions*. New York: Routledge, 1989.
- Waugh Patricia. *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.
- Warhol, Robyn R. and Diane Price Herndl eds. *Feminisms*. New Jersey: Rutgers UP, 1991.
- White, Hayden. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Trad. Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- _____. *Theories of History*. Los Angeles: U. of California, 1978.
- Wiarda, Howard. *Dictatorship and Development: The Methods Control in Trujillo's Dominican Republic*. Gainesville, FL: U of Florida Press, 1970.
- _____. *The Dominican Republic: Nation in Transition*. New York: F.A. Praeger, 1969.
- Zakrzewski Brown, Isabel. "Historiographic Metafiction in *In the Time of the Butterflies*". *South Atlantic Review*. 64-2 (1999): 98-112.