

Mario Vargas Llosa y la política de la violencia en América Latina.

Las palabras son actos. A través de la escritura uno participa en la vida. Escribir no es un ejercicio gratuito, no es una gimnasia intelectual, no, es una acción que desencadena efectos históricos, que tiene reverberaciones sobre todas las manifestaciones de la vida, por lo tanto, es una actividad profunda, esencialmente social.

Mario Vargas Llosa¹

El fenómeno de las dictaduras en América Latina es un problema complejo que tiene implicaciones no sólo políticas sino también sociales, económicas, y culturales. A esto se suman las repercusiones de la misma en los medios de comunicación y en la situación de los derechos humanos. La visión desde dentro y fuera del problema ha tenido un fuerte impacto en la historia latinoamericana, desde el siglo XIX hasta el presente. La discusión sobre la legitimidad del poder, la condena o defensa de la autocracia, y con ello las consecuencias de la represión, el encarcelamiento, el fenómeno de exilio, la desaparición y muerte de los opositores, son parte de un conjunto de problemas derivados de la violencia ejercida desde el poder.

Esto ha construido, cambiado y sacudido el rumbo de la historia de los países que las han padecido. El resultado de tales procesos ha sido relatado por discursos oficiales que, asumiendo diversas formas de expresión, los han justificado, pero son notables los otros, los que han tratado de contradecir esa historia oficial que tergiversa los hechos y los legitima. Existe un discurso no oficial que por distintos medios,

en el periodismo, en la cátedra, en los medios audiovisuales, en el testimonio y la literatura, han tratado de mostrar la otra cara de estas realidades, una especie de historia íntima de tales procesos. Ante esa circunstancia ha escrito Vargas Llosa:

Todo poder, incluido el democrático, pero sobre todo el poder autoritario, el totalitario, aquel que quiere controlar el movimiento de la sociedad, la vida entera de un país, de una nación, quiere siempre convencernos de que la vida está bien hecha, de que la realidad que ese poder maneja, organiza, encamina, va en la buena dirección y que vivimos en el mejor de los mundos. Es natural, esa es la justificación de todo poder².

Estos registros tienen ya larga tradición en nuestro continente, pero mirando en perspectiva el discurso que media entre lo histórico y lo ficcional, la novela de Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo* (2000) suma otra artista para la mirada en perspectiva de un fenómeno de la violencia dictatorial, que en mucho refleja parte de la historia política latinoamericana del siglo XX. Esta novela viene a confirmar una posición sostenida por el escritor a lo largo de muchos años, y en obras fundamentales como *Conversación en la catedral* (1969), y que más allá de ser “una novela del dictador”, se constituye en una propuesta política para leer episodios distintos de la historia latinoamericana. En la presentación de *Contra viento y marea* (1983), Vargas Llosa señala que

Aunque el pesimismo parezca ser una actitud más realista que el optimismo para encarar el futuro inmediato de América Latina, esto de ninguna manera significa resignarse y alzar los brazos, sino seguir batallando, en esos dos frentes, que en verdad son uno solo: contra el horror de la dictadura militar, la explotación económica, la tortura, la ignorancia, y contra el horror de la dictadura ideológica, los partidos únicos, el terrorismo, la censura, el dogma y los crímenes justificados con la coartada de la historia³.

Bajo esa idea abarcante, en este estudio se establecen algunos aspectos de esa tradición discursiva que busca mostrar y revelar, denunciar y poner, como ante un espejo para los lectores, los rostros de la violencia ocultos en aquellas realidades políticas que no parecen estar clausuradas en el presente.

Dictaduras y narradores, una relación riesgosa

La narrativa de la dictadura⁴ está tipificada y sistematizada en el discurso crítico de América Latina. El ejercicio dictatorial del poder ha sido atractivo para los novelistas y aprovechado en la mayoría de los casos para la escritura de ficción. Para ello, el novelista cuenta con el auxilio de relatos históricos y testimoniales, con los que logra la transposición ficcional de la figura del dictador como personaje. Los dictadores en la literatura también se mueven como «tipos», y se destaca su verosimilitud en la medida en que su perfil se modela como sujeto, un «sujeto dictatorial».

Esa tipologización ha dado origen a una tendencia compleja y rica que Julio Calviño ha denominado «narrativa del poder personal», en la cual, a partir de una adecuación histórica se plantea el fenómeno de autoritarismo mediante diversos nombres: caciquismo, bonapartismo mitómano y salvacionista, gamonalismo latifundista de corte feudal, paternalismo carismático, gorilismo, etc.⁵

Este tema, ampliamente tratado en distintos momentos por destacados teóricos y críticos de la literatura latinoamericana⁶, tiene diversos registros y enfoques sobre obras y autores que representan toda una línea de ficcionalización, que se desprende de obras pioneras, tales como *Amalia* (I-1851, II-1855), de José Mármol, o *Tirano Banderas* (1926), de Valle-Inclán. Esta última abrió diatribas en la crítica, sobre todo respecto a la perspectiva española de un tema que ha sido analizado y ficcionalizado principalmente desde América Latina con obras de gran valor literario, y que no obstante las paternidades que la figura del dictador tiene en otras culturas y

geografías, a la literatura latinoamericana le asistió una coyuntura histórica no llena de casualidades ni coincidencias, sino que en un momento dado, las dictaduras concretas de América Latina ofrecían un motivo explotable para la escritura⁷.

Esto ha conformado, incluso, todo un sistema temático⁸, como antes se caracterizó a la «novela de la tierra», la «novela indigenista», la «novela de la Revolución Mexicana», etc., en la narrativa continental. Independiente de esa paternidad, supuestamente latinoamericana, del dictador novelado, lo que es importante señalar es el tratamiento literario del tema y sobre todo la perspectiva artística que abrió los caminos que más adelante siguieron Carpentier, Roa Bastos, Uslar Pietri, Vargas Llosa, García Márquez, entre otros⁹, al tratar el tema desde adentro, es decir, cercano al dictador, que deviene sujeto parodiado o satirizado, visto en la mayoría de los casos como un esperpento. De aquí deriva una perspectiva de estudio sobre el poder y la violencia en Latinoamérica. Pero, al mismo tiempo, el fenómeno de la dictadura, de manera paradójica, “ha sido un factor, a través del exilio de gente de conciencia democrática, de un conocimiento y una relación integrada de las diversas áreas que forman la cultura y la sociedad de América latina”¹⁰.

