

ADRIANA APARECIDA DE FIGUEIREDO

LA FIESTA DEL CHIVO DE MARIO VARGAS LLOSA:
UMA VISÃO LITERÁRIA DA HISTÓRIA

ASSIS - SP

2003

ADRIANA APARECIDA DE FIGUEIREDO

LA FIESTA DEL CHIVO DE MARIO VARGAS LLOSA:
UMA VISÃO LITERÁRIA DA HISTÓRIA

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada).

Orientador: Dr.^a Heloisa Costa Milton

ASSIS – SP
2003

F488f Figueiredo, Adriana Aparecida de
La fiesta del chivo de Mario Vargas Llosa: uma visão literária da
história/Adriana Aparecida de Figueiredo. – Assis: UNESP, 2003 .
223 p.

Inclui anexos

Dissertação (Mestrado) Faculdade de Ciências e Letras de Assis 2003

1. Literatura peruana. 2. Vargas Llosa, Mario - La fiesta del chivo. 3.
Literatura - Republica Dominicana. 4. Trujillo Molina, Rafael Leonidas, Pres.
da Republica Dominicana, 1891-1962. I. Título.

CDD 868.99385
972.93

Ao professor Mário Bombassei Filho (*in memoriam*),
que ousou um dia construir uma Amazônia
em uma escola da periferia.
Muitas árvores brotaram...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a concretização deste sonho, em especial ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP, campus de Assis, à minha orientadora Dra. Heloisa Costa Milton por disseminar a paixão pela literatura hispano-americana desde a época da Graduação e também por sua extrema competência e atenção, às professoras Dra. Ana Maria Domingues e Dra. Tânia Celestino de Macedo pelos valiosos comentários e sugestões no exame de qualificação.

Aos meus pais Cleuza e Jair por tudo, à minha irmã Karla, ao meu marido Alexandre, sem dúvida, o maior incentivador deste trabalho por seu amor e companheirismo.

Aos meus amigos Flávio e Ana Elisa pela força nos momentos difíceis.

Aos grandes escritores da literatura que continuam transformando o mundo com suas belas palavras.

FIGUEIREDO, Adriana Aparecida de. *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa: uma visão literária da história. 2003. Dissertação de Mestrado em Letras – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis.

RESUMO

Este estudo tem como eixo central, em uma perspectiva comparatista, tanto o exame das relações entre os discursos ficcional e histórico, quanto a análise dos recursos narrativos presentes no romance histórico *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa. A obra reinventa os discursos que referem a história da chamada «Era de Trujillo» da República Dominicana, construindo-se, dentre outros procedimentos poéticos, por meio das categorias estruturais da carnavalização, paródia, dialogismo e intertextualidade. Em função delas, o romance reescreve e problematiza as asserções da história, promovendo, no âmbito poético, novas visões dos fatos do passado. Para o exame dos eventos históricos presentes na narrativa ficcional, este estudo resgata a história da República Dominicana no período que compreende de 1930 a 1961, intervalo temporal que se presentifica na ficção. Além disso, discute brevemente o processo criador de Mario Vargas Llosa, tomando-o como acesso às especificidades do romance focalizado. A análise literária destaca a revisão paródica, que empreende o romance, do mito de Rafael Leonidas Trujillo, o homem forte do período histórico assinalado, e ressalta sua conseqüente desmitificação, que torna evidente a dimensão humana do protagonista. Em conseqüência de tal procedimento, o romance carnavaliza a história, evocando outras possibilidades de leitura dos discursos oficiais.

PALAVRAS-CHAVE

Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, literatura e história, Era de Trujillo

FIGUEIREDO, Adriana Aparecida de. *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa: uma visão literária da história. 2003. Dissertação de Mestrado em Letras – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis.

ABSTRACT

This study aims to analyze, from a comparatist perspective, both the relations between the fictional and historical discourses and the narrative resources present in Mario Vargas Llosa's historical novel, *La fiesta del chivo* (2000). The novel reinvents the discourses which refer to the history of the so-called 'Era of Trujillo' in the Dominican Republic by means of, among other poetic procedures, the structural categories of carnavalization, parody, dialogism and intertextuality. By resorting to these categories, the novel rewrites and challenges the assertions of history and promotes new insights on past events. In order to examine the historical events present in the fictional narrative, this study makes reference to the history of the Dominican Republic from 1930 to 1961, which is the period referred to in the work of fiction. This study also briefly discusses Mario Vargas Llosa's creative process and uses it as a way to gain access to the specificities of focalized novel. The literary analysis emphasizes how the novel carries out a parodistic review of the myth of Rafael Leonidas Trujillo, the strongman of the abovementioned period, and highlights his demystification, which makes the human dimension of the main character evident. Due to this procedure, the novel carnivalizes history, making it possible to do alternative readings of historical discourses.

KEYWORDS

Mario Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, literature and history, Era of Trujillo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
I. MARIO VARGAS LLOSA: ALGUMAS ESCRITURAS	15
1. Entre a biografia, a ficção, a autobiografia e a história.....	16
2. Entre a escritura e a crítica literária de Vargas Llosa	26
II. ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: A ERA DE TRUJILLO	34
1. Aproximações discursivas entre a ficção e a história	35
2. O romance histórico na América Hispânica	43
3. Trujillo: um “novo” ditador hispano-americano	49
III. DIALOGISMO, CARNAVALIZAÇÃO E INVENÇÃO EM <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i>	64
1. O espaço polifônico do romance, suas vozes narrativas	65
2. Dialogismo no espaço romanescos <i>vargasllosiano</i>	71
2.1 Urania Cabral: a musa da ficção	83
2.2 A dimensão metaliterária no romance	91
3. Um carnaval na República Dominicana	97
3.1 Imagens carnavalescas de um ditador	100
3.2 O carnaval final: a conspiração em <i>La fiesta del chivo</i>	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
BIBLIOGRAFIA	140
1. Obras de Mario Vargas Llosa	141
1.1 Romances	141
1.2 Teatro	141
1.3 Memória	141
1.4 Contos.....	142

1.5 Ensaïos e artigos em periódicos	142
2. Obras sobre Mario Vargas Llosa	142
3. Estudos teóricos e críticos	144
4. Estudos históricos	148
ANEXOS.....	150
ANEXO A – Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe	151
ANEXO B – Rafael Leonidas Trujillo y Molina	156
ANEXO C – Rafael Leonidas Trujillo y Molina	159
ANEXO D – Trujillo: mito y emblemática de una dictadura	164
ANEXO E – Hermanas Mirabal	180
ANEXO F – La carta pastoral	184
ANEXO G – Mario Vargas Llosa indaga en la mente de los dictadores	188
ANEXO H – Festa à brasileira: sentidos de festejar no país que “não é sério”	195
ANEXO I – Fábulas de la historia en la narrativa latinoamericana	213

INTRODUÇÃO

O romance hispano-americano contemporâneo representa um período de grande produtividade, que se caracteriza pelo surgimento de novos autores e obras e também pela permanência de já consagrados escritores e narrativas no cenário literário. Desde a eclosão do denominado “boom” da literatura hispano-americana, na década de 1960, a literatura de língua espanhola produzida na América passou por diversas fases. Entre estas, deparamo-nos com os romances que privilegiavam a temática da ditadura. Estas obras narrativas foram denominadas *romances do ditador* por críticos como Livia Maria de Freitas Reis (1984), Carlos Pacheco (1987) e Márcia Hoppe Navarro (1989), visto que, além de estabelecerem um diálogo com a história dos diversos países hispano-americanos, também denunciavam os abusos de poder dos regimes ditatoriais.

Apesar dos romances do ditador terem uma maior expressão entre os anos de 1960 e 1970, a primeira obra da literatura hispano-americana que trata do tema da ditadura e que apresenta a figura do ditador hispano-americano como personagem central é *El señor presidente* de Miguel Angel Asturias, publicada em 1946. O romance retrata o governo antidemocrático do guatemalteco Manuel Estrada Cabrera e serve de paradigma para os romances que surgiram posteriormente com a temática da ditadura, na medida em que há, na obra, uma profunda caracterização negativa dos personagens e a denúncia de uma realidade em que predomina a violência. Segundo Giuseppe Bellini (1977), o romance de Asturias, ao não facilitar uma identificação concreta dos personagens, dos lugares e da temporalidade, transformou-se em uma obra de denúncia contra todas as ditaduras da América Latina.

Carlos Fuentes, em sua *Geografía de la novela* (1993) revela-nos seu encontro em 1967 com o escritor peruano Mario Vargas Llosa. Nessa convergência, depois de ambos terem lido *Patriotic Gore* de Edmund Wilson, obra que retratava uma galeria de personagens da história da guerra de secessão norte-americana, refletiram que “no estaría mal un libro comparable sobre la América Latina: una galeria imaginaria de retratos” (FUENTES, 1993, p. 71). Logo surgiria em suas memórias um grande número de personagens que mereceriam destaque na obra a ser elaborada: os ditadores latino-americanos. A partir dessa reflexão, um outro questionamento tomou conta dos dois autores: “¿Cómo competir con la historia? ¿Cómo inventar personajes más poderosos, más locos o más imaginativos, que los que han aparecido en nuestra historia? (FUENTES, 1993, p. 71).

Para responder a essas questões complexas, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa idealizaram um projeto em que cada autor hispano-americano deveria escrever um romance

breve, que tivesse como temática a ditadura e como personagem central um ditador em particular. Segundo Fuentes, a obra seria uma publicação coletiva de narrativas compostas por ele próprio e Vargas Llosa e também pelo paraguaio Augusto Roa Bastos, o argentino Julio Cortázar, o venezuelano Miguel Otero Silva, o colombiano Gabriel García Márquez, o cubano Alejo Carpentier, o dominicano Juan Bosch e os chilenos José Donoso e Jorge Edwards.

Afirma Fuentes que o projeto não chegou a se concretizar e que, de todos os autores citados, apenas Roa Bastos com *Yo, el supremo* (1974), García Márquez com *El otoño del patriarca* (1975) e Carpentier com *El recurso del método* (1974) escreveram romances que enfocaram o ditador como protagonista da história. O autor de *El espejo enterrado* analisa os personagens criados por estes romancistas hispano-americanos e pondera sobre os tipos de ditadores que foram retratados em suas obras. Afirma ele que:

Carpentier inventó un personaje compuesto por el dictador venezolano Guzmán Blanco y el presidente guatemalteco Manuel Estrada Cabrera, recreando la figura del déspota ilustrado que prefería pasar la mayor parte de su tiempo oyendo ópera en París [...]. El patriarca de García Márquez suma características del venezolano Gómez, el boliviano Peñaranda, el dominicano Rafael L. Trujillo y, especialmente, de los dictadores ibéricos contemporáneos, Francisco Franco y Antonio Oliveira Salazar [...]. Augusto Roa Bastos tiene las manos llenas con una sola vida, la del déspota paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia, quien gobernó su país como “Dictador Perpetuo” entre 1816 y 1840, el año de su muerte a la edad de setenta y cuatro años. (FUENTES, 1993, p. 72-3)

Percebemos pelas palavras de Carlos Fuentes que estes escritores, comprometidos com uma concepção de literatura como meio de denúncia, esforçaram-se em retratar os ditadores hispano-americanos, personagens que, com o passar dos anos no poder, converteram-se em mitos históricos, não naturalmente, mas de forma deliberada, em um processo de construção de suas imagens e na ocultação da história dos vencidos.

Para Márcia Hoppe Navarro, as três obras citadas são o marco de um novo tipo de romance produzido na América Hispânica, na medida em que, “ao contrário dos romances precedentes, as obras de Carpentier, Roa Bastos e García Márquez apresentam o ditador como protagonista da narrativa, favorecendo um escrutínio detalhado, não apenas de sua ação política, mas também de sua personalidade” (1989, p. 14). Com isso, instaura-se a possibilidade do escritor apresentar o ditador no discurso ficcional em suas dimensões humana e social. Essa humanização do personagem, segundo a autora, é a grande contribuição desses romances que ela intitula “romance de ditador”.

A partir desse momento das publicações de Carpentier, Roa Bastos e García Márquez, o romance de ditador teve um período de auge, que duraria até meados da década de 1980. Depois dessa fase, esse tipo de narrativa escassearia e passaria para um segundo plano na produção literária hispano-americana. Contudo, no ano de 2000, a publicação de *La fiesta del chivo*¹, de Mario Vargas Llosa, um romance histórico, possibilitou a retomada do tema da ditadura e conseqüentemente do romance de ditador. Desta maneira, a crítica especializada voltou-se para a compreensão desse regresso de Vargas Llosa a temas considerados desgastados pela crítica literária, na medida em que os países hispano-americanos vivenciam, atualmente, um período de relativa democracia em seus governos.

Segundo o autor peruano, em entrevistas de apresentação da obra, a lógica indicaria já não ser mais necessário escrever sobre temáticas como a ditadura. Nesse sentido, o escritor, comprometido com sua realidade social e histórica, deve fazer um esforço para retratá-la em sua literatura. E como já não vivenciamos o terror das ditaduras, pelo menos nos moldes dos regimes militares que surgiram, principalmente, na década de 1960, este tema tenderia a ser menos lembrado.

Contudo, o próprio autor em diversas entrevistas que concedeu, durante a divulgação do romance, forneceu uma provável resposta para a questão que a crítica levantou quanto à produção de um romance histórico e ao mesmo tempo de ditador. Para Vargas Llosa, é necessário lembrarmos sempre a nossa história recente.

Apesar de toda a divulgação que se fez do romance *La fiesta del chivo*, que ficcionaliza um período da história da República Dominicana, mais especificamente, a época em que o ditador Rafael Leonidas Trujillo governou o país, de 1930 a 1961, não podemos deixar de expor que este não é o primeiro romance que aborda a história desta autocracia. Outros autores já trataram deste tema em épocas anteriores, porém, como estas outras obras não receberam a publicidade do romance de Vargas Llosa, não foram tão comentadas como *La fiesta del chivo*.

Em uma pesquisa para descobrir esses outros romances, que de uma certa maneira dialogam com a obra do escritor peruano, na medida em que também retomam a história de Trujillo e da República Dominicana do ponto de vista da denúncia, encontramos *Cementerios sin cruces*, do escritor dominicano Andrés Requena, publicado em 1949, período em que o tirano estava no auge do poder. Não seria difícil imaginar que o escritor, depois da publicação

¹ No Brasil, o romance foi publicado com o título *A festa do bode*, pela editora Mandarim, no mesmo ano da publicação em espanhol.

deste romance, tivesse que se exilar devido a perseguições políticas e nem que o déspota se vingaria depois, mandando assassinar Requena em 1952.

Nove anos mais tarde, o escritor chileno Enrique Lafourcade escreveu *La fiesta del rey Acab*, obra que se refere ao ditador Carrillo da República Dominicana. Segundo o autor, este romance foi escrito em duas semanas e encomendado pelo antigo diretor da Editora Pacífico, de Santiago do Chile. De acordo ainda com Lafourcade, o romance foi publicado na República Dominicana por um editor clandestino, já que a obra tratava de satirizar o ditador e também expor o caso da morte do intelectual vasco Jesús de Galíndez, um tema proibido no país naquele período, na medida em que o déspota estava envolvido com o desaparecimento do professor Galíndez em Nova York.

A morte de Jesús de Galíndez e a ditadura de Trujillo também seriam tema de um outro romance: *Galíndez*, publicado em 1990, muitos anos depois do reinado *trujillista*², pelo escritor espanhol Manuel Vázquez Montalbán. Em 1995, um outro romance que possui como temática a autocracia da República Dominicana foi publicado por Julia Álvarez: *En el tiempo de las mariposas*. A obra recupera a ditadura revelando a história de Patria, Minerva e María Teresa, as irmãs Mirabal, conhecidas como “as borboletas” e atuantes opositoras ao regime do déspota. Como consequência, as Mirabal foram assassinadas brutalmente no ano de 1960. O romance de Julia Álvarez, publicado primeiro em inglês e depois em espanhol, já que a autora radicou-se quando criança com a família nos Estados Unidos, inspirou a produção cinematográfica homônima³. Contudo, notamos que, apesar de a história de Julia Álvarez ser anterior a *La fiesta del chivo*, o filme só seria produzido em 2001. Percebemos, assim, que é a partir do êxito da publicação do romance de Vargas Llosa que se desencadearia um interesse maior sobre esse período da história da República Dominicana.

Apesar dos romances que resgatam esse período sangrento da história da República Dominicana, como os que acabamos de assinalar, nosso intuito não é o de examinar todas as obras literárias sobre a ditadura dominicana. Deste modo, nossa análise centrar-se-á apenas no romance *La fiesta del chivo*.

Além disso, é necessário salientarmos que o objetivo deste estudo também não é examinar os fatos históricos que são poetizados no romance *La fiesta del chivo* sob a perspectiva da história. Este trabalho propõe-se observar a construção da narrativa, a partir dos elementos históricos que compõem a obra, caracterizada por traços que a distinguem

² O termo *trujillista* doravante será empregado para designar as diferentes instâncias em que o poder do ditador Rafael Leonidas Trujillo fazia-se presente.

³ IN THE TIME of the butterflies. Direção: Mariano Barroso. Estados Unidos: Fox Filmes, 95 min., 2001.

como “nueva novela histórica”, termos usados, dentre outros, pelo estudioso norte-americano Seymour Menton (1993), em seu livro *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Além disso, nosso exercício de leitura do romance também se estende à análise dos elementos carnavalescos, paródicos e dialógicos presentes no discurso ficcional. As bases para a discussão destes elementos são as teorias bakhtinianas de carnavalização, paródia e dialogismo, presentes nas obras *Problemas da poética de Dostoievski* (1929) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1941) do crítico russo Mikhail Bakhtin.

É necessário destacar também a importância da recuperação da história da República Dominicana que o romance faz principalmente para o leitor brasileiro, de certa forma distante do contexto sócio-cultural, histórico e lingüístico do Caribe. Além disso, na própria República Dominicana *La fiesta del chivo* foi recebido com uma grande expectativa por parte do grande público, como assinala Frauke Gewecke em seu artigo “*La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito” (2001), demonstrando que o romance resgata à memória do povo dominicano passagens ainda recentes da história do país.

O romance foi muito bem recebido pelos dominicanos, como exemplifica Gewecke em seu texto. Afirma a autora que só no primeiro dia de vendagem esgotaram os 10.000 exemplares da primeira tiragem do romance. O fenômeno explica-se devido à curiosidade dos mais jovens no sentido de “conocer un pasado lejano que les era ajeno” e dos mais velhos “para revisar un pasado reciente que había sido parte de su propia vida” (2001, p. 152). Por tudo o que já foi colocado, percebemos que o romance *La fiesta del chivo* não se apresenta como mais um romance de ditador, na medida em que proporciona um resgate da história da República Dominicana e dos romances que já foram escritos tematizando este momento histórico.

