

DE LA ‘VERDAD HISTÓRICA’ A
LA ‘VEROSIMILITUD
NARRATIVA’ DEL TERROR: *LA
FIESTA DEL CHIVO* (VARGAS
LLOSA)¹

*FROM “HISTORICAL TRUTH”
TO THE “NARRATIVE
VERISSIMILITUDE” OF
TERROR: LA FIESTA DEL
CHIVO (VARGAS LLOSA)*

Julieta Haidar
(ENAH.Mx)²

¹ Un versión resumida del presente trabajo fue publicada en el *Diario Hoy* (27 y 28 Noviembre 2002), Santo Domingo, República Dominicana

² Brasileña. doctora en ciencias políticas por la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM. Especialista en Análisis de Discurso y Semiótica de la Cultura, temas sobre los cuales ha publicado varios libros y ensayos en revistas especializadas de diferentes países. Profesora e investigadora titular de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH, México.

Helena, amiga de siempre
Por su grandeza humana e intelectual.
Porque ha logrado caminar con los arco-iris.

RESUMEN: Vargas Llosa's novel, *La fiesta del chivo*, focuses on the ever complex relationship between reality and literature. In this work, the fictional and the historical are interwoven in a decisive way. Such a fragile bounf finds one of his supporters in the very development of Latin America and the Caribbean, once the real history often seems to belong and to overcome the fictional world. The work in question makes us rethink the problems concerning the typology of genres, the historical memory, the mnemonic processes, the taboos in the construction of the historical and political memory of the *trujillismo*

PALABRAS CLAVE: Vargas Llosa. *La fiesta del chivo*. Historia. Ficción. Memoria

ABSTRACT: Vargas Llosa's novel, *La fiesta del chivo*, resumes always complex relationship between reality and literature. In this work the Romanesque and history are interwoven in a forceful way. This weakness of frontier finds one of his supporters in the development of Latin America and the Caribbean since often the real story seems to belong and to overcome the fictional world. The work in question does to rethink the problems concerning the typology of gender, historical memory, the mnemonic processes, the taboos in the reconstruction of historical and political memory of *trujillismo*, bringing the issue to the guideline of terror.

Introducción

La novela de Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, hace regresar de manera significativa, y con gran impacto, la relación siempre tan compleja entre la realidad y la literatura, que se puede abordar desde varios ángulos. En este discurso literario, lo novelesco

y lo histórico se entremezclan de una manera contundente. Esta debilidad de la frontera entre lo histórico y lo ficcional, a nuestro juicio, encuentra uno de sus soportes en el desarrollo mismo de América Latina y del Caribe, ya que en muchas ocasiones la historia real parece pertenecer y hasta superar al mundo novelesco. *La fiesta del chivo*, además, hace repensar los problemas relativos a la tipología de este género, que adquieren relevancia en el caso de esta novela histórico-política.

Una problemática nodal de este texto literario es que se sitúa en los umbrales entre la historia y la literatura, tema siempre muy estudiado justamente por presentar dificultades analíticas, que se pueden sintetizar para nuestro caso específico en el contraste entre la “verdad histórica” y la “verosimilitud histórica” del terror del trujillismo, lo que constituye uno de los núcleos motivadores principales de la lectura de la novela, tanto en República Dominicana, como en otros países, Perú y España, por ejemplo. El problema se instala de inmediato, porque al ser una novela histórico-política muchos lectores suelen ubicarse sólo en esta dimensión, olvidándose prácticamente de lo novelesco en los momentos de la recepción.

Una inquietud interesante se relaciona con el funcionamiento diferenciado entre la memoria histórico-política y la memoria ficcional literaria, ya que los acontecimientos pasan por reconstrucciones diferentes que deben obedecer a reglas distintas, como procuramos explicar más adelante. En otras palabras, los procesos mnemotécnicos siguen funcionamientos distintos en lo histórico-político y en lo literario. Además, en estos procesos operan de modo significativo el problema de los olvidos y de la conservación, desde la perspectiva fascinante que establece esta dialéctica de la memoria. Otro aspecto importante para destacar, es el funcionamiento de lo prohibido, de los tabúes, en la reconstrucción de la memoria histórico-política del trujillismo, y observar como éstos se pueden romper en la memoria literaria, presente en esta novela.

Por último, otro punto interesante para considerar y explicar es el diferente impacto y alcance de los discursos histórico-políticos sobre el trujillismo frente a los discursos literarios sobre esta era del terror. Una de las explicaciones para estas diferencias es la siguiente: los primeros se dirigen más a lo racional, a lo analítico, y los últimos a la emoción, al componente pasional. Estas consideraciones explican porque *La fiesta del chivo* mueve la memoria del pueblo dominicano, en sus más entrañables heridas, y porque logra un impacto superior a los discursos histórico-políticos, que sin duda cumplen otras funciones importantes para explicar y entender porque fue posible esta etapa del terror en República Dominicana, lo que no corresponde a la novela, a lo literario.

La novela histórico-política: problemas de clasificación

La fiesta del chivo introduce, como decíamos, de manera irremediable e ineludible el problema de la relación historia-literatura, lo que en el fondo toca las relaciones palabra-mundo, semiosis-realidad, , discurso-extradiscurso. El isomorfismo (las semejanzas formales y referenciales) entre el mundo de la historia y el mundo novelesco, entre la realidad y lo ficcional plantea la distinción entre dos series discursivas: el discurso histórico-político y el literario.