Conciencia histórica de la violencia

El fenómeno de la dictadura es un hecho histórico que, aprovechado por los narradores, se carga de nuevos sentidos orientados en distintas direcciones, sin dejar de lado el aspecto ideológico o político¹¹, que es su primer potencial. Al mismo tiempo que los escritores se proponían crear una buena novela, literariamente hablando, tomaban distancia de la diatriba o del panfleto, que tuvo una función distinta a fines del siglo XIX o comienzos del XX.

En Venezuela existe una abundante producción narrativa cuyas características encajan muy bien dentro del ciclo de lo que en América Latina se ha denominado «Novela del dictador», «Narrativa

de la dictadura», etc. Muchos de los dictadores latinoamericanos desde el siglo XIX hasta los del siglo XX, tienen su registro en la literatura. Sin embargo, hay que acotar que no en todas las obras la figura del dictador es el *asunto* principal; en algunas de ellas, el tratamiento es sólo parcial o, en otros casos, la figura del dictador y su sistema son parte del correlato de la ficción. Esto es lo que se aprecia, por ejemplo, en algunas de las obras narrativas de Mariano Picón-Salas. La función del correlato tiene también que ver aquí con el soporte histórico del texto. En casos específicos, como en el de *Los tratos de la noche* (1955), la dictadura funciona a veces como un telón de fondo; en otras, como *Odisea de tierra firme* (1931), funciona como catalizador de las acciones y también como el motivador y responsable de muchos comportamientos y destinos humanos.

En ambos casos citados, se marcan dos puntos de vista que distan entre sí; por un lado está el entorno íntimo del narrador-protagonista y, por otro, el del dictador que, no obstante ser «hombre público», está ausente de los espacios públicos. Al dictador se le sitúa en una instancia que nunca se nos revela de manera íntima. Su tratamiento se focaliza desde el exterior en la medida en que el dictador es referido, pero nunca entramos en su psicología, en sus pensamientos profundos, como sí acontece en otras novelas paradigmáticas de la narrativa del dictador, tales como *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier; *Yo el Supremo* (1974), de Roa Bastos, *El otoño del patriarca* (1975), de García Márquez, y recientemente *La fiesta del Chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa.

Si bien es cierto que con las novelas de Roa Bastos, Carpentier y García Márquez se produjo un punto culminante, dado por la casi simultaneidad de su aparición, también hay que pensar en esas otras obras que desde lo literario propusieron una lectura y una interpretación del mismo fenómeno. Picón-Salas lo hizo en su momento con las obras mencionadas, y también en algunos de sus ensayos, donde la mirada ahondaba mucho más hacia la

interpretación sociológica. Por ejemplo, en su ensayo “Antítesis y tesis de nuestra historia” (1948), escribió: “No es, pues, el clima o la mezcla de razas lo que produce la turbulencia o la dictadura, como nos enseñaban algunos maestros de la sociología naturalista. Violencia y dictadura son estados sociales y complejos que rompen el marco falso de una interpretación étnica, geográfica, antropológica”¹².

Su propuesta llama la atención sobre el cuestionamiento de la tesis positivista para explicar el fenómeno de la dictadura¹³, la superación de esa tesis consiste en darle un sentido mucho más abarcador, es decir, considerarlo como un «estado social» que involucra esferas de mayor complejidad. Picón-Salas pertenecía a un sector de intelectuales latinoamericanos que no asume el fenómeno de la dictadura como fatalidad natural, y hasta irremediable; sino por el contrario, al considerarlo como un estado social, supone que esa visión fatalista debe ser superada; en ese sentido cerraba filas entre aquellos escritores que aspiraban a un futuro menos traumático y más prometedor. Thomas D. Morin lo sintetiza de la siguiente manera:

En general, los ensayistas latinoamericanos se dividieron en dos campos: aquellos que percibían la dictadura como inevitable y como parte de la estructura orgánica de cada país y sociedad, y se suscribieron a los conceptos de fatalismo cultural, y los que, determinando que los latinoamericanos podían, mediante el ejercicio de su voluntad, superar la herencia del *caudillismo* y la rigidez del tradicionalismo, vislumbraban un futuro más positivo para el continente¹⁴.

Las diferentes técnicas narrativas utilizadas por los autores, así como el grado de elaboración de cada una de ellas varía y, obviamente, se refleja en la calidad particular de cada obra; sin embargo, todas poseen la figura del dictador como un denominador común, independientemente del modo como cada uno de ellos ha accedido al poder; es decir, desde la asunción violenta mediante el golpe de

estado, o hasta la radicalización de su mando a partir de una toma del poder apegada a normas jurídicas legítimas, como lo observa Miliani:

El dictador latinoamericano no siempre ha llegado al poder por usurpación o trasgresión de los instrumentos jurídicos del Estado, sino mediante esos mismos instrumentos jurídicos a los cuales apela en ocasiones: constitucionalidad, sufragio, defensa del orden, etc. Es más: la mayoría de estos tipos ha ideologizado sus ejecutorias dictatoriales mediante la conservación aparente de los demás poderes: parlamento, poder judicial. Muchos han hecho ostentación del «respeto a las sagradas leyes de la patria» o se autodesignan «restauradores de las leyes y el orden». Así, la diferenciación con los tiranos, además de histórica se propone ser jurídica¹⁵.