No primeiro capítulo intitulado “Mario Vargas Llosa: algunas escrituras” discutiremos o processo de criação narrativa de Vargas Llosa, entendendo por escritura a concepção de Barthes de “tecido dos significantes que constitui a obra” (1981, p. 17) e levando em consideração a temática do ditador e do poder presente na obra *La fiesta del chivo*. Assim, nesta parte do trabalho revisitaremos algumas obras de Vargas Llosa, em uma tentativa de explicitar suas concepções de literatura na posição de autor de romances e crítico literário. Também não deixaremos de enfatizar a leitura que a crítica faz de suas obras literárias, nem de comentar, ainda que brevemente, as técnicas literárias que o autor emprega em suas narrativas.

Na segunda parte do trabalho, “*La fiesta del chivo: entre a literatura e a história*”, com base nas discussões sobre as relações entre literatura e história e nas teorias que permeiam a concepção do *novo romance histórico hispano-americano*, abordaremos a construção do discurso histórico e do discurso literário, sendo que nestes discursos nosso objeto principal de análise e comparação é a reconstrução, no romance, do personagem histórico Rafael Leonidas Trujillo.

Este estudo do ditador terá início no terceiro capítulo deste trabalho, intitulado “Dialogismo, carnavalização e invenção em *La fiesta del chivo*”. Tal exame do discurso ficcional terá como base o discurso historiográfico e biográfico. Assim, apresentaremos o discurso da história oficial, formulado a partir de biografias como *Un estadista de América* (1945), de Fabio A. Mota, *La Era de Trujillo* (1955), escrita por Pedro González Blanco, *Biografía de Trujillo* (1955), de R. Emilio Jiménez e *Así es Trujillo* (1958), de José Antonio Osorio Lizarazo, todas escritas enquanto o ditador ainda estava vivo. Além destas obras, o trabalho também será pautado por textos históricos como *Resumen: a los enemigos de Trujillo* (1947), de Rafael Damiron, *Fundamentos y política de un régimen* (1960), cujo autor é o próprio Trujillo, ou, ao menos a ele é computada a autoria desta obra. Estes trabalhos são relevantes para a análise porque demonstram o discurso presente nos textos da história oficial durante a ditadura *trujillista*.

Também será destacada a versão crítica oposicionista sobre o ditador, por meio de obras como *Trujillo: causas de una dictadura sin ejemplo* (1959), de Juan Bosch, oponente de Trujillo que foi obrigado a viver no exílio durante muitos anos, e *Trujillo, pequeño César del Caribe* (1958), de German E. Ornes. Nesta última obra, o autor comenta sobre a dificuldade de se produzir tal estudo devido a:

la escasez de documentos fidedignos acerca del hombre y sus antecedentes; el velo de la censura que cae sobre todos sus propósitos y sus actos; y, por último, aunque no la menor, el terror que se extiende por todas partes y que sobresalta los corazones y paraliza las lenguas de aquellos que conocen al poderoso y vengativo déspota. (1958, p. 06)

Portanto, podemos afirmar que o crítico venezuelano Carlos Pacheco tem razão ao ponderar que o ditador é um manancial de episódios para a literatura (1987, p. 30). Como expôs German E. Ornes, a falta de fidelidade dos documentos transforma a vida do ditador em um emaranhado de possibilidades. A trajetória do ditador é tão cheia de inverdades, que fica difícil tanto para o historiador quanto para o escritor de literatura construir uma versão do ditador.

Estas duas visões históricas do personagem, ou seja, da história oficial e da crítica histórica, conduzirão, por meio da comparação à percepção da criação do perfil de Trujillo em uma obra ficcional, sendo que no romance em questão encontraremos a paródia do mito do ditador. Com esta constatação, podemos observar que Vargas Llosa resgata a tradição dos romances históricos sobre a América Latina. Não se pode deixar de explicitar que tanto Seymour Menton (1993) quanto Fernando Aínsa (1991) estão de acordo que a paródia faz parte dos elementos que compõem o *novo romance histórico hispano-americano*.

Deste modo, serão discutidos os recursos poéticos de Vargas Llosa para a constituição do romance. Dentre estes recursos encontra-se a polifonia, a paródia do discurso da história, como já citado anteriormente, tão própria do romance; a carnavalização do personagem protagonista; a sobreposição temporal, ou seja, o presente dialogando com um passado de aproximadamente quarenta anos; a alternância do foco narrativo, pois na narrativa há pelo menos três visões diferentes do domínio de Trujillo: a perspectiva do próprio Trujillo, a dos dissidentes do governo e a de Urânia Cabral, personagem que faz a relação entre o presente e o passado na narrativa. Além desses recursos, nosso propósito é discutir as técnicas literárias de Vargas Llosa, como as *cajas chinas*, a *simultaneidad rítmica* e o *salto cualitativo*, explicitadas por José Luis Martín em *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (1974), usadas também para a construção do romance em questão.

No final do trabalho encontram-se os anexos compostos por textos oriundos da INTERNET. Fez-se necessária a consulta virtual destes textos devido à escassez de material crítico e historiográfico nas bibliotecas brasileiras tanto sobre o romance de Vargas Llosa, publicado recentemente, quanto sobre a história da ditadura *trujillista*. É relevante destacar que apenas os textos citados no trabalho estão disponíveis nos anexos, já que são inúmeros os artigos encontrados nas páginas virtuais. No entanto, consideramos necessária a disponibilização do material utilizado como referência na dissertação, em razão do caráter volátil dos textos eletrônicos.

I

MARIO VARGAS LLOSA: ALGUMAS ESCRITURAS

*Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río,
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua.*

JORGE LUIS BORGES

1. Entre a biografia, a ficção, a autobiografia e a história

A obra do escritor peruano Mario Vargas Llosa já está canonizada pela crítica literária especializada como narrativa de cunho realista social. Apesar dessa classificação, é necessário que explicitemos que não se trata do realismo presente na literatura hispano-americana do século XIX e início do XX, mas sim de um realismo novo, que foge das marcas da narrativa de ficção tradicional. Esta última, o próprio autor a classifica como “uma caricatura provinciana e demagógica do que devia ser um bom romance” (VARGAS LLOSA, 1994, p. 293).

Segundo Vargas Llosa, esta afirmação está baseada na ideia de que na narrativa realista tradicional do século XIX a paisagem tem um papel mais importante que os próprios personagens da obra, o que prejudicaria o desenvolvimento de personagens com os quais os leitores poderiam se identificar.

Para confirmar esse caráter inovador da obra do autor, Emir Rodríguez Monegal (1969, p. 29) declara que “su renovación es, en definitiva una nueva forma de realismo: abandona el maniqueísmo de la novela de protesta y sabe que el tiempo tiene más de una dimensión [...]”.

Para alguns críticos, Vargas Llosa é considerado um *neo-realista*. Emir Rodríguez Monegal explica essa categorização que foi atribuída ao escritor, ao afirmar que:

inspirado simultánea y armoniosamente en Faulkner y en la novela de caballerías, en Flaubert, Arguedas y Musil, Vargas Llosa es un narrador de gran aliento épico para el que los sucesos y los personajes siguen importando terriblemente. Su renovación es, en definitiva, una nueva forma del realismo: un realismo que abandona el maniqueísmo de la novela de protesta y que sabe que el tiempo tiene más de una dimensión, pero que no se decide a levantar los pies de la sólida, atormentada tierra. (1969, p. 29)

Como afirma Monegal, Vargas Llosa foge do realismo tradicional e, influenciado por grandes nomes da literatura e também por suas experiências de vida, não deixa de apoderar-se das palavras com um sentido estético, trabalha em sua narrativa ardorosamente para criar uma estética literária própria.

Como já comentado pelos críticos que estudam a ficção de Vargas Llosa, entre eles José Miguel Oviedo (1982), o escritor peruano destaca-se tanto pelas técnicas narrativas que emprega na construção de suas ficções, quanto pela temática recorrente nelas. Entre os temas

recorrentes na obra do autor pode-se mencionar a violência, as relações hierárquicas, o fanatismo, enfim, as relações de poder que se fazem presentes na sociedade.

Logo, não é por acaso que ele é considerado um dos grandes romancistas latino-americanos do século XX. O reconhecimento da obra de Vargas Llosa veio por meio das inúmeras premiações que tem recebido ao longo de sua carreira de escritor. Pode-se dizer que o autor teve o reconhecimento imediato da crítica, pois logo no início de suas publicações ficcionais já passou a ser um escritor laureado. Seu primeiro prêmio, de 1959, é o Leopoldo Alas pela obra *Los jefes* (1959); em 1962 recebe o Biblioteca Breve pela obra *La ciudad y los perros* (1963). Em 1967 ganha três prêmios pelo romance *La casa verde* (1966): Prêmio Nacional de Romance do Peru, Prêmio da Crítica Espanhola e o Prêmio Rómulo Gallegos.

Cabe aqui enfatizar alguns aspectos da vida do autor, pois muitas de suas experiências, da época da adolescência e também da vida adulta, serviram de inspiração para muitas de suas ficções. Cabe ainda ressaltar que o presente capítulo não tem por objetivo fazer uma revisão crítica de toda a obra narrativa do autor. Nosso objetivo é evidenciar determinados procedimentos e recursos narrativos, presentes nos romances de Vargas Llosa. Por este motivo, apenas algumas obras de Vargas Llosa serão comentadas. Mas antes comentaremos alguns aspectos biográficos do autor que são importantes para a compreensão de seu processo de escritura.

Nascido no ano de 1936 em Arequipa (Peru), que segundo José Miguel Oviedo significa “sí quedaos”, frase mencionada em quéchua pelo Inca Mayta Capac para indicar o lugar que suas tropas deveriam descansar (1982, p. 19-20), Jorge Mario Pedro Vargas Llosa, filho de uma típica família burguesa peruana, teve uma infância feliz na companhia dos parentes maternos, vivendo na cidade árida de Piura, localizada no norte do Peru. Porém, esta convivência alegre terminou quando os pais, que haviam se separado há muitos anos devido às constantes crises de ciúmes do pai de Mario, resolveram reconciliar-se. Tal reconsideração das relações transformou a vida do adolescente Mario, que para viver juntos com os pais, teve que deixar a casa dos avós maternos em Piura para morar na capital Lima.

Assim como o clima do lugar onde residiu anteriormente, a relação entre o pai, que até então estivera ausente, e o menino não foi harmoniosa, mas sim árida. O filho, acostumado à liberdade que seus tios lhe davam, teve que obedecer a um pai desconhecido, que até então estivera morto na vida e na memória de Mario, já que os parentes inventaram que seu gerador havia morrido, e que impõe regras que são consideradas cruéis para uma criança mimada, segundo as palavras do próprio autor em seu livro *Peixe na água* (1993).

Uma das atividades que o autor deveria deixar de se dedicar é o incipiente gosto pelo literário, que se iniciou com a leitura assídua de autores que constituiriam com outras futuras leituras o paradigma do escritor Vargas Llosa. O que o pai lhe destina é a vida militar, por isso, quando ainda era muito jovem é enviado ao Colégio Militar Leoncio Prado, que depois se converteria no cenário de sua segunda obra: *Los jefes*⁴, cuja primeira edição data de 1959.

A terrível experiência que representou o colégio militar para Vargas Llosa também serviu para abrir-lhe os olhos para uma realidade brutal, muitas vezes insuportável para o adolescente que já demonstrava uma inclinação à literatura. Nesta época, nos momentos em que não estava no colégio, o pai lhe proibia sair de casa. Deste modo, a literatura tornou-se o esconderijo do adolescente. O trauma que lhe causou o Leoncio Prado refletiria diretamente em suas obras vindouras como *Los jefes* (1959), *La ciudad y los perros* (1963), já que nas mesmas “permanece nítida a intenção do escritor de ressuscitar e exorcizar, através de múltiplos disfarces, a cruel experiência de sua vida escolar sob regime militar” (GUTIÉRREZ, 1996, p. 34) e, indiretamente, em toda a sua produção literária, que possui como temática o militarismo, a violência, as ditaduras militares, a corrupção e a degradação humana.

Portanto, não é possível desprezarmos todos estes acontecimentos para entendermos a produção literária do autor. A realidade que Vargas Llosa percebe é fonte de criação literária, como o próprio autor confessou em uma entrevista concedida ao jornalista Ricardo Setti:

para inventar, eu necessito sempre partir de uma realidade concreta (...) Eu necessito sempre deste ponto de partida que é a realidade concreta e é por isso que geralmente me documento, visito os lugares onde ocorrem as histórias, mas nunca com a idéia de simplesmente reproduzir uma realidade, mesmo porque sei que não é possível, ainda que quisesse fazê-lo não daria resultado – resultaria em algo muito diferente.
(1988, p. 56-7)

Nesta afirmação do autor percebemos a importância que ele dá à pesquisa das fontes como se fosse um historiador, mas também aproveita sua “experiência pessoal como ponto de partida para a fantasia, empregando uma forma que finge ser realista mediante detalhes geográficos e urbanos precisos” (VARGAS LLOSA, 1994, p. 288). Assim, o escritor peruano reinventa sua realidade, apesar de reforçar a afirmação de que “o que faz é ficção” e “não seria outra coisa”. No âmbito da ficção o autor possui a liberdade de transgredir a realidade,

⁴ A primeira obra de Vargas Llosa, *La huida del inca*, foi escrita em 1952, quando o autor tinha apenas 16 anos.

ampliando-a, distorcendo-a, provocando o leitor, que não poderá deixar de questionar o mundo que o cerca.

Assim acontece, por exemplo, em *La tía Julia y el escribidor*, publicado em 1977, em que as histórias de *Marito* e do escritor de radionovelas Pedro Camacho se cruzam. Neste romance o autor ficcionaliza um período de sua juventude, ou seja, a própria relação amorosa que teve com uma tia distante e as histórias de Pedro Camacho, personagem que é escritor de radionovelas de duvidosa qualidade. Ao final, Pedro Camacho acaba enlouquecendo com suas próprias ficções. Segundo o próprio autor, “aproveitei muitas de minhas lembranças da Rádio Panamericana em meu romance *La tía Julia y el escribidor*, onde elas se entrecrocavam com outras recordações e fantasias” (VARGAS LLOSA, 1994, p. 385-6). Assim, o *escrevinhador* baseia-se na representação de um colega seu, que escrevia para uma rádio nos tempos em que o escritor exercia a função de jornalista para sobreviver⁵. Neste período, Vargas Llosa necessitou desempenhar vários tipos de trabalho para poder continuar os estudos na Universidade de São Marcos, em Lima, pois estava vivendo uma nova fase: havia deixado o colégio militar e casado com uma parenta, a tia Julia.

Diante destas duas transgressões quase simultâneas, de relacionar-se amorosamente com a tia e de ficcionalizar esta experiência pessoal, o escritor, com apenas 18 anos, assumiu a responsabilidade de firmar-se enquanto profissional e o caminho que escolhe é o da escritura, primeiro como jornalista e depois como escritor de ficção e ensaísta. Em sua recente obra *El lenguaje de la pasión* (2000), o autor nos revela a importância que o jornalismo adquiriu em sua vida: “el periodismo ha sido la sombra de mi vocación literaria, la ha seguido, alimentado e impedido alejarse de la realidad viva y actual, en un viaje puramente imaginario” (2000, p. 09). Em outras palavras, o jornalismo permitiu que o autor não se afastasse da realidade para viver apenas no mundo imaginário da literatura.

Contudo, neste momento de início de carreira, o autor, em um exercício crítico crescente, busca percorrer o caminho inverso ao da literatura fácil. Vargas Llosa não quer ser um *escrevinhador* de histórias, mas sim um escritor comprometido politicamente com a sociedade. Suas obras são uma constante crítica a tudo aquilo que considera uma injustiça.

Apesar de Vargas Llosa partir de dados autobiográficos para a construção de *La tía Julia y el escribidor*, o próprio autor no ensaio *La verdad de las mentiras* explica que não se deve confundir a ficção com a realidade social, porque nos romances, ocorrem

⁵ Em seu livro *El lenguaje de la pasión*, publicado em 2000, o escritor peruano rememora seu início no jornalismo, quando tinha apenas catorze anos de idade, no diário *La crónica*.

[...] inversiones, tergiversaciones y exageraciones que recuerdo y que, al escribirlas, nunca pretendí ser anecdóticamente fiel a unos hechos y personas anteriores y ajenos a la novela. (...) como en todo lo que he escrito, partí de algunas experiencias aún vivas en mi memoria y estimulantes para mi imaginación y fantaseé algo que refleja de manera muy infiel esos materiales de trabajo. (VARGAS LLOSA, 1996, p. 08)

Essa é uma possível resposta que o autor apresenta para sua primeira mulher, Julia Urquidi, que não se sentiu retratada fielmente no romance em questão. Julia, para defender-se de uma suposta falta de fidelidade, responde escrevendo uma autobiografia intitulada *Lo que Varguitas no dijo* (1983). A proposta de Julia Urquidi, neste livro, é dizer a verdade o mais fielmente possível, pois, com a publicação de *La tía Julia y el escribidor*, sentiu-se ofendida ao ver seu nome em um título de livro de Vargas Llosa e, mais ainda ao perceber que a maneira como o sobrinho Mario relata suas histórias é diferente de sua versão. Para consertar o que considera os erros do sobrinho, ela escreve adotando um tom emotivo em sua obra, como podemos comprovar no seguinte fragmento do prólogo:

amigo lector: Antes de que comiences a leer la primera página de este libro, o de esta historia, quiero conversar un poco contigo, decirte que no he intentado hacer una obra maestra de la literatura contemporánea, ni dramatizar una vida sencilla, con etapas buenas y malas durante los años que compartí mi vida con Mario, con un hombre al que he amado profundamente. He tratado de ser todo lo sincera que puede ser una mujer que nada tiene que ocultar. No tengo por qué mentir; tal vez algunas escenas de los personajes parezcan un tanto inverosímiles, pero creo que tiene mayor interés lo que ellos digan, lo que en el fondo encierran. Una palabra más, una palabra menos no cambian los hechos que han sido tal como los pongo frente a ustedes. (1983, p. 13-4)

Essas palavras da autora confirmam seu desejo de relatar uma suposta verdade, visto que, como ela mesma afirma, não teria motivos para mentir. No entanto, o que Julia Urquidi não percebe é que Vargas Llosa faz justamente o contrário em seu romance: ele mente porque, segundo considera o autor, os romances não fazem outra coisa senão mentir, pois a ficção não está comprometida com uma suposta verdade. Por isso, afirma Vargas Llosa, referindo-se ao caso de suas obras *La ciudad y los perros* e *La tía Julia y el escribidor*, que “no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (1996, p. 08). O autor faz esta declaração para justificar a falta de fidelidade desses romances com a realidade de sua vida, já que *La ciudad y los perros* retrata a vida social no Colégio Militar Leoncio Prado e *La tía Julia y el escribidor* a história de amor de Mario e sua tia,

personagens de ficção. Logo, se partirmos do pressuposto de que Vargas Llosa mente e Julia Urquidí propõe uma “verdade”, fica evidente o conflito entre ambos.