Entre la semiosis y la realidad (HAIDAR, 1994) pueden existir varios tipos de relación: de sustitución, de representación, de reflejo y refracción, de indicación, de construcción, en las cuales podemos destacar un funcionamiento causal o dialéctico entre las dos dimensiones, que siempre continúan generando complejidades analíticas. Si retomamos estas relaciones desde la literatura, como producción de una semiosis estética, ésta construye su propia realidad, premisa que introduce tensiones analíticas cuando tratamos una novela histórico-política, como es *La fiesta del chivo*. Para Lotman (1979), la literatura, como todas las artes, constituye una modelización de

segundo grado en relación a las lenguas naturales. Este planteamiento nos permite avanzar, porque no sólo abordamos la relación semiosis-realidad, sino también los procesos de intertextualidad que se dan entre la serie histórico- política y la literaria.

Las categorías lotmanianas permiten reflexionar de una manera dinámica y dialéctica sobre la frontera entre la historia y la literatura. Sin embargo, esta propuesta es compleja porque en la modelización de segundo grado, los funcionamientos semióticos de la historia, de la política y de la literatura son diferentes y al mismo tiempo se entrecruzan; las fronteras oscilantes permiten los continuums entre las dos dimensiones; las supuestas líneas divisorias se desdibujan y lo que el lector siente es que la historia invade constantemente el mundo novelesco, en este subtipo de novela, que es la histórico-política.

A pesar de esta continua invasión, de esta quizás peligrosa intromisión para el narrador, la historia no es literatura y vice-versa, por varias diferencias que establecemos más adelante en este estudio. Esta afirmación tiene una mayor validez sólo para un receptor no dominicano, porque para varios tipos de lectores en República Dominicana lo que se busca es la “verdad histórica”, por lo que varias personas dicen, repiten y discuten: “ Así mismo fue, Así mismo era, Esto no fue así, Esto no es verdad, Eso lo viví, Eso lo he leído, etc.”

Las condiciones de producción y recepción

De las ocho propuestas que hemos sintetizado (HAIDAR,1998) para analizar las condiciones de producción y recepción de cualquier discurso, seleccionamos las más apropiadas para la novela histórico-política: a) la propuesta de Foucault (1970), b) la de la intertextualidad, interdiscursividad (varios autores) y c) la de la coyuntura (ROBIN, 1976).

Los procesos interdiscursivos se definen como constitutivos de toda producción discursiva, en la cual están presentes en varias

dimensiones, como la histórica, la política, la religiosa, entre otras; mientras que los procesos intertextuales se refieren más concretamente a las relaciones orgánicas entre los textos concretos. En otras palabras, los procesos interdiscursivos tienen que ver con las condiciones de producción y recepción del discurso, en una dimensión macro, mientras que los procesos intertextuales se ubican en una dimensión micro. Sintetizando lo planteado, tenemos:

Los procesos interdiscursivos de esta novela presentan dos dimensiones fundamentales:

a) la primera remite a todos los discursos históricos, políticos, económicos de la dictadura trujillista que la cruzan, de manera casi siempre implícita pero también explícita

la segunda remite a los testimonios autobiográficos y a las memorias sobre la denominada Era de Trujillo.

Los procesos intertextuales presentan tres dimensiones:

a) la primera se relaciona con las novelas sobre las dictaduras y los dictadores en América Latina;

b) la segunda remite tanto a los discursos laudatorios sobre la dictadura de Trujillo, como a los críticos;

c) la tercera abarca las novelas del mismo Mario Vargas Llosa, aunque no las abordemos en este estudio.

De todo lo expuesto, deriva la complejidad del análisis de una novela, cuando se considera que varios procesos interdiscursos e intertextuales la están constituyendo, lo que es un argumento más que suficiente para invalidar el análisis inmanente de cualquier discurso.

En las condiciones de producción, además, nos parece importante considerar al sujeto del discurso, Mario Vargas Llosa, novelista peruano, que tuvo que investigar durante años la historia dominicana para poder escribir sobre una realidad, de cierto modo lejana a él, pero principalmente para poder reconstruir y condensar

la memoria histórica sobre el trujillismo. No podemos dejar de reconocer los desafíos que enfrentó el novelista tanto en *La historia del fin del mundo* (sobre un acontecimiento en Brasil), como en *La fiesta del chivo*, porque, sin embargo, fue exitoso al lograr manejar con destreza las características de la novela histórico-política, alcanzando e impactando los lectores de ambas.

El análisis de las condiciones de recepción, entendidas también en la dimensión coyuntural, conducen a interesantes respuestas, dependiendo del país; para nuestros objetivos sólo consideramos República Dominicana y tangencialmente Perú.