En el tratamiento del tema y en la profundización en problemas políticos de América Latina descansan las respectivas propuestas ideológicas. La posibilidad de establecer relaciones, afinidades y diferencias, ha sido el objetivo de buena parte de la crítica dedicada al asunto. Ahora sólo quiero puntualizar algunos elementos que entran en consonancia con las características que se generaron, principalmente, a partir de la publicación de las novelas de Carpentier, Roa Bastos y García Márquez, algunas de las cuales se podrían relacionar en aras de la afinidad temática que demuestran.

La tipología del personaje

En sintonía con un fenómeno que era padecido por varios países de América Latina, hacia los años setenta del siglo XX, la dictadura devino un motivo rico en matices que supieron aprovechar varios escritores para hacer resaltar problemas políticos y sociales de sus respectivos países; por ello es notorio que, en la mayoría de los casos, las dictaduras trasladadas al plano de la ficción, corresponden a las vividas en los países natales de cada escritor. Y el fenómeno, con sus

particularidades y matices, conforman una especie de patrimonio común, con variantes nominales, como bien lo señaló Ángel Rama:

América Latina es una y múltiple, acechada por formas semejantes, padeciendo sufrimientos similares, pero viviéndolos dentro de culturas regionales específicas, claramente delimitadas. En ellas, hasta la denominación del tirano varía: tenemos dictadores, patriarcas, caudillos, conductores, déspotas, generalísimos y hasta «Supremos»¹⁶.

Juan Antonio Ramos señala que los primeros autores que asumieron narrativamente el tema de la dictadura en el siglo XX –Martín Luis Guzmán y Miguel Ángel Asturias entre ellos– “prescindieron de un dictador activo, pues lo que importaba eran los resultados de su inclinación empecinada de gobernar con absoluta arbitrariedad, y no los factores espirituales que lo impulsaban a ser como era. El déspota no era visible ni para el lector, ni para el pueblo, aunque sí era constatable su omnipresencia maléfica”¹⁷.

Por supuesto que existen muchas diferencias y variantes entre los dictadores, pero quizás son mayores las semejanzas. Por lo menos en esta tríada clásica de Roa Bastos, Carpentier y García Márquez, hay matices importantes. En el caso de *El Supremo*, se produce una personificación del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia en Paraguay y en el caso del Primer Magistrado de *El recurso del método*, se elabora una síntesis de varios dictadores, caso similar al del Patriarca; los dos primeros están ligados por sus ínfulas de ilustrados¹⁸. El caso de Gómez –que es uno de los más representados narrativamente– sería antitético, y allí se parece mucho al Patriarca ya que sus pocas luces demuestran su desinterés por la cultura y la educación, que se sustituyen por una megalomanía disfrazada con su dosis de buena fe y su expectativa servil frente a quienes considera sus superiores: los extranjeros explotadores. Una variante con respecto a estas novelas la introduce *La fiesta del chivo*, en la que Vargas Llosa no se centra tanto en la recurrencia de la soledad del poder¹⁹, sino en el intento

de fijar la idea de democracia menos como un proyecto realizable que como una ilusión, y que en su novela se personifica en los sesgos del largo gobierno de Rafael Leónidas Trujillo²⁰ y posteriormente los fallidos intentos de transición a la democracia de Joaquín Balaguer²¹ en República Dominicana.

La otra diferencia notable de estos dictadores con respecto al venezolano radica en que Gómez –y eso se aprecia en *Los tratos de la noche*– se acerca y escucha directamente las necesidades de sus compatriotas en audiencias públicas, hecho que no sucede con los demás dictadores, que en la perspectiva literaria están mucho más cercanos al lector que al pueblo que gobiernan. Gómez no sólo es el tirano, sino la cabeza visible de todo un sistema de oprobio, de violencia e impunidad, de injusticia, y represión despiadada. En ese sentido esta imagen podría asociarse a la figura de Manuel Estrada Cabrera²², dictador guatemalteco ficcionalizado indirectamente en *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, quien se muestra en la obra como un símbolo del poder absoluto²³. Refiriéndose al Patriarca de García Márquez, Benedetti describió una imagen que podría aplicarse sin mayor diferenciación en el caso específico de Gómez: “más que un personaje, es una idea feroz. Sólo como idea puede un individuo, así sea un tirano, llegar a ser tan rigurosamente destructivo”²⁴.

Muchas obras que se escribieron tanto en Venezuela como en otros países de América Latina sobre la figura del dictador, asumen una posición más de documento, de diatriba o panfleto de denuncia, tales como «El matadero» (c. 1898), de Esteban Echeverría o la ya citada *Amalia* de José Mármol; igual sucede con *El Cabito* (1909), de Pedro María Morantes [firmada con el seudónimo de «Pío Gil»] y *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1922), de José Rafael Pocaterra, obras que son más la purgación del descontento, de la impotencia y la rabia frente al poderoso.

Lo racional de la argumentación hace que Picón-Salas se acerque

a la figura del dictador de manera descriptiva, pero sin atreverse a desacralizarla. Esto lo aleja del tratamiento irónico, paródico o caricaturesco que abrió nuevos caminos a la narrativa del dictador. Roa Bastos, Carpentier, García Márquez, etc., con sus respectivas variables, al entrar en la psicología del personaje, lo humanizan, lo muestran falible y, sobre todo, solitario en su escenario de grandeza. Esta visión no escapa como efecto de lectura al lograr una especie de compasión reservada, máxime cuando se produce un acercamiento que oscila entre la sátira y la ironía, formas del humor que en muchos casos, más que al emplazamiento, pueden mover a la risa²⁵.

Mario Vargas Llosa y las huellas del dictador

Muchas de las características antes señaladas entre las novelas de dictadores también aparecen reflejadas en el personaje Cayo Bermúdez de *Conversación en la catedral* (1969), en la cual el dictador está constituido discursivamente como una atmósfera que muestra un análisis minucioso de los círculos del poder que giraban en torno a la dictadura de Manuel Arturo Odría en Perú²⁶. En esta novela el personaje central, Cayo Bermúdez –Cayo Mierda–, se constituye como un sujeto resentido por su condición de excluido de una sociedad racista. Su poder está legitimado por la fuerza, sus acólitos están siempre cerca pero el dictador sabe que es sólo el interés el que los mueve. En el fondo está consciente de que, desde la mirada de los otros, era considerado un sujeto inferior.