Portanto, o que Vargas Llosa construiu como ficcional, como recriação, Julia Urquidí desconstruiu em seu livro quando se propôs a explicitar a “verdade”, rompendo assim com o pacto de ficção do romance. Assim, *Lo que no dijo Varguitas* está muito longe de ser criação literária, trata-se de um relato em forma de diário, com o qual autora pretende responder à falta de fidelidade aos eventos da realidade, presentes na narração do sobrinho e ex-marido.

Antes de publicar *La tía Julia y el escribidor* há um outro romance que merece ser comentado por suas peculiaridades na narrativa de Vargas Llosa. A obra em questão é *Pantaleón y las visitadoras*, de 1973. A peculiaridade desta obra é o uso do humor e da paródia, recursos pouco observáveis na anterior produção ficcional do autor.

O romance possui três eixos temáticos: os militares, a prostituição e a selva amazônica, retratando entre outras coisas,

[el] huachafo, es decir, los hábitos lingüísticos, vestimenta, gustos, aspiraciones, reglas de conducta social y otras formas sociales que caracterizan a la capa social en el Perú acuñada entre una capa social más baja y otra más alta a la cual la intermedia toma como modelo. (Castro-Klarén, 1988, p. 103)

O grotesco, ou seja, o bizarro, o extravagante, o ridículo, a impressão de perceber o mundo pelo olhar da loucura também faz parte da obra por meio do exagero e do sentido de hierarquia de classe. O primeiro se dá principalmente com a seita dos *Irmãos da Arca*, uma religião com rituais sádicos e macabros em que ocorre a mortificação da carne expressa na crucificação de insetos, de pessoas e por fim do líder religioso. Já a hierarquia de classe está presente no próprio Exército e também se reflete socialmente no próprio personagem Pantaleão, que se sente superior aos demais pelo fato de ser militar.

Pantaleão é o *cholo*, o mestiço que serve para ser mandado, e por isso aceita passivamente a empresa absurda que lhe destinam: a missão secreta de levar prostitutas aos quartéis da selva amazônica. O personagem leva a sério a missão, não se preocupando com as possíveis conseqüências de sua missão. No final, por mais ridículo que possa parecer, o protagonista consegue levar a cabo sua empreitada e, desta forma, condena-se para sempre no interior do Exército, visto que o serviço de visitadoras, quando se torna público, não é mais tolerado pelo mais alto escalão militar.

Segundo Vargas Llosa em *La verdad de las mentiras* (1990), por meio de um romance pode-se dizer muitas verdades que talvez não pudéssemos expressar de maneira tão aberta na

sociedade. Estas verdades seriam ditas por meio de mentiras. Esta é uma idéia que percorre todo o texto do escritor e que se fundamenta na necessidade do homem saber de suas verdades através da ficção.

Desta maneira, afirma Vargas Llosa que “en efecto, las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es” (1996, p. 07). Esta verdade expressa não é a verdade da vida de Julia Urquidi, mas sim uma “verdade” mais interior, a “verdade” da dimensão humana, que precisa muitas vezes fugir da insuportável realidade que a cerca para manifestar-se.

Assim, *La tia Julia y el escritor* é considerada por alguns críticos como uma *obra semi-autobiográfica que es igual a semi-histórica* (TITTLER, 1984, p 313). Neste ponto, encontramos a questão crucial que é o embate entre ficção e história. Esta discussão será retomada posteriormente e permeia quase toda a obra do escritor, apesar de nem todos os romances *vargasllosianos* serem considerados históricos, na medida em que algumas obras inserem-se na categoria de romance político. Segundo Irving Home, neste tipo de narrativa “as idéias políticas têm papel dominante, ou no qual o *milieu* político é o cenário dominante” (1998, p. 05); ou do romance do ditador que, de acordo com Márcia Hoppe Navarro apresenta “um novo veio literário [...] que abarca o tema da ditadura na América Latina neste e em séculos passados” (1989, p. 14). De qualquer maneira, podemos dizer que todos estão intimamente relacionados à vida social do romancista.

Angela Gutiérrez, em seu estudo *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina* (1996), assinala a questão da sombra do escritor em suas obras, apesar do próprio escritor já ter desautorizado a leitura ingênua que tende a confundir o autor de um romance com o seu narrador. Entretanto, em uma análise refinada, a autora mostra-nos como os ecos de Vargas Llosa estão presentes em sua produção ficcional, ao afirmar que:

[...] a autobiografía está no romance e o romance inventa a história do autor -, percebemos o ângulo de leitura do elemento autobiográfico na ficção vargasllosiana: ele existe como palimpsesto, sob a ilusão de real da ficção. (1996, p. 28)

Gutiérrez pondera que Vargas Llosa é o “contador de estórias e construtor da história de seu povo”. Segundo a autora, “o fazedor de estórias se metamorfoseia em fazedor de história” (1996, p. 27). Esta última torna-se presente de maneira incontestável em *La guerra*

del fin del mundo (1981), romance histórico que já não tem mais como espaço o Peru: pela primeira vez o autor avança em direção a uma outra realidade que não a de seu país.

O Brasil é o lugar escolhido, mais precisamente o sertão da Bahia, espaço da Guerra de Canudos, que foi relatada em inúmeros escritos, dentre estes *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha. Mais uma vez Vargas Llosa parte de um fato real para criar sua ficção. O projeto de *La guerra del fin del mundo* surgiu a partir de um roteiro que o autor teria escrito para o cineasta Ruy Guerra. O filme não chegou a ser concretizado, mas de toda a pesquisa bibliográfica de Vargas Llosa saiu *La guerra del fin del mundo*. Assim, como indica Oviedo (1982, p. 49), “en 1979 marchó al áspero desierto brasileño para observar de manera directa algunos aspectos del ambiente en el que su relato tiene lugar”. Deste modo, a pesquisa bibliográfica foi ampliada pelo estudo da região da antiga comunidade de Canudos, na Bahia. O acompanhante de tal empreitada foi o escritor brasileiro Jorge Amado, que pôde colocar à disposição de Vargas Llosa todo o material possível para sua investigação.

O escritor peruano, ao entrar em contato com o livro de Euclides da Cunha decide reescrever a mesma história em um romance, que a crítica acolheria depois com entusiasmo. Com a influência das leituras de Flaubert, Vargas Llosa retrata em seu romance o que seus olhos de escritor, historiador e homem inquieto conseguem perceber após ter analisado todos os tipos de documentos que haviam chegado em suas mãos. Deste modo,

flaubertiano confesso, impõe à sua escrita o modelo de verossimilhança do Pai [o escritor Flaubert]: observação da realidade e construção de uma realidade ficcional enganosa por esconder o fato de ser feita de palavras, aparentando ser o real ou reduplicá-lo. (GUTIÉRREZ, 1996, 103)

Uma vez mais se afirma que a realidade é ponto crucial na obra do escritor. Contudo, o grande mérito de Vargas Llosa neste processo de reescritura da Guerra de Canudos é o de retomar a historiografia sobre Canudos e proporcionar um diálogo entre a história e a literatura, dando voz a personagens literários que podem expressar lutas internas e externas no cenário do sertão baiano.

No ano de 2000, Mario Vagas Llosa aventurou-se mais uma vez com uma narrativa histórica, *La fiesta del chivo*, obra que retrata um período da história da República Dominicana e de seu ditador Rafael Leonidas Trujillo. A publicação deste romance teve um grande êxito editorial, porque deu-se concomitantemente em vários países de língua espanhola e foi objeto de uma grande publicidade. Além disso, as traduções do espanhol para

outras línguas foram realizadas com rapidez, como por exemplo, no Brasil, cuja publicação ocorreu apenas cinco meses depois da primeira edição em língua espanhola.

Para anunciar *La fiesta del chivo* Vargas Llosa percorreu vários países, concedendo entrevistas aos mais diversos meios de comunicação. Nestas entrevistas, o autor confidenciou algumas pistas de como foi construído o romance e também forneceu uma explicação para o resgate da temática do ditador na literatura hispano-americana.

Em uma das publicações referentes ao assunto, Vargas Llosa dialoga com o historiador mexicano Enrique Krauze e afirma que o material fornecido para a composição do romance veio da época em que ficou oito meses na República Dominicana. Vale destacar que a estadia de Vargas Llosa neste país ocorreu devido às gravações cinematográficas baseadas em sua obra *Pantaleón y las visitadoras*, adaptada para o cinema⁶. A estréia do filme ocorreu em 1976 e Vargas Llosa considerou esta produção muito simples por vários fatores, dentre eles, a falta de um espaço físico que retratasse a selva peruana, porque o longa-metragem fora proibido de ser rodado tanto no Peru quanto no Brasil, e os recursos técnicos para a produção eram modestos⁷. Se sua produção fora proibida no Peru, sua exibição também não poderia deixar de ser censurada, como assinala Oviedo:

como era de esperarse, la película fue prohibida en varios países, entre ellos el Perú; la censura parece apoyarse, más que en razones (o pretextos) morales, en cuestiones políticas, o tal vez “patrióticas”: el gobierno militar peruano fue incapaz de aceptar, entre otras, esa escena en que la bandera verdirroja de las “visitadoras” flamea al lado de la bandera nacional. (1982, p. 48)

Nesse período em que permaneceu na República Dominicana para as gravações de *Pantaleón y las visitadoras*, o autor ouviu muitas histórias sobre a famosa *Era de Trujillo*, histórias que se afirmavam reais, mas que continham um caráter extremamente anedótico, que se assemelhava às histórias recriadas por outros autores hispano-americanos, em que os ditadores figuravam como personagens protagonistas. Todo este material narrativo foi guardado e depois de muito tempo, utilizado para compor *La fiesta del chivo*. A criação literária de Vargas Llosa mais uma vez tem origem na realidade social. Deste modo, a partir de narrações ditas verídicas e de leituras sobre a história da República Dominicana que tratavam do tema em questão, o autor reconstrói o período da ditadura de Trujillo, utilizando como ponto de interlocução entre os personagens históricos do romance um personagem que

⁶ No ano de 1999 Vargas Llosa conseguiu realizar uma nova versão do filme de *Pantaleón y las visitadoras*.

⁷ PANTALEÓN y las visitadoras. Peru: Europa Filmes, 137 min., 1999.

não é histórico: Urania Cabral, a filha de Agustín Cabral, alto funcionário do governo de Trujillo.

Em apenas um dia, Urania consegue lembrar o passado em seu país de origem e, desta forma, reconstrói os trinta anos de um regime violento que colocou o país inteiro a serviço de *el Jefe*, alcunha que era usada em referência ao ditador. Este havia se convertido em uma espécie de semideus devido ao acúmulo de um poder exacerbado em seu país.

Quanto à temática do ditador, depois de uma fase em que este personagem já não era o ponto nevrálgico da literatura hispano-americana, iniciou-se um questionamento sobre o porquê de Vargas Llosa focalizá-lo novamente em sua obra. As palavras do autor, abaixo transcritas, deixam implícito que o fato de a América Hispânica não estar passando por um ciclo de governos ditatoriais, teria propiciado um esquecimento desta experiência. Assim, mesmo avaliando que já não há mais tanta necessidade de se comentar as ditaduras, fica claro que considera o esquecimento perigoso, pois

la dictadura es un fenómeno que no es del pasado. Todavía es una realidad muy presente en América Latina y no sólo porque queden dictaduras sino porque incluso en los países que ahora son democráticos aún existen resabios de la herencia autoritaria que tantos estragos ha provocado; de ahí que ese tema siga todavía presente en la literatura.⁸

Com este depoimento, Vargas Llosa apresenta sua preocupação com os sistemas de governo que vigoram na América Hispânica. Cético em relação aos caminhos que possam vir a seguir a política e, como homem político⁹ que é, preocupado com estas questões, sobretudo no Peru, o autor não poderia deixar de discorrer sobre a ditadura, mesmo quando esta já não é o grande tema da literatura hispano-americana. Portanto, a autocracia de Trujillo reconstruída na obra simboliza todas as ditaduras que já fizeram parte da história da América Hispânica e que ainda podem se manifestar, ainda que de forma escamoteada.

Pensar em política para Vargas Llosa é uma via de duas mãos, que supõe tanto sua participação como cidadão, que faz discursos apoiando determinado candidato à presidência da república de seu país, ou mesmo concorrendo à presidência, e por meio de seus escritos literários. Destas duas formas de expressar a política, atualmente Vargas Llosa prefere a segunda. A literatura para o autor é também um meio de politização, na medida em que pode

⁸ RODRIGUEZ, Emma. Mario Vargas Llosa: “no estamos vacunados contra la peste del autoritarismo. Disponível em: <<http://www.el-mundo.es/2000/03/07/cultura/07N0128.html>>. Acesso em: 27 jan. 2002.

⁹ Vargas Llosa foi candidato à presidência do Peru em 1990, perdendo as eleições para Alberto Fujimori. Depois desta experiência preferiu dedicar-se apenas à literatura. Nas últimas eleições presidenciais em 2001 apoiou o candidato Alejandro Toledo, que venceu as eleições.

proporcionar ao leitor momentos de reflexão, sobre sua vida e a realidade social. Neste ponto é necessário ressaltar que não há no presente estudo a preocupação em esmiuçar as linhas do pensamento político-ideológico do autor; o que se pretende é traçar um caminho de compreensão para o seu processo de escritura.

2. Entre a escritura e a crítica literária de Vargas Llosa

Apesar deste trabalho não ter como ponto principal a análise de toda a produção de Vargas Llosa, tanto dos textos literários quanto de outras produções que estão inseridas no conjunto de seus trabalhos, não podemos deixar de comentar as várias “personas” que encontramos no autor. Podemos observar fundamentalmente três personalidades em Vargas Llosa: a do escritor de ficção, a do político e a do crítico literário que analisa a própria obra e as obras de outros escritores.

Como crítico literário, ao teorizar sobre a ficção por meio dos estudos de obras de outros autores, na verdade acaba expondo sua própria concepção de literatura e seu processo de escritura. Assim, podemos compreender a obra literária vasgasllosiana na leitura da série *Contra vento e maré* (1985), conjunto que é um compêndio dos artigos do autor sobre política e literatura.

Em *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra* (1971), organizado por Helmy F. Giacoman e José Miguel Oviedo, encontramos o artigo “La literatura es fuego”, que foi lido pelo autor ao receber o Prêmio Rómulo Gallegos em 1967. Neste trabalho, Vargas Llosa revela-se um escritor engajado ao afirmar que a literatura só cumpre sua função social se se mostrar inconformada com a realidade social (VARGAS LLOSA, 1971, p. 19).

Assim, a partir desta concepção política, a literatura teria como missão “agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos: su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora, aun quando para ello deba emplear las armas más herientes y nocivas” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 19). Conseqüentemente, o autor marca a situação daquele momento do escritor hispano-americano e, junto com esta, o fardo do escritor em relação à literatura.

Para Vargas Llosa, a literatura é uma arma que o escritor utiliza para sobreviver em uma sociedade, cuja tendência é aceitar o escritor ou tentar sufocá-lo em sua criação artística. Assim,

[...] la literatura es fuego, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón de ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica. Explicarles que no hay término medio: que la sociedad suprime para siempre esa facultad humana que es la creación artística y elimina de una vez por todas a ese perturbador social que es el escritor, o admite la literatura en su seno y en ese caso no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de agresiones, de ironías, de sátiras, que irán de lo adjetivo a lo esencial, de lo pasajero a lo permanente, del vértice a la base de la pirámide social. (VARGAS LLOSA, 1971, p. 19)

Em seu discurso, o autor enfatiza o destino do escritor hispano-americano, pois este está fadado a ser um tipo de perturbador social, ou seja, cabe-lhe a tarefa de alertar o homem para as realidades sociais que o cercam. Ainda no mesmo artigo, o autor assevera que o romancista só pode criar quando se encontra descontente com a realidade que o circunda, pois, “ninguém que esteja de acordo, reconciliado com a realidade, cometeria o ambicioso desatino de inventar realidades verbais” (VARGAS LLOSA, 1985, p. 136). Portanto, a existência da literatura só faz sentido, para o autor, se tiver algum sentido social.

Assim, por meio desse pensamento de Vargas Llosa, entendemos a dureza com a qual aborda a temática da violência, do abuso de poder, como em *La fiesta del chivo*. O escritor precisa tratar dos temas que estão presentes na história da América, porém, de uma forma incisiva, que atinja sem meias-palavras o leitor.

Para justificar tal edificação literária, Vargas Llosa pondera que “quanto mais duras forem as obras de um autor contra seu país, mais intensa será a paixão que o une a ele. Porque, no domínio da literatura, a violência é uma prova de amor” (VARGAS LLOSA, 1985, p. 136). No trecho acima, quando o autor aponta para a dureza de suas obras contra seu país, podemos estendê-las também à América Hispânica já que faz parte desta países que possuem uma realidade social, histórica e lingüística comum. Portanto, as palavras de Vargas Llosa são totalmente pertinentes para a compreensão do escritor hispano-americano engajado.

Três anos depois do discurso proferido em Caracas, Vargas Llosa escreveu um outro artigo “Luzbel, Europa e outras conspirações”, publicado em *Contra vento e maré*, para defender-se de acusações, elencadas por Oscar Collazos em alguns textos publicados na revista *Marcha*, que indicam uma incongruência entre o escritor e o político. Neste novo artigo, o autor reflete sobre o processo de escritura, fazendo observações quanto ao caráter irracional do ato de criar, de produzir literatura. Pondera que “há um flagrante divórcio entre os valores implícitos de uma obra literária e os valores (ou não valores) que um autor manifesta objetivamente em seu comportamento social ou político” (VARGAS LLOSA, 1985, p. 152).

Mario Vargas Llosa acredita que essa contradição, que pode ocorrer em alguns autores, deve-se ao fato de que:

a vocação da literatura estabelece em quem a assume uma inevitável dualidade ou duplicidade [...] porque o ato de criação nutre-se simultaneamente, em graus diversos em cada caso, das duas fases da personalidade do criador: a racional e a irracional, as convicções e as obsessões, sua vida consciente e sua vida inconsciente.
(VARGAS LLOSA, 1985, p. 152)

Portanto, para o escritor, por mais racional que possa ser o romancista, ainda assim existirá um caráter subjetivo, uma face oculta da criação artística em que o inconsciente do autor se manifesta. É justamente nesta manifestação que podem aparecer as incongruências entre o autor como ser histórico e político e suas obras ficcionais. Vargas Llosa ainda comenta que essa dualidade poderia ser extirpada se se suprimisse “toda a espontaneidade na criação literária, reduzindo o trabalho criador a uma operação estritamente racional” (VARGAS LLOSA, 1985, p. 154). Desta maneira, haveria um regulador dos valores ideológicos e morais e os temas dos romances seriam totalmente predeterminados para atender as necessidades dos valores estipulados pela sociedade.

Contudo, pondera ainda o escritor que essa atitude levaria à banalidade e quase extinção da literatura, na medida em que “já não terá razão de ser: reconciliados com a realidade concreta e consigo mesmos, os homens já não terão nenhuma necessidade de erigir realidades verbais nas quais projetem seus demônios” (VARGAS LLOSA, 1985, p. 155). Estes demônios, que o autor entende como obsessões inconscientes do escritor frente à realidade da qual faz parte, são exorcizados por meio da criação literária, na medida em que “la ficción enriquece su [do homem] existencia, la completa, y, transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos realmente alcanzar” (VARGAS LLOSA, 1990, p. 17).