En República Dominicana, casi toda la recepción se mueve en el eje de buscar en la novela la historia de la dictadura trujillista, que se diferencia de acuerdo a cuatro tipos de receptores: 1. los que han vivido directamente la dictadura ; 2. los que no la vivieron, pero han heredado los lastres de la misma, como son los descendientes directos de las familias involucradas con el aparato trujillista, así como las familias de donde surgieron los opositores; 3. todo el pueblo dominicano que revive en su memoria histórica esta tiranía y 4. los analistas político-históricos que han vivido o no la dictadura. Por lo menos, son cuatro tipos de recepción complejas y diferentes, que reconstruyen distintos sentidos, porque para muchos todavía las heridas están abiertas, no se cierran a pesar de más de 40 años de la muerte del dictador.

En efecto, los procesos de la memoria no logran borrar todavía tan cruel tiranía, ni todos los efectos negativos que dejó en la historia del pueblo dominicano, porque el neotrujillismo ha logrado seguir en el poder por muchos años, de una u otra manera, no obstante los esfuerzos y las innumerables luchas libradas por el pueblo dominicano para superarlo, desplazarlo y construir un verdadero sistema democrático, como fueron los momentos del gobierno de Bosch, en 1963, así como la resistencia armada contra las tropas de ocupación estadounidense en 1965, para señalar sólo algunos de los eventos más importantes.

En República Dominicana, las condiciones de recepción son difíciles de despegarse de la historia trágica del trujillismo, porque, como algunos autores mencionan, el terror todavía subsiste en la memoria histórica del pueblo dominicano, como un tabú complejo instalado en un funcionamiento subjetivo, colectivo e inconsciente de cada dominicano (Cf. FOUCAULT, 1970 y ZAGLUL, 1977), lo que de cierto modo explica los desvaríos de una supuesta libertad, así como las dificultades para reconstruir valores que se subsumen en la violencia y en la rebelión, no propiamente positivas.

Además, las condiciones de recepción no permiten que se olvide la historia, porque en la novela aparecen los personajes históricos con sus mismos nombres (creando el simulacro de la realidad), junto con otros que son propiamente literarios. La utilización del nombre histórico para los personajes de la novela (recurso ya utilizado por Julia Álvarez en *El tiempo de las mariposas* y por otros autores) constituye un artificio, una estrategia de doble filo, porque primero jala al receptor a una lectura histórica y después dificulta el despegue para que se pueda leer *La fiesta del chivo*, como una novela, en donde se reconstruye de manera literaria la historia real de esta era trágica del trujillismo.

En el ámbito de la recepción, se produce, por lo tanto, una tensión entre la lectura desde la historia y la realizada desde la literatura. En las dos lecturas, pasamos por procesos de recepción en los cuales hay reconstrucciones diferentes, es decir, si la novela es leída desde la historia produce efectos de sentido distintos de los que se originan cuando es leída desde la literatura (Cf. ECO, 1987 y otros autores de la teoría de la recepción)

El análisis de las condiciones de producción y recepción de esta novela, nos permite, además, considerar los siguientes fenómenos de la producción literaria en República Dominicana:

1. Desde un orden cronológico, mientras vive Trujillo, primero surge una producción discursiva laudatoria innumerable, como plantea Andrés Mateo, y paralelamente en el exilio aparecen algunos

libros de denuncia de José Almoína , Jesús de Galindez , Germán Emilio Ornes y Juan Bosch , entre otros, así como muy escasas novelas. Después de la muerte de Trujillo se producen en primer lugar, con cierto retraso, los testimonios; posteriormente los análisis histórico-políticos y por último las novelas sobre la dictadura trujillista, desde diversos ángulos, fenómenos sin duda dignos de una investigación más detenida.

En realidad, no encontramos todavía una explicación suficiente y convincente de la aparición tardía de los análisis histórico-políticos y menos explicativa todavía es la casi ausencia de las novelas sobre la dictadura de Trujillo. Una de las explicaciones podría ser la continuidad de un fuerte neotrujillismo en el país, que ha traído nuevos desequilibrios sociales y ha impuesto la necesidad de superarlo, fenómeno que sin duda continua hasta el presente en muchas dimensiones, aunque con menor fuerza.

2. La mayor producción de novelas sobre la dictadura de Trujillo sólo aparece por la década del 80 y más profusamente en la década del 90, hecho que puede obedecer a factores sociopolíticos nuevos y a la superación de factores psicológicos y del inconsciente en la generación de literatos y de cineastas posteriores a la muerte de Trujillo.

Las estructuras narrativas y los sociogramas

Para el análisis de la dimensión intratextual, partimos de la macro-operación de la narración, pasamos al problema del sujeto narrador polifónico, para terminar con el análisis de la estructura narrativa y de los recorridos narrativos, configurados por la construcción de diferentes sociogramas, en donde se materializan los ejes espacio-temporales y se construyen los personajes y sus acciones.

I. En primer lugar, desde una perspectiva del análisis del discurso, consideramos la narración como una macro-operación,

tan importante como la argumentación, la demostración y la descripción. La narración se desarrolla en el eje temporal, más que en el espacial, propio de la descripción. Las teorías narrativas son variadas y se originan primeramente ligadas a los análisis literarios, para después aplicarse a los discursos míticos, históricos, entre otros - para mayores detalles sobre esta operación discursiva, consultar a Weinrich (1974), a Ricoeur (1995), entre otros. Como macrooperación discursiva, la narración presenta invariantes y variaciones en los diferentes tipos y subtipos de discurso. Para ejemplificar, consideramos el funcionamiento de la narración en el discurso histórico y en el literario entre los cuales, como dijimos, existen fronteras oscilantes:

A. En el discurso histórico, el autor es importante, por lo menos en el institucionalizado (en la tradición y en la historia orales aparecen sujetos anónimos y colectivos) y en el discurso literario ya hace años que no tiene pertinencia considerar al autor, que cede su lugar al sujeto narrador polifónico, categoría de mayor validez explicativa. También recordamos, la diferencia ya clásica, entre la narrativa en tercera persona del discurso histórico, frente a la alternancia de la primera de la segunda, y de las tercera personas en el literario.