En *La fiesta del chivo* (2000), el dictador es llamado indistintamente por su nombre o por múltiples epítetos: Jefe, Generalísimo, Benefactor, Padre de la Patria Nueva, Excelencia²⁷. Aparece como un actante en la novela pero, al igual que en sus antecesores, en tanto dictador se sirve de sus acólitos para escudarse y perpetrar sus acciones.

A diferencia de otras obras donde la figura del dictador es el tema central de la obra, en *La sombra del Caudillo* y en *El Señor Presidente*,

el dictador es como una atmósfera, difusa pero omnipresente, real e irreal al mismo tiempo, y que llega a alcanzar hasta la ubicuidad en la mentalidad de los gobernados. Así como el dictador de Picón-Salas, éste es referido, siempre está en un «allá» aposentado, ejerciendo su poder, promoviendo la violencia para justificar la «mano dura», y así el orden.

Como el dictador se encuentra ausente la mayor parte del tiempo de los relatos, son sus «manos derechas» sus ejecutores, quienes hacen el trabajo por él y para él; es decir, quienes ejecutan sus políticas: son la prolongación de su poder. En nombre del dictador persiguen, reprimen, encarcelan, matan. Ésta es la prolongación que ejercen Juvenal Avelino Arroyo en *Odisea de tierra firme* y en parte, Juan Nepomuceno Farfán en *Los tratos de la noche*. Así también funcionan Miguel Cara de Ángel en *El señor Presidente*; Aguirre, el Secretario de Guerra y hombre de confianza del dictador en *La sombra del caudillo*, y Peralta, secretario privado, alcahuete y mandadero en *El recurso del método*, etc.

En el caso de *La fiesta del chivo*, Johnny Abbes García es la mano ejecutora de la represión y la crueldad, como director del servicio de inteligencia, y Henry Chirinos, un borracho que se jacta de ser constitucionalista, es quien elabora la justificación jurídica de la dictadura. Pero, al igual que en aquéllos, no hay mayor penetración en la conciencia, ni de esos personajes, ni en la de sus jefes; mas por la violencia de sus actos o su complicidad ante ellos, se muestra la contundencia terrible de sus respectivos ejercicios de poder. Esto puede llegar a verse, incluso, como una personificación del mal, algo demoníaco, que reduce la condición humana a una degradación semantizada en lo monstruoso y pervertido.

El fenómeno de la dictadura ha generado todo un universo narrativo en América Latina, que tiene la violencia como su principal eje; pero no es sólo el hecho de la dictadura como un sistema en sí mismo, sino los efectos que ésta provoca y que se traduce en exilios,

muerres o encarcelamientos. En buena parte de los casos anteriores al fenómeno narrativo de los años setenta, un buen número de las obras pioneras se escribieron bajo el rótulo de la memoria, el testimonio o la autobiografía.

Creo que no es una obsesión, sino la expresión de la conciencia histórica, como bien lo señaló Ángel Rama al explicar el por qué de la presencia del dictador en la novelística latinoamericana: “los narradores no buscan incorporar al panteón de las glorias nacionales a los dictadores y a sus esbirros, sino que pretenden comprender un pasado reciente cuya sombra se proyecta hasta hoy”²⁸.

En estas obras se logra principalmente una función estética, dentro de lo que planteaba Benedetti cuando señalaba: “La novela que lleva implícita una propuesta política, debe cumplir primero con las leyes novelísticas. Debe existir primero como novela, a fin de que ese nivel cualitativo sirva de trampolín para el salto ideológico. De lo contrario, la propuesta política se volverá frustración o salto en el vacío”²⁹. El resultado es una sucesión de hitos históricos importantes, donde en ningún momento se pierde conciencia de que el lector espera, no una historia paralela de la oficial sino de las acciones de unos personajes y unos hechos verosímiles que mucho más que a la palabra guardada en los anales, se parecen literariamente, a la vida misma.

La fiesta del chivo, metáfora de la violencia

Decía el mismo Vargas Llosa que “la literatura, a fin de cuentas, importa más que la política, a la que todo escritor debería acercarse sólo para cerrarle el paso, recordarle su lugar y contrarrestar sus estropicios”. Vamos entrando en los caminos de *La fiesta del chivo*, novela que se instaura en la corriente que hemos caracterizado anteriormente, como la novela del dictador. También en esta novela nos encontramos con figuras crueles y a veces pintorescas, que lindan como corresponde a su condición con los arquetipos del mal. También

Vargas Llosa se instaura en la revisión histórica para revelar una posición crítica, aguda, frente a esa figura de las historias comunes de América Latina. Anteriormente, en *Conversación en la Catedral*, ya era explícita la radiografía de la sociedad peruana sacudida, vejada, reprimida por la dictadura de Manuel A. Odría (1948-1956).

La fiesta del chivo se configura narrativamente mediante dos tiempos: el de la noche del 30 de mayo de 1961, cuando finalmente muere Trujillo víctima de un atentado, y el presente que se reactiva, cuando el personaje quizás más enigmático de la novela, Urania Cabral, retorna a República Dominicana a encontrarse con su padre, el senador Cabral. Urania vuelve a un país que vive en su memoria. Es para el momento una exitosa abogada de Nueva York, que lleva con ella el trauma que significó su encuentro con Trujillo, siendo aún adolescente, apenas dos semanas antes de la muerte del dictador. Estos dos tiempos son marcos referenciales que rodean los hechos políticos más relevantes de la novela, y que tienen que ver con los detalles de la conspiración contra el dictador –Estrella Sadhala y Antonio de la Maza– y, por otra parte, la participación de los seguros servidores, de los «manos derechas» del régimen, los emblemáticos Johnny Abbes, quien funge como director del Servicio de Inteligencia, y Henry Chirinos, el constitucionalista beodo.