Um outro ponto relevante para a compreensão do processo de escritura de Vargas Llosa é a discussão dos recursos literários empregados para a criação ficcional, como o próprio escritor vem enfatizando em estudos de crítica literária durante todos estes anos. O crítico José Luis Martín, em seu ensaio *La narrativa de Vargas Llosa* (1974), analisando estilisticamente as obras do autor fez um levantamento das técnicas literárias presentes em suas narrativas e destacou três recursos literários predominantes: a simultaneidade rítmica, a polireprodução do reflexo ou as caixas chinesas e o salto qualitativo. Segundo Martín, o

próprio Mario Vargas Llosa batizou a técnica da simultaneidade rítmica como técnica dos vasos comunicantes, que textualmente ele define nos seguintes termos:

consiste en asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones, que ocurren en tiempos o en lugares distintos; consiste en asociar o en fundir dichos acontecimientos, personajes, situaciones. Al fundirse en una sola realidad narrativa cada situación aporta sus propias tensiones, sus propias emociones, sus propias vivencias, y de esa fusión surge una nueva vivencia que es la que me parece que va a precipitar un elemento extraño, inquietante, turbador, que va a dar esa ilusión, esa apariencia de vida (VARGAS LLOSA, apud MARTÍN, 1974, p. 181)

Mario Vargas Llosa afirma que esta técnica aparece em obras como *Tirante el Blanco* (1460) de Joanet Martorell e *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert. Comenta ainda que na técnica dos vasos comunicantes normalmente há duas histórias dentro da narrativa que não se tocam, mas que se desenvolvem uma ao lado da outra de forma independente. Contudo, ao final, há algum elemento comum que as envolve.

Segundo Martín, apesar de esta ser uma técnica já utilizada nos romances de cavalaria, Vargas Llosa imprime sua marca expressiva ao inventar:

dos narraciones paralelas que de alguna manera hacen contacto, por medio de un personaje que las enlaza o a través de una atmósfera literaria común a ambas, se multiplican en la narrativa vargasllosiana hasta convertirse en coro de historias, de voces, de ecos, que parten de disímiles y a veces misteriosos orígenes. Muchas veces ese contacto de las diversas narraciones que afluyen, forma contrastes entre éstas, chocando unas con otras, en porfía de viriles violencias que sacan chispas y aristas, pero que efectivamente se complementan en cierta unidad final. (1974, p. 182)

É comum observarmos que estas narrações paralelas ocorrem no mesmo capítulo, em uma alternância de parágrafos. Deste modo, no primeiro parágrafo encontramos o mundo literário do personagem A; já no segundo, temos o universo do personagem B. Estas histórias, ao início da narrativa, normalmente são independentes, mas, com o desenrolar da trama, cruzam-se até se transformarem em uma mesma história. É por meio dessa alternância de histórias que o leitor se sente surpreso e inquieto, na medida em que se choca com dois ou mais mundos diversos, porém, presos na mesma estrutura narrativa do romance. Essa possibilidade de criação, de acordo com José Luis Martín:

construye a su vez una especie de contrapunto rítmico, que le da fluidez, variedad, renacido interés, tensión y suspenso al relato general de Vargas

Llosa. Junto a escenas tiernas, delicadas, de lírica mansedumbre, se contraponen otras de distorsión, caricatura, grotesca violencia, o de un expresionismo brutal. (1974, p. 182)

Uma outra característica que percebemos na técnica da simultaneidade rítmica é a predominância de diálogos quase que contínuos dos personagens. Isto significa que outras vozes narrativas substituem a dos narradores tradicionais, já que com a proliferação de diálogos, os romances *vargasllosianos* adquirem uma consistência quase que teatral.

O tempo na narrativa também sofre uma alteração na medida em que surgem anacronias derivadas das histórias, que podem ser relatadas no passado e no presente, quase que simultaneamente. Assim, como já é típico em obras de ficção, no primeiro parágrafo a história se reporta ao passado de um personagem; já no segundo parágrafo, a narrativa se refere ao tempo presente de outro personagem. Deste modo, diversas temporalidades podem coexistir num mesmo capítulo, sem contudo provocar um caos temporal, já que por trás dessa aparente desordem há todo um esquema organizado da estrutura narrativa. Este ritmo narrativo, segundo José Luis Martín, faz dos romances de Vargas Llosa “modelos sinfónicos, en donde predomina un diseño de orden musical” (1974, p. 184). Por meio desta organização ficcional, é possível que os personagens estabeleçam contatos tanto com o presente da narrativa quanto com o passado expresso pelos conteúdos de suas memórias.

A outra técnica literária que está presente nos romances de Vargas Llosa, e também em *As mil e uma noites*, é o que autor denomina como *polirreproducción del reflejo* ou *cajas chinas*. Afirma o escritor que:

otra técnica que me parece que se ha repetido a lo largo de la historia de la novela es la que podríamos llamar técnica de las cajas chinas. Como ustedes saben, en las cajas chinas siempre hay adentro una más pequeña; abrimos, sacamos una caja más pequeña, y de esa caja sale otra caja más pequeña, y luego otra caja más pequeña, y se diría que así podría ser hasta el infinito... los personajes de sus historias cuentan, a su vez, historias, y en las historias que cuentan estos personajes están también encerrando otras historias que son contadas por los personajes de estas historias. Es exactamente lo que ocurre con las cajas chinas... se trata de introducir entre el lector y la materia narrativa intermediarios que vayan produciendo transformaciones en esta materia, aportando nuevas tensiones, nuevas emociones, para que el lector esté siempre dentro del hechizo indispensable para la cabal realización de una novela en el espíritu del lector. (VARGAS LLOSA apud MARTÍN, 1974, p. 199)

Essa técnica é universal e é conhecida também por *mise en abîme*, e está presente em autores clássicos como Cervantes e Shakespeare. Contudo, apesar de não ser novidade para a

literatura, Vargas Llosa reinventa este procedimento ao combiná-lo com a técnica das caixas chinesas com a dos vasos comunicantes.

Também afirma José Luis Martín que o autor se afasta um pouco do procedimento clássico das *cajas chinas* porque:

no hay una historia completa dentro de otra historia completa en el método utilizado por Vargas Llosa. Más bien se dan retazos de una historia en cada subsecuencia – o sea en los esquemas menores –, y es el lector quien va rehaciendo la historia completa en su imaginación. Estos pedazos de historia, a veces pedacitos, esbozos, apuntes, se van reuniendo en el transcurso del contrapunto conversacional, y el reflejo reproducido aparece entonces con toda su claridad. (1974, p. 205)

A outra técnica à qual nos referimos é a da *intrafusión de lo verosímil-onírico*, também denominada *salto cualitativo*. Segundo Vargas Llosa, esta técnica:

consiste en una acumulación *in crescendo* de elementos o de tensiones hasta que la realidad narrada cambia de naturaleza. [...] hemos pasado así de una realidad muy objetiva y concreta a una especie de irrealidad, o sea a una realidad meramente subjetiva y fantástica. Estamos ya en el dominio de lo fantástico. Ha habido un salto cualitativo, un cambio cualitativo en el mundo de la narración, una muda [...] llega un momento en que nos sentimos en una realidad muy distinta de aquella en la que nos hallábamos al comenzar este episodio, que era esa realidad tan verificable, tan concreta, tan objetiva. Estamos ya en el mundo más bien onírico, de símbolos, de pesadillas, de sueños. Estamos ya en el dominio de lo fantástico. Ha habido una muda, un cambio de la naturaleza de esa realidad descripta. Estamos en otra realidad.
(apud MARTÍN, 1974, p. 211)

Essa realidade à qual se refere Vargas Llosa é a dimensão poética, metafórica, a fusão do verossímil com o inverossímil da obra literária, por meio dela é possível a recriação de realidade onírica, da qual participa o leitor. A assimilação do inverossímil como natural na narrativa propicia ao leitor o salto qualitativo, na medida em que ocorre nele uma “muda psíquica”, ou seja, uma aceitação do mundo onírico, mediado por uma transformação psíquica.

Sobre as técnicas empregadas por Vargas Llosa, podemos afirmar junto com José Luis Martín que “tanto los *vasos comunicantes*, como las *cajas chinas* y el *salto cualitativo*, son otras tantas trampas literarias para envolver al lector en una dimensión tal que despierte su propia vivencia de la realidad encontrada en la narración” (1974, p. 212).

Por tudo isso, há que se destacar que a obra ficcional do romancista causa, nos críticos, opiniões contraditórias. Para alguns críticos como José Luis Martín, José Miguel Oviedo, Sara Castro-Klarén e Angela Gutiérrez, Vargas Llosa é um autor mais que consagrado. Além disso, “os textos críticos sobre o escritor Mario Vargas Llosa, além de relativamente abundantes, apontam para a inequívoca qualidade de suas obras” (MUNGIOLI, 1995, p. 32). Contudo, nem sempre o romancista é bem visto pela crítica literária. Alguns críticos consideram a sua produção literária de menor envergadura e suas maiores objeções se referem à trama de seus romances, tal como se observa nas palavras de José Luis Martín:

también se puede argüir o como en efecto muchos han argüido – que las tramas de sus novelas, y las historias de amores y relaciones entre personajes, son vulgares, chabacanas, y hasta típicas de la novela rosa o folletinesca. (1974, p. 156)

Como apreciador da literatura de Vargas Llosa, o crítico defende o romancista, ao manifestar uma opinião contrária à crítica negativa que sofreu o escritor peruano, afirmando que “sin embargo, en la maestría como transmuta esas historias y tramas en un tejido artístico de calidad insuperable es donde reside el valor permanente de su narrativa vigorosa, refrescada, nueva y original”. (MARTÍN, 1974, p. 156).

Ainda amparando a poética de Vargas Llosa, o mesmo especialista na obra *vargasllosiana* destaca a questão da relevância das técnicas narrativas do autor. Para Martín, por exemplo o fato do escritor usar as conhecidas técnicas do romance de cavalaria não constitui um plágio, na medida em que sua perspicácia

de escritor revolucionario en el arte narrativo lo lleva a experimentar con técnicas viejas y nuevas, transmutándolas en oro superfino, y a crear otras novísimas y originales. No es plagiador el novelista que recurre a técnicas ya experimentadas antes, si las supera perfeccionándolas, o llevándolas a un plano moderno de original estilización. (MARTÍN, 1974, p. 155)

Podemos concluir que o escritor Mario Vargas Llosa pertence à geração de autores hispano-americanos cujas obras são marcadas por uma intensa preocupação social, no sentido de denunciar, por meio das “mentiras literárias”, ou seja, da ficção, as realidades sociais, históricas e políticas da América Latina. Tudo isso, porque o autor acredita que o escritor deve estar comprometido em usar as palavras para lutar contra a asfixiante realidade hispano-americana, por vezes violenta e injusta.

No romance *La fiesta del chivo* notamos que há uma combinação entre as temáticas abordadas nas primeiras obras do romancista e as já consagradas técnicas ficcionais que compõem o enredo romanesco, demonstrando com isso que o autor ainda mantém uma relação entre a criação literária atual e as suas primeiras obras narrativas.

II

ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: A ERA DE TRUJILLO

En una sociedad cerrada la historia se impregna de ficción, pasa a ser ficción, pues se inventa y reinventa en función de la ortodoxia religiosa o política contemporánea [...] La diferencia entre verdad histórica y verdad literaria desaparece y se funde en un hídrico que baña la historia de irrealidad y vacía a la ficción de misterio, de iniciativa y de inconformidad hacia lo establecido.

CARLOS FUENTES

1. Aproximações discursivas entre a ficção e a história

As relações entre ficção e história já se apresentam como um campo de pesquisa bastante difundido e profuso, tanto para os críticos literários quanto para os historiadores. Partindo da concepção de que a literatura é mimesis e de que a história necessariamente busca a representação desta, ou, como afirma o crítico uruguaio Fernando Aínsa sobre a intenção histórica e a intenção literária que “la intención con que una obra ha sido escrita define un primer campo de diferencias entre los discursos histórico y ficcional: el de las convenciones de veracidad y de ficcionalidad a las que se atienen respectivamente historiadores y novelistas” (1997, p. 116), podemos ponderar que tanto a literatura quanto a história são conhecimentos humanos cujas fronteiras não estão totalmente separadas.

Na realidade, o que pretende Aínsa com sua afirmação é tentar aproximar os discursos da literatura e da história, sem deixar de ponderar que ambos, estas “senhoras de linguagem”, como denomina estes discursos Heloisa Costa Milton (1992, p. 08), apresentam divergências e convergências quanto aos objetivos de cada uma, ou intenções como assevera Aínsa. Para este último, o trabalho do historiador deve estar relacionado à intenção da veracidade, do rigor científico e da autoridade que deve ter o historiador ao se propor a discutir algum tema da história, apesar de isso não significar a não existência de um alto grau de subjetividade nesse processo, na medida em que o historiador olha para o passado e seleciona aquilo que deve ser preservado, destinando aquilo que não passou na seleção ao esquecimento, porque o historiador não consegue captar toda a dimensão do acontecimento histórico em seus textos.

Já o romancista não deve necessariamente estar comprometido com a veracidade, mas sim com a verossimilhança presente nas narrativas e elemento indispensável para se contar uma boa história, embora isso não signifique também que o escritor não possa recriar uma realidade histórica em seus romances. A ficção, por ter a capacidade de recriar uma realidade, por meio do dialogismo, ou seja, das múltiplas vozes que ressoam no romance, supre esse vácuo dos diálogos ou dos monólogos que o discurso historiográfico não pode reproduzir. Assim, às vezes o discurso ficcional adquire um tom de veracidade maior que o do próprio discurso historiográfico.

Talvez o meio pelo qual literatura e história se revelam é o que ocasiona uma maior intersecção entre ambas, ou seja, as narrativas. Tanto uma quanto a outra são construções textuais, isto é, são organizações da linguagem verbal. A aproximação mais forte entre ambas dá-se principalmente na literatura através do subgênero romance histórico.

Essa concepção de encontro entre a ficção e a história não se revela tão pacificamente, já que muitos historiadores se mostraram resistentes ao fato de existir uma aproximação discursiva entre estas “senhoras de linguagem”, o que no século XIX eram considerados entretenimento e “verdade objetiva”. Essa resistência ocorre porque, quando se reflete sobre as relações entre literatura e história, entramos em um nível de discussão que questiona o estatuto de verdade da história, principalmente, quando nos deparamos, por exemplo, com os estudos *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX* (1973) e *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (1978) de Hayden White, autor que aproxima a história da literatura por meio de processos narrativos.

Contudo, também não podemos nos esquecer de que a resistência também incide no campo da ficção, visto que ainda há um certo preconceito, por parte da crítica, em relação às obras que apresentam uma íntima relação com a história. Tais obras muitas vezes são consideradas menores porque são desqualificadas por seu alto grau de crítica política e social. Por isso, são concebidas como obras que apresentam uma preocupação estética menor, pois teriam como elemento mais importante da sua constituição a temática histórica, política e social.

Sobre as possíveis relações entre a construção histórica e ficcional, o crítico e romancista Tomás Eloy Martínez parte da idéia de que

tanto a história como a ficção se constroem com as respirações do passado, reescrevem um mundo que já perdemos, e, nessas fontes comuns em que se saciam, nesses espelhos em que ambas se refletem mutuamente, já não há quase fronteiras: as diferenças entre a ficção e a história se tornaram cada vez mais resvaladiças, menos claras. (1996, p. 10)

Assim, diante das reflexões anteriores, o que se pode pensar é que a ficção e a história são categorias do conhecimento humano que se aproximam em alguns aspectos, pois ambas têm como base de expressão a possibilidade da ação narrativa e, para que esta se concretize, usam a linguagem verbal. Por meio desta última, cria-se o discurso ficcional e o discurso histórico. Contudo, assim como ambos os discursos aproximam-se, também se rechaçam, principalmente quando pensamos no século XIX. Defendendo esta concepção de aproximação da ficção e da história, por meio do discurso que as constrói, Hayden White, com base na análise da historiografia do século XIX, afirma que:

[...] de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que os seus correspondentes nas ciências. (1994, p. 98)

Em sua declaração o autor expressa essa possibilidade de aproximação entre o discurso ficcional e o histórico. Além disso, também comenta a polêmica que se gerou com a concepção narrativa da história entre os historiadores, ainda impregnados das idéias positivistas do século XIX, idéias estas que apresentam a história como ciência da objetividade e, conseqüentemente, da veracidade. Por outro lado, para alguns historiadores contemporâneos, a idéia de se restringir a história ao nível da escritura, como está implícito nas palavras de White, é fato que abala o estatuto da história, pois a situa no mesmo patamar da ficção. Entretanto, o conceito que está presente no trecho acima é o da subjetividade do historiador, como ser que está inserido em uma sociedade e em um determinado tempo.

Para desfazer o equívoco de destruir o estatuto de veracidade da história e, portanto, de seu compromisso social e científico, desvalorizando todo o método de investigação do historiador, o autor pondera que:

[...] o historiador, como qualquer um que escreva prosa discursiva, deve ser julgado ‘pela verdade do que diz, ou pela adequação da sua reprodução verbal de seu estilo interior’, quer esse modelo se acompanha das ações dos homens no passado, quer do próprio pensamento do historiador acerca de tais ações. (WHITE, 1994, p. 99)

Com esta afirmação, o autor de *Meta-história* destaca o aspecto subjetivo que está presente no processo de investigação do historiador e que aproxima o trabalho do escritor de ficções com o do historiador. Contudo, não se pode esquecer que o objetivo do romance histórico é buscar uma possível recriação dos fatos históricos, ocorridos ou não no passado. Assim, para os historiadores, a literatura é mais que uma construção artística. Para eles, esta forma de narrar está inserida em um contexto sócio-cultural. Deste modo, podemos afirmar que a ficção é “uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, seus anseios, sua visão de mundo” (AQUINO, 1999, p. 15).

Portanto, a ficção tem sido um campo importante de pesquisa para a história, como se tem observado na recente produção crítica desta última. Por outro lado, não é diferente com a primeira, afinal, a produção historiográfica também tem sido um rico manancial para diversos escritores, que encontram neste conhecimento sistematizado, uma fonte preciosa para tecer o fio de suas narrativas. Neste caso, ficção e história dialogam de forma possível.

Na Antigüidade Clássica, quando a história ainda está intimamente ligada aos mitos, uma explicação mitológica seria suficiente para explicar o surgimento da ficção e da história. Desta forma, de acordo com a mitologia romana há duas musas irmãs, *Calíope* e *Clio*, que representam simbolicamente a literatura e a história.