B. En el discurso histórico, se hace la pregunta por la “verdad histórica” (problema siempre muy complejo) y en el literario se cuestiona su grado de verosimilitud, es decir, lo que parece como verdadero. Como hemos mencionado en la introducción, existe la relación y la diferencia supuestamente irrefutable entre la “verdad histórica” del terror y la verosimilitud narrativa del terror del trujillismo, presente en la novela que analizamos. Un aspecto interesante ligado a lo anterior, se refiere al hecho de que en el discurso histórico es obligatorio el uso de una bibliografía y de fuentes de apoyo, mientras que en el literario este requisito nunca puede aparecer de modo explícito, aunque el escritor haya realizado múltiples investigaciones.

C. En el discurso histórico, el autor con la narración procura dar cuenta del *hecho histórico*, y en el discurso literario, el sujeto narrador construye una trama narrativa (el *sujet* en Lotman), sociogramas con momentos de suspenso, de secreto, de revelación, estableciendo a cada instante motivaciones y utilizando estrategias para cooptar al lector en las redes de sentidos que quiere producir.

D. En el discurso histórico no tiene pertinencia hacer juegos de tiempos y espacios y en el literario, los juegos espacio-temporales presentan una variedad infinita y constituyen un recurso narrativo obligatorio, principalmente después del *boom* de la narrativa latinoamericana.

E. Mientras en el discurso histórico se trabaja con “ supuestos” personajes concretos, en el discurso literario los personajes son ficcionales, y lo que puede parecer una simple tautología, contiene, sin embargo, varias dificultades. En efecto, esta diferencia se basa en varios aspectos:

1) Los personajes históricos suelen ser descritos y narrados desde un punto de vista exterior, mientras que en los literarios, más que privilegiar el punto de vista exterior, se destaca el interior, lo cual se homologa con lo que hemos planteado en el primer punto de las diferencias;

2). El personaje histórico es un objeto de narración y descripción, tanto en la dimensión del ser como del hacer, mientras que los personajes literarios emergen como sujetos que narran, que describen, que reflexionan, que modalizan su discurso, con todas las posibilidades en el ámbito del ser, del hacer, del parecer y

3) los personajes históricos suelen parecer como individuales y los literarios pueden ser individuales o colectivos (desde una teoría objetiva del sujeto, y si aparecen en la dimensión individual es para funcionar como estereotipos, como condensadores de sentido. Por ejemplo, Johnny Abbes García es un torturador criminal, un asesino verdugo, pero más allá de su individualidad en él se condensan todos los torturadores).

F. El discurso histórico se dirige a la razón, a las reflexiones teórico-analíticas, mientras que el discurso literario despierta la emoción, hace funcionar a plenitud el componente emocional. Esta diferencia explica porque esta novela ha producido un mayor impacto que los mejores estudios históricos sobre el trujillismo.

Las diferencias planteadas, que pueden parecer simples en un primer momento, adquieren una gran complejidad cuando con el desarrollo del análisis del discurso se cambia el objeto clásico de la historia y ésta pasa a ser entendida como discurso, como escritura o como tradición oral discursiva. Este cambio motiva que todas las diferencias, que parecían más o menos evidentes, se trastoquen, y de cierta manera obliga a flexibilizar las distancias entre los dos discursos canónicos - el histórico y el literario- y reconocer que, en muchos casos, las diferencias deben ser matizadas y repensadas, porque estos dos tipos de discursos pueden aproximarse, pero conservan, a nuestro juicio sus especificidades.

Como ejemplo de la necesidad de flexibilizar y asumir la oscilación sin miedo, debemos detenernos en el problema de “la verdad histórica”. En este sentido, es muy complicado cuando el lector de una novela quiere preguntarse por la verdad histórica, como ha ocurrido con *La fiesta del chivo*, lo que no tiene pertinencia porque en el mismo discurso histórico la pregunta por la verdad es compleja. Para concretar lo dicho tenemos varios ejemplos, pero sólo utilizamos lo observado en los mismos testimonios históricos sobre la era de Trujillo (subtipo del discurso histórico), en los cuales encontramos relatos no sólo con matices diferentes sobre diversos aspectos del trujillismo, sino hasta contradictorios, como es el caso de las diferentes narraciones existentes sobre como se enfrentó Trujillo frente al complot y a la muerte.

En consecuencia, como tanto en la historia y en la literatura nos encontramos con reconstrucciones subjetivas peculiares y distintas, sólo nos resta concluir que la petición de la verdad para

los discursos históricos debe ser de otro orden, y que no tiene pertinencia esta preocupación en la producción literaria.