Ambos son los terribles hacedores de la malignidad, cabecillas de la represión, justificación viciada del marco jurídico ilegal que sustenta la dictadura. Otros personajes también son significativos, como Ramfis Trujillo, el hijo del dictador, que en sus aires de *playboy* no es más que un siniestro ejecutor de esa violencia institucionalizada, y quien necesita mantenerse en constante orgía fornicatoria para convencerse de su virilidad y, finalmente, el presidente Balaguer, símbolo del desgaste, de la terquedad en pos del poder. Su modo de ejercer la política y el poder lo acercan de lleno al maquiavelismo. Tras la muerte de Trujillo, Balaguer llega a la escena, es reconocido, ejerce su autoridad de jefe auténtico, sobre todo, porque es reconocido con

simpatía por los Estados Unidos (p. 464). Narrativamente es el personaje más complejo de la novela, está poseído de una serie de comportamientos, de movimientos, de hilos que lo convierten en una sólida atmósfera tramada y llena de posibilidades significantes, es el gran personaje de esta novela.

Otra vuelta a la historia íntima

Como toda novela que basa su tejido signifiante en lo histórico-documental, subyace en ella una gran investigación, que en el caso de Vargas Llosa, ya fue asomada en ese monumento narrativo que es *La guerra del fin del mundo* (1981), en *La fiesta del chivo*, nuevamente desfilan archivos, documentos, relatos historiales. Quizás producto de esa desmesura acordonada en los linderos de la fidelidad a la novela, se pasa ese bagaje frente a los ojos del lector, camuflageado en el monólogo de Urania frente a su padre, quien es sólo una presencia, que si acaso la escucha nada puede responderle.

Pero de rebote ese discurrir tiene al lector, cautivo en ese mismo espacio, dispuesto a escuchar en su monólogo el transcurrir de la historia, que se rearticula gracias a su palabra. Se redimensiona, como el relato de un *griot* fijando lo sucedido en la memoria del oyente. Quizás por ello se percibe forzosamente el manejo de datos, de detalles y anécdotas. Por ejemplo, en el capítulo once, cuando ante una pregunta de Simon Gittleman, el antiguo instructor de los *marines*, a cargo de Trujillo, cuando cena con éste le habla sobre las difíciles decisiones que ha tenido que tomar para construir la grandeza de su país, la respuesta de Trujillo es un repaso por los pormenores de una lección de historia patria; por cierto, uno de los hechos más terribles y sangrientos de la dictadura: el 2 de octubre de 1937, cuando “Su Excelencia decidió cortar el nudo gordiano de la invasión haitiana”. En episodios como ése, el peso de la información histórica compite fuertemente con la pretensión fictiva, la historia parece arrinconar al narrador que en lugar de ajustarla y dominarla se

complace en verla nuevamente pasar, como una lección esta vez dirigida por él frente a un auditorio que quizás ya olvidó muchos detalles.

Vargas Llosa retoma un tema al que ya se había acercado con bastante éxito en *Conversación en la catedral*. Vuelve con las pretensiones de indagar nuevamente, contrastar el presente y saldar las cuentas de un siglo que terminaba sufriendo muchos de los flagelos de esa política de la violencia ejercida desde el poder. Pero esa vuelta también tiene mucho de balance, acaso algunos de los dictadores no continúan viviendo no sólo en la obra, en la infraestructura que dejaron sino en la conciencia, en la memoria, en eso que entonces para algunos se vivía como seguridad, como bienestar. Por ello, en el caso de esta novela, para muchos dominicanos, la memoria de la dictadura trujillana es recordada con nostalgia y añoranza, “añoraban ahora a Trujillo. Habían olvidado los abusos, los asesinatos, la corrupción, el espionaje, el aislamiento, el miedo: vuelto mito el horror” (p. 128). Ahí está una de las claves de la novela, refrescar la memoria, señalar los horrores, poner aquel pasado ignominioso como espejo frente a las generaciones nuevas. Según el mismo Vargas Llosa “esta historia no podía ser contada como una arqueología, con un pasado que resucita en la ficción, sino con un pasado que es entrevisto desde un presente en el que aún deja huellas, secuelas, reminiscencias, reverberaciones”³⁰.

El dictador construido ficcionalmente por Vargas Llosa encarna un personaje tipo cuyo soporte histórico está matizado por la complejidad del Mal. Su acción hiperbolizada del mal en los espacios públicos viene a ser una representación hiperbólica de sus propias limitaciones humanas. En el espacio íntimo la excesiva demostración de su virilidad se encuentra asociada a sus disfunciones sexuales, que le recuerda en los límites de su poder, su verdadera miseria. Este hecho, tanto se le parece al que ya antes había sido caracterizado por García Márquez, cuyo personaje radiografiado en *El otoño del*

Patriarca, tiene muchos elementos ya del mismo Trujillo, entre ellos el de la impotencia sexual. Según Raymond L. Williams, en esta novela Vargas Llosa vuelve a exponer algunos de sus demonios, “el más conocido es el de las figuras autoritarias que han ido apareciendo en su obra como figuras paternas, como figuras militares y como figuras dictatoriales. En esta novela, las tres figuras son sintetizadas en un solo personaje: Trujillo”³¹.

En el ir y venir de los hechos novelescos, Vargas Llosa se ata a su propia tradición para darnos en esta novela una síntesis tan esperpéntica y tenebrosa de un capítulo de la historia no sólo dominicana sino latinoamericana cuyo devenir tanto se parece a un eterno retorno en el que los vicios, las miserias, las tropelías del poder están sucediéndose en su patetismo.