Calíope, filha de Júpiter e de Mnemósine, é fonte de inspiração dos poetas, é a musa da poesia e da eloqüência. Já *Clio*, também filha de Júpiter e de Mnemósine, é a musa que canta as glórias dos guerreiros e as conquistas dos povos. Não podemos nos esquecer de que Júpiter representa o senhor de todos os deuses e o nome Mnemósine está relacionado a recordações, reminiscências. Portanto, tem-se como antecedentes de *Calíope* e *Clio* a importância do deus Júpiter, deus de todos os deuses e a supremacia de Mnemósine, senhora das reminiscências, ou seja, do passado. Como se pode verificar, as duas irmãs caminham juntas, sem que haja uma distinção radical entre ambas.

Entretanto, há um esforço em separar ficção e história, como, por exemplo, no século XIX, cuja concepção positivista das ciências humanas supõe uma história factual, uma ciência essencialmente objetiva. Neste período, os historiadores querem instaurar um caráter científico e, portanto, “objetivo e verdadeiro” para a história. Para estes historiadores a ficção não possui o mesmo *status* da história, visto que não trata dos fatos reais com a mesma necessidade “objetiva” da história.

No século XX, a *Revista Annales D’Histoire Économique et Sociale*, de 1929, é responsável por uma verdadeira revolução no campo da historiografia. Esse movimento novo da história surge ao redor da revista francesa *Annales* e seu grupo central formado por historiadores como Lucien Febvre e Marc Bloch.

O maior feito do grupo dos *Annales* foi propor “a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema” (BURKE, 1997, p. 12), entendendo esta última como uma história não mais descritiva, como as narrativas sem nenhuma perspectiva crítica da velha história positivista, mas sim uma história que problematiza o passado.

Além da grande contribuição especificada acima, a *Escola dos Annales* passou a ser “a história de todas as atividades humanas e não apenas da história política” (BURKE, 1997, p. 12). Além disso, buscou a interdisciplinaridade com outros ramos do conhecimento “como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a lingüística, a antropologia social e tantas outras” (BURKE, 1997, p. 12). Portanto, estas mudanças trazidas pelos *Annales* contribuíram, posteriormente, para a aproximação entre a ficção e a história.

Voltando à discussão inicial sobre a aproximação entre ficção e história, mais especificamente da ação narrativa, sabemos que narrar pode significar invenção, fabulação. A

palavra *história*, do grego *historía*, possui pelo menos três acepções. A primeira designação está relacionada ao próprio significado da história como ciência. Neste caso, podemos entendê-la como uma narração metódica dos fatos da humanidade. Ainda dentro desta mesma designação temos uma outra definição que também está relacionada com o conceito de história, ou seja, um conjunto de conhecimentos adquiridos através da tradição ou por meio dos documentos, relativos ao passado da humanidade. Contudo, também encontramos uma segunda acepção, agora eminentemente relacionada à literatura, na medida em que podemos defini-la também como uma narração de acontecimentos, de ações, em geral, cronologicamente dispostos. Desta maneira, pode significar conto, narração, narrativa, enredo, trama, fábula. E por último, temos a terceira designação: patranha, lorota, petá, conto.

Esta última significação pode estar presente tanto na ficção quanto em um determinado tipo de história. A ficção mente, mesmo baseando-se em fatos reais, pode alterar as informações que saíram da realidade como meio de fabulação, porque o discurso ficcional é invenção, imaginação. Por outro lado, o discurso histórico busca explicitar uma verdade sobre determinados fatos do passado ou do presente e, para tanto, o historiador deve seguir um método apropriado para seu estudo. No entanto, esta última acepção do termo, lorota, possui uma ligação com a crítica à história oficial, vista até mesmo pelo senso comum, como passível de engodo e de visão unilateral da classe hegemônica.

A ficção possui a liberdade de fabulação que a história não tem, justamente porque a primeira não tem por objetivo explicitar o real. Tanto a ficção quanto a história “distinguem-se radicalmente pelo tipo de convenção que as organiza, isto é, a da veracidade para o campo historiográfico e a da verossimilhança para a narrativa literária”. (MILTON, 1992, p. 09). Vargas Llosa (1996) em sua obra *La verdad de las mentiras* discute exatamente a questão do autor como um fabulador e, como tal, por mais paradoxal que possa parecer, sua capacidade de mentir e ao mesmo tempo dizer a verdade.

A explicação para tal acepção é dada quando Mario Vargas Llosa afirma que os homens, descontentes com sua condição, buscam uma vida diferente daquela que vivem, nascendo dessa insatisfação as ficções. E é justamente neste espaço de ficções que os homens ouvem as mensagens que aplacarão suas necessidades, ou seja, por meio das aparentes mentiras estão suas “verdades” necessárias.

Enquanto a ficção não está restrita à veracidade dos fatos, a história tem este intuito e busca pistas, indícios, testemunhos e provas para garantir a reconstrução de eventos do passado. Assim, percebemos um trabalho minucioso por parte do historiador no sentido de

reconstruir as “respirações do passado” (MARTÍNEZ, 1996, p. 10), entretanto, não podemos nos esquecer do caráter subjetivo que envolve essa reconstrução.

Como o historiador trabalha com os vestígios e documentos, ele necessita construir sua narrativa histórica baseando-se em fatos que seleciona, compreende e julga importantes. Assim, a imaginação e a criação estão presentes tanto nas atividades do literato quanto nas do historiador. O primeiro possui uma absoluta abertura para imaginar e criar, já o historiador opera sob o “regime da liberdade vigiada”, conforme assevera Milton (1992, p. 17), na medida em que precisa imaginar com base nas fontes históricas e procurar ser o mais “fiel” possível a estes registros. Segundo Baccega, o discurso da história,

para construir-se, utiliza-se de todos os textos, de textos de todos os códigos, de todos os campos semiológicos, em cujo trânsito o homem, afinal, vive. São esses textos que possibilitarão ao homem reconstruir o passado de cada geração. (1995, p. 66)

O historiador, ao ler esses discursos, escolhe alguns para dar-lhes estatuto histórico e esta escolha acontece de acordo com o sistema de referências do historiador. A subjetividade expressa-se desta maneira, pois “o material histórico atravessa a consciência dos autores e, portanto, reaparece impregnado de suas subjetividades” (AQUINO, 1999, p. 11).

Todos esses discursos que compõem o discurso da história vão revelar o cotidiano humano e os sistemas ideológicos presentes em determinadas sociedades e épocas. O historiador ao fazer a “leitura” desse cotidiano também imprime seu modo de olhar o mundo. Na verdade, o que se obtém com a história não é o passado, mas sim a recriação desse passado por meio da perspectiva de um sujeito inserido em um tempo e em uma sociedade, o que se traduz na historicidade.

Como afirmado anteriormente, um dos autores que discute teoricamente a aproximação entre os discursos literários e históricos é Hayden White que em seu *Meta-história* (1995) debate a aproximação da história e da ficção por meio do processo de escrita. Nesta obra, com uma proposta formalista, o autor aponta para a questão da linguagem na explicação da definição do trabalho do historiador, como podemos verificar na seguinte passagem:

[...] considerarei o labor histórico como o que ele manifestadamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os.
(WHITE, 1995, p. 18)

Essa postura no mínimo provocativa do autor tem gerado grandes críticas em relação à sua teoria da escrita da história, que aponta também para a questão dos gêneros discursivos. Ainda em *Meta-história*, o autor afirma que “um historiador qualquer é forçado a pôr em enredo todo o conjunto de estórias que compõem sua narrativa” (1995, p. 23).

Partindo das concepções de Northrop Frye, White identifica na escrita do historiador quatro tipos principais de modos de elaboração do enredo. São eles: a estória romanesca, a tragédia, a comédia e a sátira. O autor apresenta alguns historiadores do século XIX para exemplificar a questão do modo de enredo, como por exemplo, ao afirmar que “Michelet vazou todas as suas histórias no modo romanesco, Ranke vazou as suas no modo cômico, Tocqueville utilizou o modo trágico e Burckhardt usou a sátira” (WHITE, 1995, p. 23).

Além dos modos de estrutura do enredo dos historiadores, White teoriza sobre os tropos da linguagem poética, que também fariam parte do texto do historiador. Os tropos apontados por White são a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Segundo o autor “o emprego dos tropos é, pois, a alma do discurso, o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer o seu trabalho ou alcançar o seu objetivo” (WHITE, 1994, p. 15).

Deste modo, tanto o historiador como o romancista teriam em comum, para a construção de seus discursos, alguns dos procedimentos da retórica, evidenciando-se assim um limite pouco visível entre o discurso literário e o discurso historiográfico. Por outro lado, resumir as diferenças entre o historiador e o literato ao campo discursivo resulta reducionista, já que, desta forma, todo o percurso do método histórico é negligenciado em função de sua materialização por meio do texto.

Um outro ponto que é necessário assinalar-se brevemente e que envolve a questão dos limites e aproximações entre a ficção e a história é a questão da temporalidade narrativa. Segundo uma visão tradicional de história, o tempo é fator que impõe limites nas fronteiras entre a ficção e a história, operando de modo a criar um afastamento entre ambas.

Benedito Nunes (1988) reflete sobre a questão, valendo-se das idéias de Paul Ricouer. Segundo o primeiro, a temporalidade da ficção é diferente da temporalidade da história, principalmente porque sobre esta última paira “um constrangimento do tempo cronológico que pesa sobre a história, e que falta à ficção” (1988, p. 29). Isto ocorre devido ao compromisso da história em procurar reconstruir um passado por meio da “verdade” histórica, ao passo que a ficção possui liberdade para manejar anacronias.

As anacronias da narrativa ficcional invertem o tempo cronológico, de modo que passado, presente e futuro são sucessões temporais que podem ser deslocadas sem nenhum problema, desde que preservem a verossimilhança da obra ou criem outros tipos especiais de verossimilhança. Estas inversões temporais são muito comuns na literatura contemporânea, em que os autores, para relatarem o passado, mesclam os tempos. Deste modo, o escritor estaria dotado de uma liberdade maior para tecer a narrativa na construção literária, diferentemente do que ocorreria com o historiador, que necessitaria criar em sua narrativa uma temporalidade mais lógica a fim de resgatar uma possibilidade de representação do passado.

Contudo, Burke (1992) em artigo sobre a escrita da história contrapõe-se a Ricouer e Nunes, ao apontar que tais idéias estão diretamente relacionadas com uma concepção tradicional de narrativa histórica e da própria história. O historiador afirma que há uma volta à narrativa na história. Existe a busca, por parte dos historiadores, de novas técnicas para a narrativa histórica, inspiradas nas técnicas da literatura contemporânea.

O autor explica essa busca de acordo com a condição atual da história ao postular que “o objetivo de buscarmos uma nova forma literária é certamente a consciência de que as velhas formas são inadequadas aos nossos propósitos” (BURKE, 1992, p. 326). Partindo desta afirmação, o historiador argumenta que a história ganharia em matéria de recursos expressivos se utilizasse, por exemplo, as técnicas de romancistas como William Faulkner e Aldous Huxley.

Entre os recursos da escrita literária que Burke aponta como válidos para a narrativa histórica está a mudança do foco narrativo. O autor acredita que “poderia ser possível tornar as guerras civis e outros conflitos mais inteligíveis, seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias partindo de mais de um ponto de vista” (1992, p. 326). Com a certificação de Burke percebemos a importância do domínio dos mecanismos da composição textual por parte dos historiadores, já que qualquer fato para existir como acontecimento histórico precisa passar por uma urdidura narrativa, ou seja, precisa sofrer um processo de construção por meio da linguagem.

Diante do debate exposto, Mario Vargas Llosa é um dos escritores que valorizam o discurso histórico como fonte de seus discursos literários. Assim, em algumas de suas obras a ficção e a história relacionam-se de forma intertextual, na medida em que o escritor direciona-se para encontrar nas fontes históricas o material necessário para construir sua ficção. Desta forma, para que seu trabalho literário mantenha liames com o discurso histórico, o autor mergulha na pesquisa das fontes como um historiador.

Em conferência proferida na *Casa de América* em Madri, no dia 06 de março de 2000, quando fez a apresentação oficial do romance *La fiesta del chivo*, Vargas Llosa expôs a pesquisa realizada sobre a história da República Dominicana. Além de ter examinado os documentos escritos na época recriada pelo romance, o autor, tal como o historiador, também se valeu do recurso do resgate da memória daqueles que tinham vivenciado a *Era Trujillo*. Nesta palestra, o escritor elucidou que o antigo secretário de Trujillo organizou um almoço com *ex-trujillistas*, ou seja, com ex-partidários do regime de Rafael Leónidas Trujillo, para que Vargas Llosa pudesse se reunir com alguns homens que estiveram diretamente ligados ao ditador e assim entrevistá-los¹⁰, já que, desta forma, poderia analisar os fatos ocorridos na República Dominicana, por ângulos diversos.

Desta maneira, buscando as pistas, os indícios e as testemunhas é que o escritor conseguiu material para a escritura do romance *La fiesta del chivo*, o que evidencia que a pesquisa às fontes históricas é recurso proeminente em Mario Vargas Llosa, já explicitado em *La guerra del fin del mundo* e novamente praticado em *La fiesta del chivo*.

2. O romance histórico na América Hispânica

A história da América Hispânica é marcada em diversos períodos por episódios trágicos que se traduzem em violência, injustiça social e nas muitas ditaduras que deixaram profundas marcas na sociedade, como as de Anastasio Somoza García, na Nicarágua (1937 a 1947 e 1950 a 1956); Fulgencio Batista Zaldívar, em Cuba (1934 a 1938, 1940 a 1944 e 1952 a 1958); Manuel A. Odría, no Peru (1948 a 1956); Rafael Leonidas Trujillo, na República Dominicana (1930 a 1961); Alfredo Stroessner, no Paraguai (1959 a 1989); Augusto Pinochet, no Chile (1973 a 1989) e Jorge Rafael Videla, na Argentina (1976-1983). Na realidade, a história mostra-nos que desde o período da conquista, passando pelas independências das antigas colônias espanholas, até a atualidade, a América conviveu com o aparecimento de diversos governos autoritários. Neste contexto, é que em alguns momentos a literatura “imita a realidade hispano-americana”, segundo afirma Gabriel García Márquez¹¹. A explicação dada pelo autor de *Cien años de soledad* é que o escritor hispano-americano, em sua escritura, não consegue fugir de sua realidade devido ao caráter ficcional trágico, violento e insustentável presente em seu universo social. Afirma o escritor que

¹⁰ Entrevista de Mario Vargas Llosa a *Casa de América* de Madri. Disponível em: <<http://www.vargasllosa.org/>>. Acesso em: 27 out. 2002.

¹¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Fantasia y creación en América Latina y el Caribe*. Disponível em <<http://www.stormpages.com/marting/fantasy.htm>> Acesso em: 24 out. 2002.

yo nací y crecí en el Caribe. Lo conozco país por país, isla por isla, y tal vez de allí provenga mi frustración de que nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer que sea más asombroso que la realidad. Lo más lejos que he podido llegar es a transponerla con recursos poéticos, pero no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga origen en un hecho real.¹²

Portanto, segundo as palavras anteriores de García Márquez, não se pode deixar de defender que a literatura hispano-americana, comprometida com sua realidade social e histórica, acabe por se tornar um instrumento de denúncia do escritor, embora não tenha por obrigação esta função. O crítico brasileiro Antonio Candido também corrobora com esta idéia ao assegurar que “um traço saliente das literaturas latino-americanas é o cunho militante do escritor, levando-o com freqüência a participar da vida política e dos movimentos sociais, em boa parte porque as condições do meio o empurram neste sentido” (CANDIDO, 2001, p. 264). Pela expressão de Candido, podemos concluir que as condições sociais dos países latino-americanos¹³ levariam seus inúmeros escritores a uma escrita mais engajada, pois, diante de uma vida social precária, neste caso, o escritor não se sentiria livre para ficcionalizar outro mundo que não fosse o de sua realidade social.

Ainda segundo Antonio Candido, esta tarefa do escritor latino-americano tem conseqüências importantes, pois

a atividade intelectual se torna em si mesma, pelo simples fato de existir, um ato de participação, por vezes quase de militância, na medida em que é uma afirmação de cultura em meios pouco desenvolvidos culturalmente; de modo que a produção intelectual, em particular a literária, se torna (numa perspectiva ‘ilustrada’ que vem de longe) contribuição para construir a nação, dando-lhe um timbre de grandeza (2001, p. 264-5)

Por isso, a temática histórica sempre representou um importante artefato de composição dos romancistas hispano-americanos e latino-americanos em geral.

[...] a história da América tem constituído expressiva vertente temática, que tanto fecundou os romances tradicionais quanto impulsionou a renovação desse gênero no século XX. Basta recordar, a propósito, que ainda hoje questões como a origem da América, seus processos sócio-políticos, o dilema da identidade, a cultura híbrida, a trajetória da modernidade à pós-modernidade são materiais de excelência para que a imaginação criadora exercite plenamente as prerrogativas da linguagem. (ESTEVEZ; MILTON, 2001, p. 86)

¹² Id.

¹³ Entende-se aqui que o conceito hispano-americano também faz parte de uma acepção mais abrangente latino-americano, na medida em que se compreende a América Latina constituída pelos países subdesenvolvidos.

Já no século XIX alguns autores românticos, empenhados na construção das nacionalidades, denunciaram os regimes autoritários que surgiram como um paradoxo, após o processo de independência. Livres do domínio da metrópole, os hispano-americanos necessitariam lutar por uma nação livre dentro de seu próprio território, na medida em que o dominador já não vinha mais do outro lado do oceano. Ele estava presente entre os *criollos*, descendentes de espanhóis nascidos na América de língua espanhola.

Surgem os primeiros ditadores genuinamente americanos, cuja tradição se propagaria por muitas gerações e que seriam denunciados por uma literatura de combate. Assim, o tema do ditador já aparece metaforizado no conto *El matadero* de Esteban Echeverría, escrito por volta de 1838, mas publicado apenas em 1871; e na obra *Facundo: civilización y barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento, cuja primeira publicação data de 1845.

Com o objetivo de definir o chamado *romance de ditador*, o crítico Carlos Pacheco, em sua obra *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* (1987), faz um inventário das inúmeras obras literárias que tratam da figura do déspota no período de 1838 a 1980. Desta forma, seu estudo demonstra que um número amplo de ditadores latino-americanos é retratado nos romances aparecendo como protagonistas destas narrativas, sem contar a grande cifra de tiranos fictícios que podem ser considerados a caricatura de vários homens que governaram os países da América Latina.