II. El problema del sujeto narrador polifónico, como habíamos mencionado en la introducción, plantea la necesidad de destacar las peculiaridades de la polifonía en esta novela, ya que asumimos que todo sujeto discursivo es polifónico, como una característica constitutiva de la subjetividad (Cf. BAJTIN, 1982). El sujeto narrador de esta novela es polifónico porque pasan por él todas las voces seleccionadas (y también las no seleccionadas) para reconstruir, literariamente, la estética del terror de una dictadura paradigmática. En este sentido, el sujeto narrador polifónico condensa una memoria histórica colectiva, institucional y no institucionalizada, que logra reproducir ficcionalmente, de una manera impactante, el terror del trujillismo.

Aunque en casi todo análisis literario no tiene pertinencia remitirse al autor de la novela, en este caso, hay aspectos peculiares que nos hacen regresar a esta categoría, que está planteada tan bien por Foucault (1970): si el autor no fuera Vargas Llosa, seguramente la circulación y la recepción de la novela tendrían alcances distintos. Con este principio, el autor no es el individuo en sí mismo, sino un lugar subjetivo que da una coherencia al discurso, lo permite circular, y está respaldado por las sociedades del discurso.

III. En este tercer y último ítem, analizamos los recorridos³ narrativos y sus respectivos sociogramas, para deconstruir y reconstruir la arquitectura narrativa de la novela. Los recorridos narrativos se relacionan con las rutas de los personajes que se construyen, se reconstruyen y se resemantizan durante toda su acción novelesca; esta categoría tomada de la semiótica narrativa greimasiana, la utilizamos sólo como un punto de partida y de anclaje para explicar los recorridos de los personajes (GREIMAS y COURTÉS, 1979).

Además, esta categoría puede articularse a la de sociograma, y enriquecer nuestra propuesta analítica. La categoría de sociograma

proviene de una tendencia opuesta a la greimasiana, que es la de la sociocrítica, de cuyos exponentes destacamos a Claude Duchet (1979, su fundador) y a Edmond Cros (1986). Esta tendencia se propone buscar en el texto literario como se configuran los funcionamientos de lo ideológico, lo social en forma de preconstruidos implícitos y explícitos. La sociocrítica postula que, por medio de la escritura, la realidad referencial sufre un proceso de transformación semántica, por el cual se reorganizan y se resemantizan las diferentes representaciones de lo vivido individual y colectivamente.

La articulación de estas dos tendencias tan disímiles, nos parece pertinente porque permite por un lado reconstruir los cursos narrativos de la novela con más detalle y por el otro analizar los diferentes sociogramas que van emergiendo en todo el desarrollo de la trama. En este sentido, estas dos categorías son los pilares del modelo operativo que utilizamos para el análisis intratextual, desde una perspectiva transdisciplinaria.

En los sociogramas, están presentes representaciones parciales, inestables y conflictivas que giran en torno a un núcleo narrativo, y que se articulan entre sí. Los sociogramas son esquemas representativos del discurso social que se integran orgánicamente, en conjuntos co-textuales dinámicos. Los textos reencuentran y trabajan estos sociogramas. Sin embargo, Cros (1994) considera importante la ampliación que plantean Angenot y Robin (1992), según la cual para el análisis de los sociogramas es necesario considerar lo pretexto y no sólo quedar en el texto, lo que a nuestro juicio constituye un aporte teórico-metodológico fundamental para complementar la propuesta de la sociocrítica, con la del análisis del discurso.

Para analizar la estructura narrativa de la novela *La fiesta del chivo*, destacamos los cuatro cursos narrativos fundamentales, estableciendo su alternancia para visualizar la arquitectura narrativa, en cuanto al tiempo, al espacio y a los personajes. El primer curso

narrativo se centra en Urania, el segundo en Trujillo, el tercero en el Grupo de Complot y en la muerte de Trujillo, y el cuarto en la persecución, las muertes y la caída del régimen trujillista.

De este modo, los sociogramas presentes en los recorridos narrativos permiten analizar la estructura del relato, los personajes, los juegos espacio-temporales, que rompen la linealidad, entrelazando el pasado, el presente, el futuro, rompiendo la supuesta continuidad espacio-temporal de la realidad, lo que instauro el ritmo narrativo, la construcción del *sujet*, que atrapa al lector de una manera peculiar, estableciendo una dialéctica entre el terror y la emoción, entre la tragedia y el dolor.

En la arquitectura narrativa de la obra, se destaca la estrategia del suspenso establecido de un capítulo a otro, que incita al lector a continuar con la lectura; este constituye un buen mecanismo de interpelación narrativa, muy utilizado en la novela contemporánea. El suspenso y algunas claves de la lectura están presentes desde el primer capítulo, cuando surge de golpe Urania, un solo nombre, en un solo sintagma que condensa tantos sentidos; al inicio aparece suelta, desdibujada y es sólo con el desarrollo de su recorrido narrativo cuando se va definiendo, hasta aclarar todo el secreto en los capítulos finales de la novela. El texto se inicia con Urania y termina con Urania, en una estructura clásica de la narrativa cíclica.

En el desarrollo de la novela, en el recorrido narrativo 3, del Grupo del Complot, el narrador coloca el momento cumbre, la muerte de Trujillo, justamente a la mitad del relato: esta colocación permite separar la narrativa en dos partes. En la primera aparecen recorridos narrativos distintos y con sociogramas diferentes y en la segunda algunos recorridos continúan, pero en ésta predomina el recorrido 4, con sociogramas que se construyen en torno al terror, al horror y a la disputa por el poder.