A diferencia del patetismo que produce en el lector un signo de compasión frente a aquel solitario y acoquejado dictador que es Cayo Bermúdez, en *Conversación...*, en *La fiesta del chivo*, no es posible ni justificar ni comprender los desmanes de la dictadura. La violencia que se disfraza, el sexo como demostración de una perpetua orgía, las exageraciones del poder, la tortura, el miedo, la muerte son recurrencias de un ejercicio brutal de la violencia y son muestras de viejas prácticas. Y las novelas de Vargas Llosa radiografían, denuncian. Ellas proponen una visión política de la realidad latinoamericana, pero como se pregunta Raymond L. Williams “¿Cómo es la política en su literatura? En general son novelas muy críticas de todas las instituciones peruanas, especialmente aquellas que tienen que ver con figuras autoritarias. Y ha sido consistente en sus posturas políticas. Lo interesante en su caso [...] es que en sus novelas y en sus ensayos se interesa por lo irracional y paradójico del comportamiento humano”³².

Un contraste de escenarios se marcan significativamente entre la oscuridad como símbolo del terror y la luz esperanzada que cubre de posibilidades a los conspiradores, a los opositores. El juego de

contrastes revela y condena el vicio dejando abiertas las posibilidades a la virtud, pero no como fin moralista sino como posibilidad utópica de redención. Quizás la síntesis entre aquellos momentos históricos que se recuperan para aleccionar el presente es sin duda una forma indirecta de recortar en el presente una realidad concreta, bien sea la del Perú y las formas tan escandalosas de ejercer el poder como de hecho tuvo su desenlace el gobierno autoritario de Alberto Fujimori con quien el narrador pareciera saldar también una vieja deuda.

Todo parece indicar que así como la imagen omnipresente del narrador crea una atmósfera que lo llena todo, siempre y a la sombra están los secuaces que justifican, que se aprovechan, pero que también son como el reverso de la moneda, los que dan la cara y se inmolan para salvaguardar las acciones de sus jefes. Así como los Pedros Estradas, hay los Miguel Cara de Ángel, los Nepomucenos Farfán, los Aguirre y los Peralta, los Johnny Abbes García, quienes son los veladores de la «seguridad nacional». Con esta novela se está planteando un territorio de ficciones que tanto reflejan la cotidianidad, la verdadera historia de tantos de nuestros países latinoamericanos cubiertos y, quien sabe por cuánto tiempo más, por las sombras de la violencia disfrazada de gobiernos benefactores. Al mismo tiempo está tomando posición política frente a un problema social de vieja data, está reafirmando lo que por otros medios ha sostenido el escritor, “que la literatura es un instrumento formidable de transformación, de resistencia a la injusticia, de lucha contra la explotación, contra la adversidad”³³, no del todo es una falsa ilusión o una ingenuidad. Algo hay de estos valores que la hará perdurar.

Ciudad de México, mayo, 2001

Notas

¹ Mario Vargas Llosa, *Literatura y política*, México, Ariel-Cátedra Alfonso Reyes (ITESM), 2001, p. 49.

² *Ibid.*, p. 57.

³ Mario Vargas Llosa, *Contra viento y marea* (1962-1982), Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 10.

⁴ Considero pertinente la nomenclatura empleada por Carlos Pacheco de «Narrativa de la dictadura» y no de «novela de la dictadura» o «novela de dictadores», por ser más abarcante. Incluye, además de novelas, textos breves (relatos y cuentos), así como otras obras que escapan a las clasificaciones genéricas tradicionales, tales como crónicas, memorias noveladas, testimonios, etc., y el concepto de «dictadura» incorpora implícitamente la figura del dictador y otros aspectos. Véase su justificación en *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987, p. 23, nota 2.

⁵ Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI-Ediciones de Cultura Hispánica, 1985, pp. 9-10.

⁶ Durante la década de los setenta del siglo XX apareció simultáneamente con las obras de ficción, un conjunto de artículos en revistas especializadas sobre el tema. Pero también se publicaron libros monográficos al respecto, menciono aquí los trabajos más completos y amplios, algunos de ellos ya clásicos, cronológicamente: Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976; Giuseppe Bellini, *Il mondo alucinante. Studi sul romanzo ispani-americano della dittadura*, Cisalpino-Goliardica, Milán, 1976; el ya citado de Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*; el también citado de Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*; Adriana Sandoval, *Los dictadores y la novela hispanoamericana*, México, UNAM, 1989, entre otros.

⁷ En su artículo “*Tirano Banderas* y la novela del dictador”, Gonzalo Díaz-Migoyo, establece una correspondencia entre la obra de Valle-Inclán y *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset como representación del fenómeno de emergencia de las multitudes y la crisis de los liderazgos individuales, lo cual no parece cumplirse en el desarrollo posterior de la narrativa de la dictadura en América Latina. Esto se ve como una “paradoja que parecería insostenible: que surja la novela del dictador, ese protagonista por excelencia, en el momento mismo en que pierden significancia las peripecias individuales y la adquiere la vida de las multitudes. Más aún: que surja ese tipo de novela como respuesta ejemplar a ese nuevo interés: la novela del dictador como medio idóneo para reflejar una realidad hispanoamericana multipersonal o multitudinaria”, en “*Tirano Banderas* y la novela del dictador”, *Diálogos*, núm. 6, 1983, p. 17.

⁸ Carlos Pacheco, *op. cit.*, p. 10.

⁹ Se han argumentado algunas “pistas” a partir de comentarios y entrevistas sobre una supuesta reunión de escritores en París a fines de la década de 1960, donde acordaron escribir novelas que tuvieran a los dictadores y las dictaduras como tema. A esta reunión habrían asistido, entre otros, García Márquez, Roa Bastos, Carpentier, Vargas Llosa y Uslar Pietri. Véanse los datos aportados por Carlos Pacheco (*op. cit.*, p. 32) y Adriana Sandoval (*op. cit.*, p. 9). De ser cierto y más que una anécdota, esto aclararía ese «extraño azar» que advertía Benedetti cuando al referirse a García Márquez, Roa Bastos y Carpentier, decía que estos tres notables narradores apelaron al mismo recurso: narrar la vida de un dictador latinoamericano, “El recurso del supremo patriarca”, en su libro *El recurso del supremo patriarca*, 2ª ed., México, Nueva Imagen, 1981, p. 11.