Segundo o crítico venezuelano há pelo menos três explicações para o surgimento da temática do ditador na literatura hispano-americana. A primeira é explicada pela concepção que os escritores românticos do século XIX tinham da palavra escrita. Para estes, ela era uma arma que podia ser empregada contra o tirano. Deste modo:

el poder político de la palabra escrita, la tradicional vinculación de los escritores a la vida política y el frecuente empleo de la literatura de ficción como arma en el combate contra los múltiples regímenes tiránicos que nos han afligido, constituyen una primera y más genérica explicación del surgimiento y supervivencia de la narrativa de tema dictatorial. (PACHECO, 1987, p. 30)

Logo, percebe-se que o escritor romântico, dotado de uma consciência do que representava a América Hispânica e do que significava ser hispano-americano, emprega a palavra como forma de resistência. Assim, como a realidade histórica e social da América pouco mudaria nas décadas posteriores, no século XX os narradores persistiriam com a temática do ditador em vários romances como forma de combate, mas agora com um sabor parodístico, como explica o crítico:

[...] pienso que esta preferencia de los narradores de los últimos lustros por los materiales referenciales aportados por los déspotas egolátricos que durante la primera mitad del siglo XX oficiaron de comodines del capital neocolonial, debe también explicarse porque son ellos los que ofrecen un género anecdótico más rico y narrativamente explotable. (PACHECO, 1987, p. 30)

Conseqüentemente, Pacheco acredita que o arcabouço do ditador é um presente que se pode dar ao romancista para a composição de suas obras, pois a figura anedótica do déspota oferece um vasto material para a ficção, com sua alta incidência de episódios romanescos. No caso de Rafael Leonidas Trujillo, em certas biografias escritas para as comemorações do vigésimo quinto ano de seu governo, o tirano é retratado como um personagem de ficção, na medida em que seus biógrafos, como um romancista, adulteraram fatos da sua vida, com o objetivo de recriar um personagem mítico. Desta maneira, o texto biográfico foi transformado em uma biografia romanceada, ou seja, construída por meio do discurso ficcional.

Por último, Pacheco expõe sobre o magnetismo pessoal que a figura do ditador exerce sobre os narradores. Do mesmo modo com que estes tiranos conseguem atrair as massas, parecem atrair também os escritores pela matéria-prima que fornecem aos narradores.

Um outro autor que também produz um trabalho na mesma linha de Pacheco é Julio Calviño Iglesias que em sua obra *La novela del dictador en Hispanoamérica* (1985) faz um percurso pelo romance de ditador em alguns países da América Latina, distinguindo o significado deste ou da ditadura em cada romance. O exame dos romances pelo autor é imprescindível para diferenciar o que Calviño Iglesias (1985, p. 19) designa “semantismo político”, que significa o tema eleito pelo romancista para abordar em sua narrativa, ou seja, a ditadura escolhida para ser retratada na obra. Um exemplo de “semantismo político” está presente na obra *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos. Segundo Calviño Iglesias, este romance é sobre a ditadura de José Gaspar Francia, no Paraguai, durante o período de 1814 a 1840, e representa a “parábola del poder absoluto y sus implicaciones narcisistas y ultranacionalistas” (1985, p. 19).

A existência destas duas obras críticas, praticamente da mesma época, pode ser explicada pela própria produção literária da década de 1980, período caracterizado pela preferência pelo tema do ditador e também pela temática histórica. De acordo com Seymour Menton (1993), é neste momento que a produção de romances históricos aumenta.

Afirma este crítico literário, para explicar o fenômeno da explosão deste subgênero romanescos, que não há apenas uma causa que esclareça o surgimento neste período de tantos

romances históricos “novos” ou “tradicionais”. No entanto, para o autor de *La nueva novela latinoamericana* um dos principais fatores que estimulou a publicação destes romances foi a aproximação das comemorações do quinto centenário do descobrimento da América. Esta aproximação possibilitou “un cuestionamiento de la historia oficial” por parte dos países latino-americanos (1993, p. 49).

Ainda comentando os motivos da produção dos romances históricos, Menton, por fim, discorre sobre uma visão pessimista da crítica. Assegura o autor que “una interpretación pesimista es que la situación cada día más desesperada de América Latina entre 1970 y 1992 ha contribuido a la moda de un subgénero esencialmente escapista” (1993, p. 51). Portanto, a dura realidade da América Hispânica pode produzir diversas reações nos escritores, entre elas, a da denúncia e da crítica social por meio do discurso literário. Mario Vargas Llosa, em seu famoso artigo “La literatura es fuego” (1967), explica essas reações ao afirmar que

la realidad americana, claro está, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para ser un insumiso y vivir descontento. Sociedades donde la injusticia es ley, paraísos de ignorancia, de explotación, de desigualdades cegadoras, de miseria, de alienación económica, cultural y moral, nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales suntuosos, ejemplares, para mostrar en ficciones, de manera directa o indirecta, a través de hechos, sueños, testimonios, alegorías, pesadillas o visiones, que la realidad está mal hecha, que la vida debe cambiar” (1971, p. 20)

Portanto, é necessário ressaltar que, mergulhado em seu ambiente social, o escritor hispano-americano luta com a arma que mais domina, ou seja, a da linguagem escrita.

Na segunda metade do século XX ocorreria um fenômeno de revigoração do romance hispano-americano, principalmente após o chamado “boom” da literatura hispano-americana, que romperia com a forma tradicional das narrativas românticas e realistas do século anterior. Como afirma Donald Shaw em sua obra *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*,

podemos reafirmar que la característica más sobresaliente de la nueva novela es la sublevación que representa contra la vieja tradición realista, o lo que T.E. Lyon llama el paso desde lo mimético a lo simbólico, la aspiración a acceder a un nivel de realidad menos evidente, pero infinitamente más cierto, y por otra parte, la idea borgiana de que no sabemos lo que es la realidad. (1999, p. 244)

Portanto, é evidente que com o “boom” ocorre um fenômeno de maior liberdade, por parte dos escritores, na composição de seus textos ficcionais. Desta forma, entre outros

aspectos, abre-se a possibilidade de recuperação da história do continente por meio da ficção. No entanto, como o artefato literário deste momento está marcado por um caráter revolucionário da linguagem e da forma de tratamento da vida social, o romance histórico tradicional também sofre transformações estruturais.

A partir dessa ruptura, um novo fenômeno literário ocorreria, traduzido na aparição do novo romance histórico hispano-americano, avaliado por Seymour Menton, em oposição ao romance histórico tradicional. Segundo Esteves e Milton, o romance histórico tradicional, de modelo scottiano,

obedecia a dois princípios básicos que podem sistematizar-se da seguinte forma: a) a ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo; b) sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo escritor. Tais fatos não existiram na realidade mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer à mais estrita regra de verossimilhança. (2001, p. 88)

De acordo com as ponderações acima, percebemos que, como estratégia discursiva, no romance histórico tradicional os acontecimentos históricos aparecem na trama como pano de fundo. Desta maneira, está em primeiro plano algum acontecimento ficcional para ressaltar o enredo do romance. Apesar deste aspecto, os eventos históricos são relevantes, na medida em que nessas narrativas a intenção é retratar uma época, uma sociedade e seus valores.

Já o “novo romance histórico latino-americano”, termo cultivado por Seymour Menton, apresenta algumas características que ultrapassam a definição de romance histórico tradicional. Para Menton, a novidade desta nova forma romanesca é a percepção, na arquitetura narrativa dos conceitos de Bakhtin sobre carnavalização, paródia, intertextualidade e dialogismo. Ao analisar vários romances, o crítico observou que em muitas deles prevalecem os exageros humorísticos e a proeminência das funções corporais e sexuais. Além disso, Menton destaca o caráter paródico presente em muitas dessas obras, que refletem a dimensão burlesca da carnavalização.

O conceito de intertextualidade também foi percebido pelo teórico nas narrativas examinadas, na medida em que ele averiguou relações de uma obra com outros discursos. Os exemplos que nos oferece o autor é a reescritura de *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha em *La guerra del fin del mundo* (1981) por Mario Vargas Llosa e das *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier em *El mundo alucinante* (1969) por Reinaldo Arenas.

Segundo Fernando Aínsa (1991), uma obra para ser caracterizada como novo romance histórico deve apresentar, além de uma narrativa que relate um período anterior ao do escritor, outros recursos de construção literária. O autor enumera e define pontos que vão categorizar a obra no chamado “novo romance histórico”.

Resumindo estes pontos, podemos afirmar que, em primeiro lugar, o novo romance histórico faz uma releitura da história, impugnando a história oficial como única na análise dos fatos. Além disso, elimina a distância épica, presente no romance histórico tradicional, desenvolve uma linguagem literária repleta de técnicas que, por sua vez, reelabora a forma de escrita tradicional do romance. Neste caso, encontramos obras com sobreposições temporais, mudanças de foco narrativo constantes, intertextualidades, inversões temporais, forte presença do humor e da paródia. Tudo isso vai compor uma narrativa diferente do modelo já canonizado de romance histórico tradicional. Essa nova maneira de narrar a história tem por objetivo, segundo Carlos Fuentes

la gigantesca tarea de [...] darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería del ayuno.
(apud KADIR, 1985, p. 300)

La fiesta del chivo, de Mario Vargas Llosa pertence à linha do “novo romance histórico” porque a obra apresenta quase todas as características deste tipo de romance, conforme as designações dos críticos Seymour Menton e Fernando Aínsa. No próximo capítulo, examinaremos mais detalhadamente os recursos literários que caracterizam o romance.

3. Trujillo: um “novo” ditador hispano-americano

A *Era de Trujillo* foi o nome dado ao período em que o ditador Rafael Leonidas Trujillo Molina governou direta ou indiretamente a República Dominicana. No primeiro caso, quando o próprio ditador ocupou a presidência do país e, no segundo, quando ele mesmo escolheu os sucessores. É necessário destacar que as eleições não passavam de uma farsa já que, durante o regime *trujillista*, havia apenas um único partido político considerado legal, o Partido Dominicano. Como todo cidadão era obrigado a votar e ninguém era capaz de se opor

às candidaturas apresentadas, os eleitos eram aqueles que já haviam sido designados antecipadamente.

No caso da presidência da República, ocorreu uma alternância entre a família Trujillo e alguns colaboradores de confiança do ditador, mas há que se ressaltar que o próprio tirano foi quem mais vezes ocupou o cargo de presidente, ou seja, cinco vezes¹⁴. Contudo, mesmo fora da presidência, era ele quem governava o país.

A *Era* durou um longo período de 31 anos, tempo suficiente para que Trujillo criasse artifícios para consolidar seu poder político e econômico no país, como afirma Frank Moya Pons¹⁵, um dos mais importantes historiadores contemporâneos da República Dominicana, “al llegar a la Jefatura del Ejército, Trujillo se enriqueció más aún e invirtió su dinero en tierras y propiedades urbanas, demostrando con ello poseer un decidido espíritu empresarial y un afán de lucro poco común”¹⁶. Segundo as idéias do historiador, deduz-se que o ditador aproveitou sua posição política para realizar investimentos econômicos e enriquecer no período em que ocupou um alto cargo no Exército. Estes investimentos e riqueza se ampliaram quando Trujillo ocupou a presidência da República, tornando-se a autoridade máxima no país.

Para confirmar a força econômica do ditador, além do quadro apresentado por Moya Pons, podemos recorrer à obra de Juan Bosch¹⁷, uma outra fonte histórica do período militar *trujillista*. Bosch, em seu *Trujillo: causas de una dictadura sin ejemplo* (1959) confirma as informações de Moya Pons sobre o domínio econômico do ditador. Assim, segundo os dados que o autor expõe nesta obra, as empresas de monopólio do ditador empregavam 45% da mão-de-obra do país e um total de 35% da mão-de-obra era usada no funcionalismo público.

Portanto, a conclusão a que chegamos é de que 80% da população ativa dependia do tirano para sobreviver. Por isso, Juan Bosch, dominicano exilado durante 25 anos, muitos dos quais em Cuba, afirma que se fizéssemos “una lista de los negocios más importantes que explota Trujillo en el territorio dominicano, podría dar idea aproximada de hasta donde su

¹⁴ Segundo Ricardo Patté (1967), Rafael L. Trujillo foi presidente da República Dominicana de 16 de agosto de 1930 a 16 de agosto de 1934; de 16 de agosto de 1934 a 16 de agosto de 1938; de 18 de mayo de 1942 a 16 de agosto de 1942; de 16 de agosto de 1942 a 16 de agosto de 1947 e de 16 de agosto de 1947 a 16 de agosto de 1952.

¹⁵ Autor da obra *The Dominican Republic: a nacional history*, publicada em inglês em 1995, que retrata a história política e econômica da República Dominicana no período dos governos militares, inclusive o de Trujillo.

¹⁶ MOYA PONS, F. *Rafael Leonidas Trujillo*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/ceballos91/pagina6.html>>. Acesso em: 12 out. 2002.

¹⁷ Escreveu vários contos como, um romance intitulado *La mañosa*, publicado em 1936, e também obras de caráter político-históricas, entre elas, *Trujillo: causas de una dictadura sin ejemplo* (1959), na qual nos baseamos para a discussão neste trabalho. Também fundou o Partido Revolucionário Dominicano (PRD) e mais tarde, em 1963, depois do assassinato de Trujillo, foi eleito presidente do país, permanecendo no cargo por apenas alguns meses porque logo ocorreu um novo golpe que o afastou da presidência.

régimen de gobierno es, como hemos dicho, una empresa capitalista más que un sistema político”(1959, p. 151).

Mas, apesar de todo o poder financeiro do déspota, e de ser esse um fator determinante de domínio, não podemos deixar de constatar que o poder político de Trujillo dá-se também a partir de outros aspectos como o apoio da Igreja Católica ao regime, já que a República Dominicana professava a fé católica, em oposição aos seus vizinhos haitianos, de religiões de origem africanas, bem como o apoio dos Estados Unidos, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, ao se intitular baluarte do anticomunismo no Caribe, em oposição à Cuba de Fidel Castro.

É importante enfatizar que Trujillo não conseguiu esse domínio político e econômico sozinho. O poder do tirano originou-se de um momento de crise política, econômica e social do país, que Juan Bosch denomina “caudillaje personalista” (1956, p. 92), pois se tratava de uma disputa pelo poder entre os dois maiores líderes políticos da República Dominicana: Juan Isidro Jiménez (1846-1919) e Horacio Vásquez (1860-1936). Ambos os caudilhos, reunidos com seus homens, levariam o país a uma guerra civil, que culminaria com a intervenção dos Estados Unidos.

Em 1916 ocorreu a primeira invasão norte-americana da República Dominicana, a segunda ocorreria em 1965, quando o país, mais uma vez, estaria imerso em uma nova guerra civil, depois do assassinato do ditador Trujillo, mantida, por um lado, pelas forças militares, lutando contra o comunismo e, por outro, a população civil, tentando formar um governo popular.

O princípio da ascensão de Rafael Leonidas aconteceu após a primeira intervenção dos Estados Unidos, pois este aproveitando-se de suas boas relações com os chefes militares americanos, ascendeu ao poder rapidamente. Há teorias que ponderam que “en la propia República Dominicana existe la común creencia de que sin la ocupación norteamericana Trujillo se habría hundido en el olvido como una figura insignificante de los bajos fondos” (ORNES, 1958, p. 47). As boas relações com os comandantes norte-americanos iniciaram-se quando o ditador passou a ser uma espécie de guia para os soldados estrangeiros, como assinala Ornes:

el Comandante de los Marineros consideró a Rafael como buen elemento, desde que fue incorporado a la retaguardia militar. Se le asignaron las labores de guía e informador en las fuerzas de la Marina que operaban en la parte oriental del país, región que le era muy familiar desde los días en que trabajaba en el Central Boca Chica. (1958, p. 48)

Deste modo, incorporado às Forças Armadas dos Estados Unidos por seus serviços prestados, Trujillo recebeu uma educação militar formal. Graduou-se na Academia Militar de Haina, localizada próximo da cidade de Santo Domingo, capital dominicana. Tal escola tinha por finalidade a formação de oficiais que constituiriam o exército dominicano. Ao longo desse período, o ditador foi recebendo promoções na *Policía Nacional Dominicana*, por suas contribuições militares. Em pouco tempo, entre 1924 a 1928 passou do posto de Capitão para o de Brigadeiro Geral, recebeu a colocação de *Jefe del Estado Mayor* e era o homem de confiança do presidente Horacio Vásquez. Portanto, financiado diretamente pela política imperialista do governo norte-americano, a trajetória política e militar do ditador iniciou-se muito antes de 1930.

Para que entendamos os motivos da intervenção norte-americana na República Dominicana, já que tal prática estadunidense era algo comum na região do Caribe durante o século XX, é necessário que retrocedamos no tempo. Em julho de 1899, Ulises Heureaux, depois de governar a República Dominicana ditatorialmente, foi assassinado, deixando uma imensa dívida externa no país. O vazio deixado pelo presidente Heureaux seria disputado por dois caudilhos dominicanos, Juan Isidro Jiménez e Horacio Vásquez. De acordo com Juan Bosch:

entre motín y motín, mientras miles de dominicanos morían a los gritos de “viva Horacio” y “viva Jiménez”, el imperialismo iba tendiendo sus redes, envolviendo en ellas al infortunado país, y a menudo su labor consistía en recoger la leña para la hoguera, encender la llama y soplar. Santo Domingo se desangraba, pero Washington tenía en mano el cuchillo que hería y en la otra el cuenco en que caía la sangre (1959, p. 92).

O comentário de Bosch deixa claro que os Estados Unidos já praticavam uma intervenção velada ao estimular os conflitos civis. Com esta invasão, criou-se um corpo militar no país, do qual Trujillo fez parte com o objetivo de manter a ordem.

É importante destacar que o motivo que levou à invasão norte-americana da República Dominicana, muito mais que uma questão da política internacional dos Estados Unidos, foi de ordem econômica, pois em 1869 o país emprestou da Inglaterra 420.000 libras esterlinas, dívida que foi assumida pelos Estados Unidos. A fim de pagar essa dívida antiga, o presidente Heureaux negociou com a Holanda outro empréstimo, em 1888, de 770.000 libras esterlinas. Esses créditos que pertenciam a Holanda passaram a ser dos Estados Unidos, que criaram uma empresa chamada *Santo Domingo Improvement Company of New York*.

De acordo com Juan Bosch “esta empresa comenzó a manejar los hilos de la trama política que debía culminar con la ocupación militar norteamericana de 1916” (1959, p. 95). O autor não explica o modo como esta empresa poderia ter manipulado a política internacional, entretanto, podemos inferir que, com a disputa entre Jiménez e Vásquez, o país ficou mergulhado em uma grande crise política e econômica. A República Dominicana não conseguia pagar a dívida interna e externa, portanto, segundo Lars Schoultz,

a reação de Roosevelt ao alvoroço foi despachar três comissários (um deles o Secretário Assistente Loomis) para investigar as condições do país. Os comissários retornaram com um relatório sombrio: “A República Dominicana está se aproximando – de fato, se é que ela ainda não alcançou – ao estado de anarquia”. As reivindicações dos estrangeiros excediam a capacidade da nação de pagar tais débitos, e as autoridades dominicanas estavam lutando entre si pelos próprios recursos que seriam necessários para satisfazer os reivindicantes. Relatando que “o país está em ampla medida em poder de salteadores políticos, desesperadamente egoístas e irresponsáveis... pouco melhores que selvagens”, os comissários recomendavam que os Estados Unidos estabelecessem uma curadoria, sugestão apoiada pelo Comandante Albert Dillingham da Esquadra da Marinha de Guerra do Caribe: “como a grande potência civilizadora do mundo, seremos obrigados a... controlar as finanças do país até que cada centavo da dívida, tanto interna como externa, tenha sido pago” (2000, p. 209)

Essa curadoria alfandegária seguiria até o ano de 1941 na República Dominicana. Em 1939 Trujillo fez uma viagem à Europa e aos Estados Unidos como *Embajador Extraordinario en Misión Especial*¹⁸, que teve por objetivo preparar terreno para a anulação das convenções de 1907 e 1924, que davam o controle fiscal da alfândega dominicana aos Estados Unidos. Para conseguir novamente o controle das alfândegas e assegurar o crescimento econômico e industrial do país, o ditador ofereceu apoio aos Estados Unidos a qualquer decisão que se referisse à Segunda Guerra Mundial. Assim, firmou-se em 1940 o acordo Trujillo-Hull, estabelecido entre o ditador e o Secretário de Estado norte-americano Cordell-Hull, em que a República Dominicana ficava livre das convenções norte-americanas. Sete anos depois, Trujillo finalmente conseguiu liquidar a dívida externa de quando assumiu o governo e organizar a conjuntura financeira do país.