Otro elemento muy interesante es que la arquitectura narrativa presenta un equilibrio estético, porque de los 24 capítulos que componen la novela, los 12 primeros alternan simétricamente entre

los tres recorridos narrativos, y en la mitad, justamente en el capítulo 12 se da el ajusticiamiento del dictador. Después del capítulo 12, vuelve la alternancia de los recorridos narrativos en los capítulos 13, 14, 15, en el 16 sigue el recorrido 1, y al final todos los capítulos, con algunas excepciones pertenecen al recorrido 4, exceptuando el último, el capítulo 24, cuando se vuelve al recorrido 1 (al cual se subordina el 2 referente a Trujillo), cuando Urania relata su encuentro con el dictador, y se despide de la familia y del país.

Diagrama de los capítulos y los recorridos narrativos

Cap.I- Recorrido 1	Cap.XIII- Recorrido 1
Cap.II-Recorrido 2	Cap.XIV - Recorrido 2
Cap.III-Recorrido 3	Cap.XV - Recorrido 3 y 4
Cap.IV- Recorrido 1	Cap.XVI - Recorrido 1
Cap. V- Recorrido 2	Cap.XVII- Recorrido 4
Cap.VI- Recorrido 3	Cap.XVIII-Recorrido 2
Cap.VII-Recorrido 1	Cap. XIX- Recorrido 4
Cap.VIII-Recorrido 2	Cap. XX - Recorrido 4
Cap. IX -Recorrido 3	Cap. XXI- Recorrido 4
Cap.X - Recorrido 1	Cap. XXII-Recorrido 4
Cap.XI - Recorrido 2	Cap.XXIII-Recorrido 4
Cap.XII - Recorrido 3	Cap. XXIV-Recorrido 1 y 2

Como podemos observar en este diagrama, la arquitectura narrativa de la novela sigue una lógica estructural peculiar. En la primera parte de la novela, como mencionamos, existe una rigurosa alternancia de los tres recorridos narrativos; en la segunda parte de

la novela, después del magnicidio, hay alternancia de los recorridos narrativos, ya no con el mismo orden, introduciendo incluso dos recorridos en un mismo capítulo (en el XV y el XXIV), hasta equilibrarse de nuevo la narrativa con el recorrido 4 en los capítulos XIX, XX, XXI, XXII, XXIII y terminar con el último capítulo XXIV, cuando vuelve el recorrido 1 (al cual se integra el recorrido 2).

En el análisis de los ejes espacio-temporales de la novela, partiendo de los recorridos narrativos, encontramos el cruce de los tiempos del relato, a partir de tres recursos: 1. la narración desde el sujeto narrador, 2. el discurso indirecto libre de los personajes, que evocan la memoria a corto, mediano y largo plazo, y 3. el discurso directo de los personajes en innumerables diálogos.

Pero antes de proseguir, es importante detenernos en el análisis de la dimensión temporal y su complejidad. Si partimos de la lingüística, se afirma que el tiempo en la lengua no corresponde al real histórico, y si a esto agregamos que en la literatura se trabaja con dos tiempos, -denominados de distinto modo de acuerdo a diversos autores: el del relato y el del discurso, el de la enunciación y del enunciado, el tiempo comentado (mundo comentado) y el tiempo narrado (mundo narrado)- nos encontramos con cuatro tipos de relaciones temporales, que conforman una arquitectura del tiempo, entre otras posibilidades.

En *La fiesta del chivo*, el juego temporal entre el presente, el pasado y el futuro se realiza de múltiples formas, pero lo que debemos resaltar es que todos estos tiempos pertenecen a capas distintas, de acuerdo a los recorridos narrativos y sus sociogramas constitutivos, como procuramos ejemplificar, a seguir.

En el recorrido 1, de Urania, encontramos el uso del presente y del pasado en varias etapas, y capas temporales que van desde lo más cercano, hasta lo más lejano, cuando sólo tenía 14 años, en 1961; una densidad temporal que se va configurando en los diversos capítulos de este recorrido. En el último capítulo, se alternan el presente/ el pasado de 1961, que termina con el presente narrativo

de 1996, año de su regreso , indicado en la página 529, por primera vez, de manera indirecta:

“De repente alzó el brazo y me miró con sus ojos rojos, hinchados. Tengo cuarenta y nueve años y, de nuevo, vuelvo a temblar. He estado temblando treinta y cinco años desde ese momento”, (se refiere a su encuentro con Trujillo en 1961). El presente de Urania de 1996, no es el presente de Trujillo y de Urania de 1961, cuando esta tenía 14 años, son tiempos que pertenecen a capas distintas, que se alternan sólo por las licencias del discurso literario.

Conclusiones

Terminamos con una reflexión inquietante. Con todo el análisis desarrollado, percibimos que todavía la historia en República Dominicana colinda con la ficción, todavía lo histórico parece ficcional porque, de lo contrario, cómo podríamos entender que todavía en el año 2000, con la compleja coyuntura internacional y nacional dominicana, un candidato nonagenario, ciego, sin poder sostenerse a sí mismo, Balaguer, no sólo se presente como candidato a la presidencia de su país, sino que tuvo posibilidades de ganar. Otra vez la realidad regresa con una fuerza novelesca que aturde a cualquiera y nos hace recordar *El otoño del patriarca*, García Márquez, con el tirano muerto-revivedo, para seguir con la dominación.