¹⁰ Ana Pizarro, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la cultura latinoamericana”, en Gonzalo Martner (coord.), *Diseños para el cambio*, Caracas, Nueva Sociedad, 1986, p. 62.

¹¹ Uno de los trabajos pioneros en establecer las relaciones ideológicas y políticas (tiranía, estado, caudillismo, poder, etc.), es decir, todo lo que gira en torno a la retórica de la dictadura o el lenguaje de la praxis dictatorial, con un vasto soporte teórico es el de Domingo Miliani, “El dictador, objeto narrativo en dos novelas: *Yo el Supremo* y *El recurso del método*”, publicado originalmente en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 4, 1976, pp. 103-119. Cito por la versión incluida en Miliani, *Entre la historia y la intemperie*, Mérida, Ediciones Actual, 1997, pp. 149-214.

¹² Picón-Salas, “Antítesis y tesis de nuestra historia”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Madrid, Edime, 1962, pp. 196-197.

¹³ Al respecto es reveladora la opinión de Domingo Miliani: “En Hispanoamérica la ideologización del dictador, sea cual sea la forma como se asume el poder absoluto, termina generalmente legalizando su mandato, gracias al respaldo discursivo de ciertos «ideólogos» productores de textos exaltativos del gobernante, claramente marcados por la intención de negar el objeto dictador. Papel relevante jugó en este sentido la pretendida interpretación sociológica «científica» de la realidad latinoamericana, suscrita por descollantes pensadores positivistas que fueron, además, los cerebros tras los cuales se escamotearon ciertos individuos de la «clase» dictatorial”, Miliani, “El dictador, objeto narrativo”, art. cit., pp. 164 -165.

¹⁴ “In general, the Latin-American essayists divided into two camps: those who, perceiving dictatorship as inevitable and part of organic structure of each country and society, subscribed to the concepts of cultural fatalism, and those who, determining that Latin Americans could through the exercise of their will overcome the legacy of *caudillismo* and the rigidity of traditionalism, envisioned a more positive future for the continent”, Thomas D. Morin, *A Peregrination in Search of Identity in the Work of Mariano Picón-Salas: a Cultural Perspective*, New York, Columbia University, 1975, p. 193 [la traducción me pertenece].

¹⁵ Miliani, “El dictador, objeto narrativo”, art. cit., p. 159.

¹⁶ Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, p. 19. Miliani hace una tipología de los epítetos y de la magnificación creada por estos, lo cual se traduce en una negación del sujeto, sustituido por el epíteto: Restaurador, Protector, Benemérito, Benefactor, etc., art. cit., p. 164.

¹⁷ Juan Antonio Ramos, *Hacia El Otoño del patriarca. La novela del dictador en Hispanoamérica*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983, p. 37.

¹⁸ Por ejemplo, El doctor Francia puede darse el lujo no sólo de conocer, sino de intervenir en la escritura de la historia: “Puedo permitirme el lujo de mezclar los hechos sin confundirlos. Ahorro tiempo, papel, tinta, fastidio de andar consultando almanques, calendarios, polvorientos anaquelarios. Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad”, Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, p. 173. Y en el caso del Primer Magistrado, cuando tiene frente a sí a su enemigo político El Estudiante, dice: “No se acaban de recibir lecciones en esta vida. Hoy, oyéndote hablar, me di cuenta, de repente, de que soy el Primer Preso de la Nación. Sí. No te sonrías. Vivo aquí rodeado de ministros, funcionarios, generales y doctores, todos doblados en zalamerías y curbetas, que no hacen sino ocultarme la verdad. Sólo me muestran un mundo de apariencias. Vivo en la caverna de Platón... ¿Tú conoces eso, de la caverna de Platón? ¡Desde luego! ¡Tonto habértelo preguntado!...”, Alejo Carpentier, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1975, pp. 240-241.

¹⁹ En ese sentido quizás sea *El otoño del patriarca* la obra donde la idea de la soledad del poder sea paradigmática. Para ese patriarca que ejercía su dictadura en un tiempo de eternidad: “los asuntos del estado se arreglaban solos, la patria andaba, él sólo era el gobierno, y nadie entorpecía ni de palabra ni de obra los recursos de su voluntad, porque estaba tan solo en su gloria que ya no le quedaban ni enemigos”, Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, p. 37.

²⁰ Rafael Leónidas Trujillo (1891-1961), fue presidente de la República (1930-1938; 1942-1952) y ejerció dictatorialmente desde 1930 cuando un golpe militar depuso al presidente Horacio Vázquez. Había sido teniente de la Guardia Nacional (1918-1921), cuando la República Dominicana se hallaba bajo la ocupación militar de Estados Unidos, y en 1925 ascendió a comandante en jefe de dicho cuerpo. Trujillo fue dictador absoluto, con el título de generalísimo del Ejército; fue Ministro de Asuntos Exteriores desde 1953 hasta 1961, con intervalos en los que el poder fue ocupado por varios de sus

colaboradores. Luego de perder el apoyo del ejército, Trujillo fue asesinado el 30 de mayo de 1961 por un grupo de militares.

²¹ Joaquín Balaguer (1907-2002) fue presidente de República Dominicana en distintos períodos (1960-1962; 1966-1978; 1986-1996). Antes desempeñó cargos en el servicio diplomático y fue Ministro de Asuntos Exteriores (1954-1955) y de Educación (1955-1957) durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, al cual sucedió al frente de la presidencia de la República en 1960. Fue derrocado en 1962 por un golpe militar siete meses después del asesinato de Trujillo, y tuvo que exiliarse. Regresó en 1965. Al año siguiente y con el apoyo estadounidense, ganó las elecciones presidenciales, respaldado por el Partido Reformista. Fue reelegido en 1970 y 1974. En las elecciones de 1996 favoreció la victoria de Leonel Fernández (nacido en 1953), quien le sustituyó en la presidencia de la república.