Após oito anos de intervenção norte-americana, em março de 1924, realizou-se uma eleição direta livre, cujo candidato eleito foi o general Horacio Vásquez, que tomou posse em julho do mesmo ano. Os últimos soldados estadunidenses deixaram o país em setembro

¹⁸ LA ERA Trujillo. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/trujillo.shtml>>. Acesso em: 12 nov. 2000.

daquele ano. Nesse período, o futuro ditador seria chefe do Exército e armaria um golpe para derrubar Horacio Vásquez (1924-1930), que estava doente e fazia tratamento de saúde nos Estados Unidos. Desde então, Trujillo começou a demonstrar grande liderança no Exército:

la promoción militar de Trujillo no sólo fue favorecida por los americanos de Santo Domingo, sino que fue resultado de su personal astucia y habilidad para ascender políticamente, como también del beneplácito que consigue de Horacio Vásquez, quien en pocos meses le otorgó el rango de Teniente Coronel, Jefe de Estado Mayor y Comandante Auxiliar de la Policía Nacional. Su designación convirtió a Trujillo en el punto de apoyo militar en que supuestamente descansaba el gobierno horacista; y tal designación fue decisiva para el papel que desempeñó en la caída de ese mismo gobierno.¹⁹

Portanto, com o afastamento provisório do presidente Vásquez, Trujillo adquiriu grande força militar, que logo se transformaria em força política e econômica, por meio do terror ocasionado pela violência de seu regime, como pondera German Ornes:

Trujillo tenía en sus manos el poder militar y lo empleaba para aplastar todos los posibles competidores. No se detenía ante nada aunque en el camino tuviera que abalear a gentes inocentes. Con una crueldad sin precedentes en la política dominicana, Trujillo se consagró a establecer su dominio personal en todos los niveles de la vida nacional. (1958, p. 73)

Assim, são muitas as histórias que circulam sobre os meios que o ditador utiliza para conquistar seu espaço na política, na economia e na sociedade dominicana. Deste modo, era de conhecimento geral que Trujillo não exitava se fosse necessário eliminar o oponente para alcançar seus objetivos. Para exemplificar as ações violentas do ditador, entre os inúmeros casos registrados, encontramos o de Virgilio Martínez Reyna e sua mulher, assassinados depois que o político propôs a destituição do ditador:

el líder Alfonsequista Virgilio Martínez Reyna, que había propuesto la destitución de Trujillo cuando Horacio Vásquez se encontraba enfermo en Baltimore, fue asesinado a tiros y puñaladas junto con su esposa embarazada mientras dormían en su casa de campo en San José de las Matas²⁰

¹⁹ TRUJILLO. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/trujillo.shtml>>. Acesso em: 20 nov. 2000.

²⁰ MOYA PONS, F. *Rafael Leonidas Trujillo*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/ceballos91/pagina6.html>>. Acesso em: 12 nov. 2002.

Este exemplo denuncia, desde o princípio, o caráter que conformaria o governo *trujillista* em toda a sua extensão. Para assegurar o respaldo militar necessário para a prática da violência, Trujillo soube organizar e seduzir as Forças Armadas, como escreve German Ornes:

los militares son los niños mimados del régimen y no se ahorra ningún esfuerzo para mantenerlos felices y dispuestos a dominar al pueblo. Ellos gozan de toda suerte de beneficios económicos. El sueldo de los oficiales es relativamente bueno y por fas o por nefas, la mayoría se las arregla para convertirse en dueños de tierras. Sus residencias son las más lujosas de la capital y de otras poblaciones importantes. El puesto está bien asegurado, los ascensos son rápidos, el prestigio y el poder casi ilimitados y las oportunidades de ganancias ilegítimas son muchas y variadas. Muchos de los más lucrativos puestos de la Administración, tales como Director General de Aduanas, han estado casi siempre en manos de los militares. Como resultado, la casta militar se ha convertido en una especie de arrogante, despreciativa aristocracia. (1958, p. 182-3)

O tirano também ofereceu aos seus militares prestígio, uma boa posição social e poderes ilimitados frente ao cidadão civil, criando assim uma instituição caracterizada pelo abuso de poder, pela arrogância e pela corrupção.

Em 16 de agosto de 1930 o tirano é juramentado presidente junto com Estrella Ureña, designado vice-presidente do país. Logo começaria o período mais violento e cruel da história da República Dominicana: a *Era Trujillo*. São inúmeros os relatos de abuso do regime, inclusive contra seu próprio aliado, o vice-presidente do país. Como o ditador não queria dividir o governo com o vice-presidente, Estrella Ureña também foi vítima da ditadura e, para não ser assassinado pelos homens de Trujillo, teve que se refugiar nos Estados Unidos, já que, para legitimar seu poder *el Generalísimo*²¹, uma das alcunhas pelo qual era conhecido, não poupava nem seus melhores aliados.

Desta forma, configurado o governo ditatorial, seria necessário instituir instrumentos que garantissem a soberania do ditador. Para tal necessidade criou-se a chamada *Patrulla 42*, um instrumento de repressão que era “encargada de perseguir y asesinar a sus opositores y de imponer el miedo en el país”²². Por onde passava, a *Patrulla 42* deixava “tras de sí una estela

²¹ O próprio general Rafael Leonidas Trujillo designava suas alcunhas, algumas inclusive faziam parte da política de propaganda do regime como *Benefactor de la Patria, Padre de la Patria Nueva, Restaurador de la Independencia Financiera del País, Generalísimo, Jefe*. Mas Trujillo recebeu outros apelidos menos imponentes como *Chapita*, que em espanhol significa pequena ficha de metal ou medalha e também tampa de garrafa de refrigerante. Sabe-se que o ditador odiava esse apodo devido ao seu duplo sentido. A origem do pseudônimo é obscura, não se sabe se o ditador colecionava quando criança tampas de refrigerante ou se o codinome foi dado devido ao grande número de medalhas e condecorações que levava no peito.

²² Id.

de cadáveres y hogares desgraciados”²³, mostrando assim que, como em todo governo ditatorial, os meios para eliminar os opositores eram os mais violentos possíveis. *La 42*, como era conhecida essa milícia secreta, era constituída por um grupo de soldados que:

formaban un cuerpo especial que tenía un especial ‘standard’ de vida, un especial código de moral para su uso, y hasta un argot. Sacados de los bajos fondos de la vida social dominicana, los de ‘La 42’ se organizaron por si mismos después del golpe de febrero. Sus miembros fueron destinados a robar y asesinar sin obstáculo y recibían parte del botín tomado a sus víctimas. (ORNES, 1958, p. 75-6)

A *Patrulla 42* foi dissolvida alguns anos depois de atuação e seu diretor foi reintegrado ao Exército dominicano com a patente de Coronel. Contudo, a onda de raptos e assassinatos não terminou com a extinção de *La 42*, pois surgiu uma nova organização constituída por ex-soldados, intitulada *Los Veteranos*. Essa associação era formada por ex-oficiais que cometeram algum tipo de delito no interior das Forças Armadas. Normalmente *Los Veteranos* entravam em ação quando um tribunal da polícia secreta, que era ilegal, condenava à execução algum inimigo do governo.

Nesta época os partidos políticos foram excluídos e fundou-se o Partido Dominicano. Este surgiu para manter as aparências patrióticas e eleitorais, para desenvolver uma espécie de teatro, encenado para a população e para a ONU, dado que era o único partido do país e do governo e não havia espaço para dissidências e dissidentes. Normalmente aqueles que ousavam divergir eram facilmente eliminados pela estrutura que dava apoio ao governo. Em relação ao partido, o povo dominicano possuía, ainda, certos deveres, na medida em que

el nuevo partido se convirtió en una organización masiva, ya que al mismo debía ingresar todo dominicano con mayoría de edad; en caso contrario, la vida del ciudadano corría en peligro. Todo empleado debía de contribuir al partido pagando una cuota calculada en un 10% de su sueldo. El símbolo del partido era una palma y su lema "Rectitud, Libertad. Trabajo y Moralidad" conformaba las iniciales de Rafael Leonidas Trujillo Molina.²⁴

Assim, Trujillo se configurava quase como um monarca absolutista, que mandava e desmandava no país, enriquecendo desonestamente, usurpando o dinheiro público e

²³ Id.

²⁴ TRUJILLO. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/trujillo.shtml>>. Acesso em: 20 nov. 2000.

destruindo a sociedade organizada, que pudesse ter uma ação efetiva, como sindicatos, partidos políticos, grêmios, lojas maçônicas, clubes, câmaras de comércio, pois

donde había un grupo social organizado, allí llegó el poder avasallador de Trujillo, y dominó; colocó en los cargos directivos hombres suyos, y como él era capaz de trabajar veinte horas diarias, vigiló a cada uno de esos hombres, de manera que en cierto sentido el país se vio lleno de “alter egos” de Trujillo, que dirigían toda la actividad nacional.
(BOSCH, 1959, p. 119)

O general, além de defender seus interesses econômicos, também sabia fazer propaganda de si próprio, como salvador da pátria e também do regime, como restaurador do desenvolvimento do país. Mas, segundo José A. Moreno, em sua obra *El pueblo en armas: revolución en Santo Domingo*, a grande massa da população não desfrutava da riqueza gerada pela boa administração do governo no país, pois

mientras Trujillo y su familia, y en menor grado los miembros de la oligarquía trujillista, tenían todo lo que necesitaban, las masas dominicanas prácticamente no tenían nada. No hay cifras estadísticas disponibles de estos años en que uno pueda confiar, pero la desocupación ha sido estimada en un 30 por 100, mientras que otro 35 por 100 de la población ha sido considerada subempleada. Los analfabetos constituían el 70 por 100 de la población; a lo cual se agrega la carencia de sindicatos, de partidos políticos, de libertad de prensa [...] (1973, p. 26-7)

Para exemplificar tal publicidade, podemos nos remeter à instituição do culto a *el Jefe* na República Dominicana. Sarcasticamente, em um gesto autoritário, para demonstrar a “gratidão” ao “novo construtor da pátria”, em 1935, a cidade de Santo Domingo passou a chamar-se Ciudad Trujillo. O culto ao déspota rendeu-lhe o título de Doutor Honorário da Universidade de Santo Domingo e o Congresso Nacional declarou-o “presidente vitalício”. Surgiram decretos que trocavam os nomes de parques, ruas, estradas e até edifícios pelo nome do ditador ou de algum familiar. Portanto, estas ações propagandísticas demonstravam uma nova usurpação na República Dominicana, contudo, de caráter personalista.

A primeira usurpação ocorreu quando os primeiros espanhóis chegaram a Santo Domingo, já que foram rebatizando em sua língua tudo o que encontravam em suas expedições de exploração à ilha. A outra usurpação ocorreu com Trujillo, que também foi se apropriando de tudo que existia no país, substituindo os nomes, desconsiderando o que já estava instituído. Assim, depois de conquistar a economia e o povo dominicano, o *Padre de la*

Patria Nueva finalizou sua conquista ao dominar o que poderia haver de simbólico no país, como os nomes de lugares de caráter público e popular.

A violência da *Era Trujillo* fez vítimas também no Haiti, país vizinho, que divide o mesmo espaço insular com a República Dominicana. Em 1937, houve um genocídio contra os haitianos que viviam na zona fronteira à República Dominicana. É preciso explicar que não havia, na época, uma linha de fronteira determinada entre os dois países e que, *el Generalísimo*, querendo instituir uma demarcação formal, atuou de forma brutal. O pretexto para difundir tal segregação étnica foi a concepção racista de que a República Dominicana é um país de brancos civilizados, de origem espanhola, e o Haiti um país de negros selvagens e pobres. Portanto, a “invasão” haitiana da fronteira significou, neste contexto, uma violação à nação, porque, segundo a visão do governo,

estos haitianos cargados de hijos y enfermedades contagiosas, como la malaria, la tuberculosis o la sífilis, con sus siniestras prácticas de *vudú* y costumbres contra natura como el incesto, implicaban un retorno a un estado de oscurantismo y salvajismo que se antojaba insoportable para una nación de origen hispánico, de puro abolengo español, de tradición cristiana. (GONZÁLEZ BLANCO, 1946, p. 52 apud TORRES DE LA CRUZ, 2003)

O governo pretende destruir a “africanização” de um país constituído, segundo sua percepção, por brancos europeus. Na realidade, o próprio Rafael Leónidas Trujillo era descendente de haitianos e, portanto, de negros, apesar do ditador apagar essa ascendência por meio de seus biógrafos oficiais, que afirmam apenas sua origem espanhola e não mencionam a haitiana, conforme podemos observar em González Blanco, “fueron abuelos paternos de Rafael Leónidas el Capitán del Ejército Español don José Trujillo Monagas y doña Silveria Valdez y maternos don Pedro Molina y doña Luisa Erciná Chevalier” (1955, p. 277). Assim, notamos no fragmento que o biógrafo refere-se à nacionalidade do avô paterno, mas omite a dos outros avós porque eram haitianos.

O programa criado por Trujillo para banir de vez os haitianos da fronteira se chamou *Dominicanización de la Frontera* e até hoje o número de pessoas mortas é uma incógnita, pois não se pode afirmar com exatidão se foram 10.000, 20.000 ou qualquer outro número de mortos. Para encobrir a ação militar que levou ao genocídio haitiano, Trujillo ordenou que os soldados se vestissem como civis e matassem usando facas. Desta maneira, a ação ficaria

caracterizada como uma revolta popular diante da presença haitiana²⁵. Para retratar-se diante da opinião pública internacional, o ditador pagou uma indenização ao Haiti pelas vítimas assassinadas.

Entre 1942 e 1947 Trujillo consolidou a ditadura, sendo apoiado pelos Estados Unidos. Além dos interesses imperialistas, o mérito norte-americano em sustentar as ditaduras latino-americanas era o de conquistar aliados para combater a ameaça do comunismo, principalmente, na América. Desta forma, “Trujillo fue proclamado el "Primer Anticomunista de América", título que sirvió para perfeccionar los métodos de represión que aumentaron el despotismo y la crueldad de la Era”.²⁶

O auge da *Era de Trujillo* aconteceu em 1955. Neste período, o ditador não só se consolidou plenamente no poder como também conquistou grandes progressos para o país, ainda que esse “país” não representasse a maioria, ao levar adiante uma política desenvolvimentista, mas não democrática, ou seja, uma política voltada para a industrialização e o crescimento econômico do país, mas, marcada por um governo autoritário. Para fazer propaganda de si mesmo, Trujillo e seus governantes criaram todo tipo de comemoração cívica para louvar o ditador. O ano de 1955 também foi proclamado *Año del Benefactor de la Patria*, cujas festividades foram realizadas com gastos públicos elevados.

Entre 1958 e 1960 cresceu o movimento de oposição ao general, pois, como acontecia em muitos países latino-americanos, as ditaduras, segundo o ponto de vista dos Estados Unidos que se beneficiaram com estes governos, já não serviam mais para governar as nações, contrariamente ao que havia afirmado em 1928 o Secretário de Estado norte-americano Charles Evans Hughes, para quem

esses países têm necessidade de um homem desse tipo [ditador] à frente de seus assuntos. São democracias mais no nome do que de fato. Por anos o povo acostumou-se a permitir que os chefes políticos pensassem por ele, e esta condição continuará, na maior parte, a existir por muito tempo ainda (KELLOG, 1928 apud SCHOULTZ, 2000, p. 293)

Assim, a criação dos ditadores fantoches está relacionada a duas concepções importantes. A primeira é que os países do Caribe e da América Central seriam “incapazes” de um autogoverno, dentro dos parâmetros estabelecidos pelos Estados Unidos; e a segunda, é

²⁵ TORRES DE LA CRUZ, Paola. *Trujillo: mito y emblemática de una dictadura*. Disponível em: <http://www.imaginario.com.br/artigo/a0091_a0120/a0092.shtml>. Acesso em: 20 abri. 2003.

²⁶ TRUJILLO. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/trujillo.shtml>>. Acesso em: 20 nov. 2000.

que apesar de “incapazes” de se autogovernarem, os Estados Unidos não teriam o direito de intervir fora de seu território. Portanto, fez-se necessário alguém que pudesse substituir o governo norte-americano nesses países, sem perder o vínculo e a dependência do “gigante americano”. A solução para o problema da política norte-americana viria por meio de alianças entre os Estados Unidos e os chefes militares locais. Assim, “este foi o momento em que os Estados Unidos inventaram os Trujillos e os Somozas, os homens fortes militares que dominariam a política da Bacia do Caribe por uma geração” (SCHOULTZ, 2000, p. 292).

A sociedade civil dominicana, ao longo dos trinta e um anos da ditadura, tentou organizar ações de oposição a Trujillo, inclusive com atuações guerrilheiras, mas todas elas falharam, ocasionando uma repressão em massa a seus organizadores. Alguns golpes foram organizados fora da República Dominicana por exilados, que geralmente, viviam em Cuba ou na Venezuela.

Um dos mais conhecidos foi a expedição *Cayo Confites*²⁷ ocorrida em 1947. Esta campanha foi a primeira tentativa de revolta dos dissidentes para acabar com a tirania *trujillista*. Cerca de mil e trezentos guerrilheiros, apoiados pelo governo cubano, foram treinados para lutar na República Dominicana. Mas, a guerrilha não ocorreu porque antes de qualquer ataque, o acampamento militar foi invadido e seus participantes presos por ordem de Trujillo. Segundo José Moreno, “este intento fue frustrado por las presiones norteamericanas sobre el gobierno cubano de Grau San Martín” (1973, p. 27). A frustração ocorre porque tanto Cuba quanto os Estados Unidos estavam proibidos de vender armamentos para a milícia rebelde. Desta maneira, com os conspiradores desamparados, a dissolução do grupo tornou-se fácil para o governo *trujillista*.

Em 14 de junho de 1959, ano da vitória da revolução cubana, portanto, considerado um período de grande movimentação guerrilheira, a República Dominicana sofreu um ataque procedente de Cuba, com o apoio da Venezuela e de outros países hispano-americanos, em uma tentativa de libertar o país do regime ditatorial. A investida foi reprimida, já que Trujillo conseguiu capturar os rebeldes e executá-los; mas deu forças para o surgimento do clandestino movimento de oposição chamado *14 de Junio*, em homenagem ao fracassado ataque libertador.