Con *La fiesta del chivo*, Vargas Llosa logra poner en la mesa del debate la dictadura de Trujillo, pero lo interesante es que lo realiza literariamente, desde la ficción, ya que el personaje histórico de Trujillo y su régimen dictatorial no han dejado de producir en estas últimas cuatro décadas una especie de tensión que va de la fascinación a la dura crítica para muchos dominicanos, la cual se expresa, entre otros elementos, en la amplia producción bibliográfica, que incluye la historia, la política, la economía , investigaciones y testimonios, como son ejemplos: la producción de documentales

cinematográficos, de René Fortunato, y las obras literarias sobre la dictadura trujillista que abordan momentos trágicos y cruciales, *El masacre se pasa a pie*, de Freddy Prestol Castillo, *En el tiempo de las mariposas*, de Julia Alvarez, y en menor medida *Galindez*, de Manuel Vázquez Montalban. Sin embargo, toda esta producción tuvo un gran impacto, pero no había logrado despertar el interés masivo del pueblo dominicano, como pasó con la novela de Vargas Llosa, que repercutió en dar mayor relevancia a muchas producciones que no tuvieran la circulación merecida.

En realidad, Trujillo y su régimen dictatorial no han constituido un tabú, en toda la dimensión que esto significa, para una buena parte del pueblo dominicano, el cual más bien ha sentido una fascinación contradictoria por su inmenso poder, resumido en el sintagma: Dios y Trujillo. El problema más bien se encuentra en la ausencia significativa de la narrativa, de la ficción, aunque paradójicamente con Trujillo, como ya mencionamos, lo histórico se confunde y hasta llega a superar la ficción. Al respecto no deja de ser curioso, que algunas de las novelas más importantes sobre la tiranía hayan sido escritas, bien por extranjeros, como Vázquez Montalban (*Galindez*), o por dominicanos que, como Julia Alvarez, han vivido y se han formado fuera del país (Con la excepción de *El masacre se pasa a pie*, sobre la matanza de haitianos, obra escrita por un dominicano del país).

Las explicaciones de esta ausencia, que ya se está superando, pueden ser de varios órdenes:

1. Para la intelectualidad dominicana eran más importantes los estudios e investigaciones histórico-políticas, así como los testimonios, que la ficción;

2. La producción de un texto histórico o político depende de una investigación y formación universitarias, mientras que la narrativa implica una mayor dificultad, al tener el narrador que dominar todos los avances de la literatura latinoamericana desde el *boom* de la década de los 60, que no puede olvidarse como una intertextualidad

fundante. En otras palabras, la formación de un historiador, de un analista político es más tangible en menos tiempo, que la gestación de narradores de talla a nivel nacional e internacional. A pesar de estos intentos explicativos, quedan todavía muchas dudas sobre esta ausencia, que por fortuna ya empieza a superarse con clara evidencia, en la década del 90.

Vargas Llosa ha logrado con su novela un gran impacto, ha logrado llegar al pueblo dominicano y producir toda una discusión por varias razones: primero, por utilizar un lenguaje sencillo, recuperando en cierta medida el lenguaje oral dominicano; segundo, porque conserva algunas características de la narrativa latinoamericana contemporánea, pero se distancia de sus producciones más complejas anteriores, en términos narrativos; y el tercero, porque la trama de la novela reconstruye la dictadura en su totalidad, destacando los hechos, momentos, personajes y características definitorias más importantes de esta tiranía única, con toda la crueldad y la sumisión que produjo, al ultrajar por el espacio de 31 años la dignidad del pueblo dominicano.

Por último, el gran reto que se presenta a los escritores dominicanos es escribir una novela donde se rescate el papel de la resistencia del pueblo dominicano contra la tiranía de Trujillo, y muchos otros aspectos que no se han tratado. Este reto corresponde a una tarea histórica ineludible para los escritores dominicanos, no sólo para recoger todas las inquietudes que han surgido en varios artículos sobre *La fiesta del chivo*, sino también para cumplir con la función histórico-crítica que debe asumir cualquier escritor en su producción literaria, como lo logra con la excelencia de un emérito, Pedro Mir, en su poema inmortal Hay un país en el mundo.

A nuestro juicio, este es el reto que los escritores dominicanos deben asumir, para ser creadores de un pensamiento crítico desde la producción literaria. En realidad, el problema nodal de cualquier obra de ficción es lograr la condensación de una sociedad, con una postura crítica, en donde la historia no es la dimensión constitutiva fundamental, ni la recepción debe ser realizada en estos términos,

sino lo que debe operar es la fascinación del texto, en su materialidad irrefutable frente al mundo concreto de nuestra compleja realidad.