²² Manuel Estrada Cabrera (1857-1924), ejerció la presidencia de Guatemala entre 1898 y 1920. Fue miembro de la Asamblea Nacional (1885) y ministro de Estado (1892). Fue nombrado presidente provisional luego del asesinato del presidente José María Reina Barrios a principios de 1898; luego pasó a ser presidente constitucional (1898-1904). Reformó la constitución con el fin mantenerse en el poder y asegurarse la reelección al final de cada mandato, lo que logró sucesivamente en 1905, 1911 y 1917. Estableció un régimen dictatorial con el apoyo del ejército y de un cuerpo de policía secreta. Fue derrocado por una revolución en 1920, y murió en 1924, confinado en la cárcel y acusado de malversación de los fondos públicos.

²³ De una manera contextual podrían relacionarse algunos hechos de la novela con la historia de Guatemala. Se hace mención explícita a la batalla de Verdún, que tuvo lugar en 1916 en el marco de la dictadura de Estrada Cabrera. En la novela, el personaje Miguel Cara de Ángel se informa del hecho mientras lee la noticia de su boda con Camila. Véase Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, 9ª ed., Buenos Aires, Losada, 1968, p. 224.

²⁴ Benedetti, *art. cit.*, pp. 16-17.

²⁵ Por ejemplo, del célebre antecesor de Gómez, Cipriano Castro, el narrador de *El hombre de oro* de Rufino Blanco Fombona dice: “El presidente, además de bailómano, faunesco, amaba sobre la danza, las mujeres. Era un libidinoso, un bestial, un despreciable; pero debían tomarlo como era. No podían convertir de la noche a la mañana en cumplido caballero a aquel mono lascivo, traído de la selva por el huracán revolucionario”, Rufino Blanco Fombona, *El hombre de oro*, Madrid, Editorial América, 1915, p. 251.

²⁶ Manuel Arturo Odría (1897-1974), fue de jefe del Estado Mayor del Ejército del Perú, en 1946, y ministro de Gobierno y Policía (1947). En octubre de 1948, acaudilló un levantamiento militar en Arequipa y organizó una Junta Militar de Gobierno. Ejerció la presidencia del Perú entre 1948 y 1956. En junio de 1950 ganó unas elecciones convocadas por él mismo, en las que derrotó al candidato del APRA Víctor Raúl Haya de la Torre, hecho que generó la acusación de fraude. Durante su mandato ‘constitucional’ (1950-1956) ejerció el poder dictatorialmente y llevó a cabo un plan de obras públicas. En 1961 fundó el partido Unión Nacional Odrísta, que fue disuelto en 1970. Murió en Lima, en 1974.

²⁷ Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, México, Alfaguara, 2000, p. 15. Las citas corresponden a esta edición.

²⁸ Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, p. 23.

²⁹ Benedetti, “El recurso del supremo patriarca”, p. 25.

³⁰ Vargas Llosa, *Literatura y política*, p. 101.

³¹ Raymond L. Williams, *Otra historia de un deicidio*, México, Taurus-UNAM, 2001, p. 272.

³² Raymond L. Williams, “Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa”, en Mario Vargas Llosa, *Literatura y política*, México, Ariel-Cátedra Alfonso Reyes (ITESM), 2001, p. 41.

³³ Vargas Llosa, *Literatura y política*, p. 51.

Referencias bibliográficas

a) Directa

Asturias, Miguel Ángel, *El señor presidente*, 9ª ed., Buenos Aires, Losada, 1968.

Blanco Fombona, Rufino, *El hombre de oro*, Madrid, Editorial América, 1915.

Carpentier, Alejo, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1975.

García Márquez, Gabriel, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975.

Picón-Salas, Mariano, *Los tratos de la noche*, Barquisimeto, Nueva Segovia, 1955.

Roa Bastos, Augusto, *Yo el Supremo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.

Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del chivo*, México, Alfaguara, 2000.

b) Indirecta

Bellini, Giuseppe, *Il mondo alucinante. Studi sul romanzo ispani-americano della dittadura*, Milán, Cisalpino-Goliardica, 1976.

Benedetti, Mario, *El recurso del supremo patriarca*, 2ª ed., México, Nueva Imagen, 1981.

Calviño Iglesias, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, ICI-Ediciones de Cultura Hispánica, 1985.

Díaz-Migoyo, Gonzalo, “*Tirano Banderas* y la novela del dictador”, *Diálogos*, núm. 6, 1983.

Miliani, Domingo, *Entre la historia y la intemperie*, Mérida, Ediciones Actual, 1997.

- Morin, Thomas D., *A Peregrination in Search of Identity in the Work of Mariano Picón-Salas: a Cultural Perspective*, New York, Columbia University, 1975.
- Pacheco, Carlos, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.
- Picón-Salas, Mariano, “Antítesis y tesis de nuestra historia”, en *Obras selectas*, 2ª ed., Madrid, Edime, 1962, pp. 196-197.
- Pizarro, Ana, “Cultura y prospectiva: el imaginario de futuro en la literatura latinoamericana”, en Gonzalo Martner (coord.), *Diseños para el cambio*, Caracas, Nueva Sociedad, 1986, pp. 49-71.
- Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Ramos, Juan Antonio, *Hacia el otoño del patriarca. La novela del dictador en Hispanoamérica*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983.
- Sandoval, Adriana, *Los dictadores y la novela hispanoamericana*, México, UNAM, 1989.
- Vargas Llosa, Mario, *Contra viento y marea* (1962-1982), Barcelona, Seix Barral, 1983.
- , *Literatura y política*, México, Ariel-Cátedra Alfonso Reyes (ITESM), 2001, pp. 43-72
- Williams, Raymond L., “Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa”, en Mario Vargas Llosa, *Literatura y política*, México, Ariel-Cátedra Alfonso Reyes (ITESM), 2001, pp. 18-42.
- , *Otra historia de un deicidio*, México, Taurus-UNAM, 2001.