La fiesta del chivo es una novela histórico-política, en donde la tragedia del terror es un componente inevitable, al constituir su objeto central la reconstrucción literaria de una 'tiranía sin ejemplo', como lo ha señalado y analizado magistralmente, Juan Bosch. En este texto literario, la lectura cumple con su función socio-cultural de crear una reflexión crítica sobre la historia de las dictaduras, y de intentar producir una conciencia frente al futuro, para que nunca más surjan dictaduras, ni dictadores. Pero sólo puede lograr una interpelación más eficaz para una postura crítica, porque la literatura se dirige a la emoción, mueve el componente emocional de los sujetos, al contrario de la historia que se orienta a la razón. Con esta novela, quedan todavía pendientes muchas inquietudes, para superar las trayectorias de un pueblo masacrado de modos diferentes por el trujillismo y el balaguerismo, como hemos señalado.

Para finalizar, la lectura de esta novela debe integrar la reflexión de que la humanidad ya vive en el tercer milenio, en el siglo XXI, en donde los principios de la ética deben orientarnos en la lucha continua por la libertad y la justicia, para así lograr que los horizontes de la historia se limpien y dejen aparecer muchos arco iris, llenos de esperanza.

Referencias

ANGENOT, Marc y ROBIN, Regine (compiladores), **La politique du texte** - enjeux sociocritiques, Francia: Presses Universitaires de Lille. 1992.

BAJTIN, M.M. **Estética de la creación verbal**. México:UNAM. 1982.

CROS, Edmond. Sociología de la Literatura. In: Comp. Francoise Perus, **Historia y literatura**. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. 1994.

DUCROT, O. **Polifonía y argumentación**. Cali, Colombia: Editorial

Universidad del Valle. 1988.

DUCHET, Claude. Positions et perspectives . In: _____. (compilador). **Sociocritique**, Paris: Fernand Nathan. 1979.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. Barcelona: Lumen. 1987.

FOUCAULT, Michel. **El orden del discurso**. Barcelona: Tusquets, 1970.

GREIMAS, A.J. y COURTÉS, J., **Sémiotique** - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris:Hachette. 1979.

HAIDAR, Julieta. Las prácticas culturales, como prácticas semiótico-discursivas. In Jorge González y Jesus Galindo Cáceres, **Metodología y cultura**. México: CONACULTA. 1994.

_____. Análisis del Discurso .In:_____. **Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación**. México: CONACULTA/ Addison Wesley Longman de México. 1998.

_____. **El movimiento estudiantil del CEU: análisis de las estrategias discursivas y de los mecanismos de implicación**, México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2002.

_____. Las materialidades discursivas y su funcionamiento: problemas teórico-metodológicos. I COLOQUIO LATINOAMERICANO DE ANALISTAS DEL DISCURSO. **Actas...**, Caracas: Universidad Central de Venezuela.1997.

_____. y TISOC, Hilda. Literatura e Identidad en la narrativa andina y mesoamericana.. **Revista Semiosis**, Vol 1, no 1, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, México. 1997.

_____. El poder y la magia de la palabra- El campo del análisis del discurso. In : Norma del Río Lugo (Coordinadora). **La producción textual del discurso científico**. México: Universidad Autónoma Metropolitana, UAM-XOCHIMILCO. 2000.

_____. La argumentación: problemáticas, modelos operativos. En: Norma del Río Lugo (Coordinadora). **La producción textual del discurso científico**. México : Universidad Autónoma Metropolitana, UAM-XOCHIMILCO. 2000.

LOTMAN, I, y USPENSKI, B. Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. In:_____. **Semiótica de la cultura**. Madrid: Cátedra. 1979.

LOTMAN, I. **Universe of the mind**. A Semiotic Theory of Culture.

- Boomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1990.
- _____. **La semioesfera I**, (Edición y traducción de Desiderio Navarro). Madrid: Cátedra/Frónesis. 1996.
- _____. **La semioesfera II**, (Edición y traducción de Desiderio Navarro) Madrid: Cátedra/Frónesis, 19
- _____. **La semioesfera III**, (Edición y traducción de Desiderio Navarro), Madrid: Cátedra/ Frónesis. 2000.
- MATEO, Andres L, **Mito y cultura en la era de Trujillo**. República Dominicana: La Trinitaria e Instituto del Libro. 1993
- RALL, Dietrich,(Compilador). **En busca del texto**. Teoría de la recepción literaria. México: UNAM. 1993
- RICOEUR, Paul. **Tiempo y narración**, Tomos I,II,III, México: Siglo XXI. 1995.
- ROBIN, Regine. Discours politique et conjoncture. In:_____. **L'analyse du discours**.
Montreal: Centre Educatif et Culturel. 1976.
- VARGAS LLOSA. **La fiesta del chivo**. Madrid: Alfaguara. 2000.
- WEINRICH, H. **Estructura y función de los tiempos en el lenguaje**. Madrid: Gredos. 1974.
- ZAGLUL, Antonio. **Mis 500 locos**- Memorias del director de un manicomio.6.ed. República Dominicana: Taller. 197

(Artículo publicado en el libro colectivo en homenaje a Helena Beristáin)
Editoras: Tatiana Bubnowa y Luisa Puig, 2004, *Encomio de Helena*. UNAM, México.)

Nota

³ Categoría traducida del francés 'parcours', cuyo equivalente en español sería recorrido, trayectoria, pero preferimos hacer una traducción literal, creando un neologismo, que ya se ha hecho también en portugués.