Ao surgir os movimentos de oposição ocorreu o endurecimento do regime por meio de assassinatos e torturas, as prisões dominicanas estavam repletas de suspeitos ou participantes do *14 de Junio*, entre estes estavam os maridos de Patria, Minerva e Maria Teresa, as

²⁷ Nome de uma pequena ilha próxima ao norte de Cuba.

conhecidas irmãs Mirabal, ativistas dissidentes que lutavam abertamente contra o regime e que também fundaram o movimento revolucionário.

Essas mulheres foram assassinadas, no ano de 1960, por professar espontaneamente o *antitrujillismo*. Os assassinatos ocorreram em uma emboscada, após uma visita aos seus respectivos maridos, Pedro González, Manuel Aurelio Tavares Justo e Leandro Guzmán, que haviam sido transferidos da prisão de Salcedo para a de Puerto Plata. Já circulavam boatos entre os clandestinos de que estavam preparando um “acidente” para as Mirabal, por isso, elas haviam decidido mudar para a cidade de Puerto Plata, pois não precisariam mais viajar para visitar os prisioneiros. Contudo, tal decisão ocorrera tarde demais, já que o tirano havia autorizado os assassinatos.

Assim, o carro que levava as Mirabal foi parado na estrada, foram obrigadas a descer e ali mesmo em um canavial à beira da rodovia, e foram mortas a pauladas, sendo assassinado também o motorista Rufino de la Cruz, que acompanhava as irmãs. Depois, como era comum no regime, armaram uma cena de um acidente na estrada, com a divulgação da notícia de que o carro se precipitara em um abismo.

Provavelmente, Trujillo imaginara que, com a execução das Mirabal, mais uma vez o país se aterrorizaria e se calaria. Contudo, a morte delas repercutiria com maior força diante da opinião pública tanto nacional quanto internacional e serviria para fomentar ainda mais o *antitrujillismo*. Passaram para a história como heroínas e mártires do povo dominicano e, além disso, foram tomadas como símbolos do feminismo hispano-americano. No dia 25 de novembro, data do assassinato das irmãs Mirabal, comemora-se o dia contra a violência em relação à mulher em vários países da América Hispânica.

Há que se mencionar que no mesmo ano da execução de Patria, Minerva e Maria Teresa, Trujillo havia decretado a morte de Rómulo Betancourt, presidente da Venezuela e inimigo pessoal do ditador. Por isso,

en agosto de 1960, la Organización de Estados Americanos (OEA) en reunión de Cancilleres efectuada en San José de Costa Rica, condenó al gobierno dominicano con sanciones económicas por encontrar Trujillo culpable del atentado al Presidente de Venezuela.²⁸

Essa pressão internacional possibilitou, antes do assassinato de 25 de novembro, que as irmãs Mirabal fossem liberadas da prisão, à qual estavam condenadas há cinco anos, assim

²⁸ HERMANAS Mirabal. Disponível em: <<http://rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal>>. Acesso em: 20 abril. 2003.

como vários jovens, em sua maioria procedentes da classe média alta, e cujos pais tinham vínculos com o ditador. Houve também uma pressão nacional para a libertação dos presos políticos, conduzida pela Igreja Católica. Tal campanha ocorreu por vários fatores, entre eles, porque o ditador indis pôs-se com a Igreja quando esta não quis conferir-lhe o título de *Benefactor de la Iglesia*.

A partir desse fato, o déspota passa a perseguir constantemente o clero, seja por meio de publicações de artigos na imprensa ou por ações violentas junto aos seus representantes. Como consequência desta perseguição, em 31 de janeiro de 1960, nas comemorações da padroeira da República Dominicana, *Nuestra Señora de la Altagracia*, torna-se pública uma carta Pastoral condenando o regime que aprisionava os filhos das melhores famílias dominicanas, como podemos averiguar na seguinte passagem:

reconocer estos derechos naturales, tutelarlos y conducirlos a su plena perfección material y espiritual, es misión sublime de la Autoridad civil y de la Autoridad eclesiástica, trabajando cada cual desde su propia esfera y con sus medios propios. Lo contrario a eso, constituiría una ofensa grave a Dios, a la dignidad misma del hombre -hecho a imagen y semejanza del Creador-, y acarrearía numerosos e irreparables males a la sociedad.²⁹

Neste discurso, podemos constatar que a Igreja, em nome de Deus, condena a suspensão dos direitos humanos, citados em trecho anterior do mesmo texto. Além disso, pondera sobre o mal irreparável que é causado à sociedade quando estes direitos são abolidos das instituições sociais. E mais, a carta ainda afirma que é missão tanto da autoridade civil quanto da eclesiástica cuidar da manutenção destes direitos, questionando, desta maneira, a atuação do Estado no cumprimento das leis civis. Portanto, o texto eclesiástico é uma ofensa para o ditador porque evidencia seu governo anti-democrático, na medida em que considera a inoperância dos direitos civis e políticos em uma sociedade livre.

Portanto, o escândalo internacional ocasionado por estas mortes, associado ao assassinato das irmãs Mirabal, à perseguição à Igreja Católica, às prisões desordenadas de jovens oponentes ao regime, ao atentado contra o presidente venezuelano Rómulo Betancourt e à nova política norte-americana, contrária ao apoio à ditadura *trujillista*, acarretaram sanções econômicas por parte da OEA que fizeram com que a *Era de Trujillo* se desgastasse e se tornasse inviável como modelo de governo na República Dominicana. Portanto, a ditadura de Trujillo já estava predestinada a terminar quando perdeu o apoio de seu principal

²⁹ LA CARTA pastoral. Disponível em: <<http://rincondominicano.com/historia/trujillo/cartapastoral.php>>. Acesso em: 20 abri. 2003.

colaborador, os Estados Unidos, que consideraram oportuno eliminar o tirano porque este já não servia mais aos seus interesses.

Rafael Leonidas Trujillo foi assassinado em uma conspiração ocorrida em 30 de maio de 1961 e organizada por um grupo de dissidentes. Há indícios de que a CIA também esteve envolvida no golpe que levaria a República Dominicana a libertar-se deste ditador.

III

DIALOGISMO, CARNAVALIZAÇÃO E INVENÇÃO EM
LA FIESTA DEL CHIVO

O medo seca bocas, molha mãos e mutila. O medo de recordar nos condena à mentira; o medo de saber nos condena à ignorância; o medo de fazer nos condena à impotência. A ditadura militar, medo de escutar, medo de dizer, nos transformou em surdos-mudos. Agora a democracia tem medo de recordar. Doentes de amnésia, repetimos a história em vez de mudá-la. O medo, medo de viver, medo de ser, medo de perder, é o pior dos numerosos filhos da morte.

EDUARDO GALEANO

1. O espaço polifônico do romance, suas vozes narrativas

Sobre polifonia, Mikhail Bakhtin afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem o fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski” (2002, p. 04). A idéia de polifonia é o que nos interessa em nossa análise literária, na medida em que essa multiplicidade de vozes, presentes no discurso ficcional, é o que dá autonomia aos personagens, além de mostrar mundos que estão separados por conjunturas diferentes. Em *La fiesta del chivo* podemos constatar a polifonia nos três planos narrativos principais, que caminham separadamente, mas que, ao final, conjugam-se em um todo narrativo. Estes pontos de vistas diferentes proporcionam ao leitor uma visão da República Dominicana a partir de diferentes perspectivas, levando o leitor a uma visão mais complexa e abrangente dos dados históricos recriados.

O primeiro foco narrativo que se apresenta no romance é o que parte de Urania Cabral, o segundo é o do próprio protagonista Rafael Leónidas Trujillo e o terceiro foco, o do grupo de conjurados que eliminam o ditador: Antonio de la Maza, Antonio Imbert, Amado García Guerrero e Salvador Estrella Sadhalá. No romance estes homens são os principais articuladores do atentado, embora contassem também com outros colaboradores para a concretização do assassinato do ditador.

Em *La fiesta del chivo* o recurso que o autor usa para entrelaçar os três focos de narração são os saltos temporais. Como são três pequenas narrativas, chamadas de “cajas chinas” pelo crítico peruano José Luis Martín em sua obra *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (1974), cada uma delas se passa em um tempo diferente, porém, estão intimamente relacionadas na composição da trama da narrativa.

No caso de Urania, a narrativa parte de 1996 para voltar ao passado do personagem e atualizar a época da ditadura de Trujillo. O retorno à infância e à adolescência ocorre por meio do discurso da memória, em que se alternam o presente e o passado através de constantes *flashbacks*. A protagonista recorda porque está novamente na República Dominicana, depois de trinta e cinco anos de ausência e sem nenhum contato com a família.

Urania regressa com o intuito de vingar-se do pai, um senhor idoso que, depois de um derrame cerebral, precisa de uma enfermeira que lhe cuide, pois havia perdido sua capacidade física, embora sua mente e suas lembranças permanecessem intactas, como podemos observar no seguinte fragmento:

el inválido sube y baja los hombros, como respondiendo: “Qué sé yo, tú sabrás cómo”. ¿Entendía, entonces? No. Al menos, no todo el tiempo. El derrame no habría anulado totalmente su facultad de comprensión; la reduciría a un diez, a un cinco por ciento de lo normal. Ese cerebro limitado, empobrecido, en cámara lenta, sin duda era capaz de retener y de procesar la información que sus sentidos captaban apenas unos pocos minutos, acaso segundos, antes de nublarse. Por eso, de pronto, sus ojos, su semblante, sus gestos, como ese movimiento de hombros, sugieren que escucha, que entiende lo que dices. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 153)

Assim, a filha retorna para revelar friamente ao pai o que o destino havia reservado a ela depois da atitude deste de entregá-la, ainda adolescente, como uma oferenda viva ao ditador. Acredita que, pelo menos por alguns minutos, poderia registrar ao pai o sofrimento que lhe causara, devido à ação servil que este tivera em relação ao tirano, por isso afirma:

sí, papá, a eso debo haber venido – dice, en voz tan baja que apenas alcanza a oírse –. A hacerte pasar un mal rato. Aunque, con el ataque cerebral, tomaste tus precauciones. Arrancaste de tu memoria las cosas desagradables. ¿También lo mío, lo nuestro, lo borraste? Yo, no. Ni un día. Ni uno solo de estos treinta y cinco años. Nunca olvidé, ni te perdoné. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 149)

Mas, muito mais que vingança, Urania volta às suas origens porque precisa explicar aos familiares, em uma ação catártica, o motivo de sua ausência, rompendo com o silêncio que havia prevalecido durante todos os anos em que permaneceu nos Estados Unidos e desvelando o trauma causado por uma estrutura de governo machista, baseada na humilhação e, sobretudo, na violência, que adquire vários matizes.

Já a temporalidade de Trujillo é outra, pois a narrativa do ditador se concentra no último dia de sua vida. O *Generalísimo* levanta-se às cinco horas da manhã e não tem consciência de que este é o dia de seu assassinato. Deste modo, localizamos um anacronismo, já que a narrativa, no início, focaliza 1996, para retroceder, em seguida, a 1961, ano da morte do ditador. Entretanto, assim como ocorre com Urania, Trujillo, ainda que estando em 1961, rememora seu passado glorioso de trinta e um anos da Era. Assim, as lembranças de Trujillo remetem-nos aos seus primeiros anos como governante da República Dominicana, bem como nos revelam sua ação de gerir o país por meio da violência e da crueldade. Ressalte-se que o tirano apresentado pelo narrador já é o homem decadente, que vai perdendo, paulatinamente, a capacidade de governar.

A temporalidade do grupo de opositores de Trujillo concentra-se na noite do assassinato deste, mais precisamente em uma terça-feira, dia 30 de maio de 1961. O grupo

está à espera do tirano, que deve passar pela estrada em que estão aguardando. Esta espera deflagra a memória de cada personagem, revelando ao leitor os motivos que impelem suas ações.

Esse anacronismo do romance torna possível a reconstrução dos trinta e um anos de repressão e de violência de um regime de governo personalista, capaz de anular a vontade coletiva para transformá-la na vontade pessoal do ditador Rafael Leónidas Trujillo. Os saltos temporais permitem que o leitor volte ao passado para compreender o presente da narrativa oriundo da perspectiva de Urania Cabral.

Além disso, a polifonia é construída a partir dos mais diferentes tipos de textos e de documentos, como por exemplo, biografias, os textos jornalísticos, referências históricas, que dialogam entre si compondo o discurso literário e realizando a condição que Bakhtin assinala como especificidade do romance, sua construção pluriestilística, plurilíngüe e plurivocal (2002, p. 73). Sendo assim, o discurso ficcional não retrata apenas uma história, retrata também o modo como diferentes vozes articulam-se para a constituição da polifonia que lhe é inerente.

A polifonia, dentre outros aspectos, revela classes sociais e ideologias diferentes presentes na dinâmica discursiva. Assim, a perspectiva de Urania Cabral no romance traz o olhar de quem, mantendo uma distância física e temporal da República Dominicana vê o *trujillismo* de forma crítica. Esse olhar crítico, conformando relações intertextuais e metalingüísticas, também lhe é conferido pela leitura de obras que retratam a história de seu país, como ela mesma afirma em um monólogo irônico com o pai:

mi departamento de Manhattan está lleno de libros – retoma Urania –. Como esta casa, cuando era niña. De derecho, economía, de historia. pero, en mi dormitorio, sólo dominicanos. Testimonios, ensayos, memorias, muchos libros de historia. ¿Adivinas de que época? La Era de Trujillo, cuál iba a ser. Lo más importante que nos pasó en quinientos años. Lo decías con tanta convicción. Es cierto, papá. En esos treinta y un años cristalizó todo lo malo que arrastrábamos, desde la conquista. En algunos de esos libros apareces tú, como un personaje, Secretario de estado, senador, presidente del Partido Dominicano. ¿Hay algo que no fuiste, papá? Me he convertido en una experta en Trujillo. En lugar de jugar bridge, golf, montar caballo o ir a la ópera, mi hobby ha sido enterarme de lo que pasó en esos años. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 72)

Essa obsessão de Urania por todas as informações possíveis da *Era de Trujillo* é um reflexo de seu trauma psicológico com o ditador, mas também com seu país de origem, com a sociedade dominicana que era totalmente omissa e permissiva em relação às atrocidades

cometidas pelo ditador. Portanto, Urania precisa ler, tornar-se uma especialista no assunto, como ela mesma afirma, para poder entender o motivo da submissão de um país inteiro a um único homem. Por isso, é necessário ler, pesquisar, buscar as fontes do servilismo e refletir para poder perceber:

hay muchas cosas de la Era que has llegado a entender; algunas, al principio, te parecían inextricables, pero, a fuerza de leer, escuchar, cotejar, pensar, has llegado a comprender que tantos millones de personas, machacadas por la propaganda, por la falta de información, embrutecidas por el adoctrinamiento, el aislamiento, despojadas de libre albedrío, de voluntad y hasta de curiosidad por el miedo y la práctica del servilismo y la obsecuencia, llegaron a divinizar a Trujillo. No sólo a temerlo, sino a quererlo, como llegan a querer a los hijos a los padres autoritarios, a convencerse de que azotes y castigos son por su bien. Lo que nunca has llegado a entender es que los dominicanos más preparados, las cabezas del país, abogados, médicos, ingenieros, salidos a veces de muy buenas universidades de Estados Unidos o de Europa, sensibles, cultos, con experiencia, lecturas, ideas, presumiblemente un desarrollado sentido del ridículo, sentimientos, pruritos, aceptaran ser vejados de manera tan salvaje. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 82)

Assim, a perspectiva de Urania representa a voz da lucidez, da reflexão e da denúncia de um período obscuro da história da República Dominicana. Mas também pode representar a tensão que ocorre entre o dizer e o calar, o lembrar e o esquecer, presentes na atual literatura engajada. Talvez por isso, ao final, ela parte, sem querer olhar para trás ao perceber que, apesar dos 35 anos do final da *Era de Trujillo*, a realidade dominicana não havia se transformado tanto como ela esperava, desvelando assim o conflito que surge entre a explicitação de um desejo de mudança da sociedade dominicana, após tantos anos do final da ditadura, e a sua não-realização. Como os sonhos de transformação e de denúncia em um mundo de desencanto não são concretizados, surge uma aspiração a esquecer o passado.

A segunda voz que ecoa fortemente na narrativa é a de Rafael Leonidas Trujillo, entredita por meio de sarcasmo e ironia. A voz do ditador é a daquele que se considera um herói nacional. Além disso, ela expressa um poder quase permanente, adquirido pelo tirano por meio da violência.

Quanto às vozes dos conjurados, ressoam no romance mais ou menos em conjunto dialogando entre si no sentido de condenar o sistema de governo trujillista. Os conjurados exprimem ao mesmo tempo a sublevação e a subserviência. No primeiro caso porque, mesmo correndo perigo de vida, eles organizam a revolta, considerada a única saída para a libertação do país da dominação.

Já no segundo, a subserviência decorre do fato de que todos os conspiradores em algum momento também foram colaboradores do regime antes de se transformarem em oposição. Exemplo de tal comportamento no romance é a trajetória de Juan Tomás que, antes de tornar-se conspirador, quando pertencia ao grupo dos colaboradores do ditador, era capaz de qualquer gesto para agradar ao tirano, como observamos na seguinte passagem:

fue seguidor fanático del Benefactor, capaz de cometer cualquier crimen por el hombre al que creía salvador de la Patria, el estadista que devolvió a manos dominicanas las aduanas antes administradas por los yanquis, que resolvió el problema de la deuda externa con Estados Unidos, ganándose el nombramiento, por el Congreso, de Restaurador de la Independencia Financiera, que creó unas Fuerzas Armadas modernas y profesionales, las mejor equipadas en todo el Caribe. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 118-9)

No fragmento destacado ocorre a construção de um discurso ideológico de convencimento sobre a importância do ditador para a pátria: “el estadista que devolvió a manos dominicanas las aduanas antes administradas por los yanquis, que resolvió el problema de la deuda externa con Estados Unidos”. A perspectiva do personagem revela o fanatismo criado ao redor do homem, que é considerado um herói por seus feitos, como por exemplo, ter criado “unas Fuerzas Armadas modernas y profesionales, las mejor equipadas en todo el Caribe”.

É necessário destacar que todos os personagens que se envolvem na conspiração são representantes da classe social burguesa, ocupando, inclusive, cargos altos no governo, como o general Pupo Román, ou nas empresas que pertenciam a Trujillo, como Antonio de la Maza, que administrava suas terras.

Por outro lado, as vozes dos cúmplices de *el Generalísimo* formam uma espécie de coro uníssono, já que reproduzem a ideologia do dominador, expressando servilismo, tal como se verifica nas ações de personagens como Agustín Cabral, Henry Chirinos e Johnny Abbes García, com sua fé desmedida em um único homem.

Uma outra voz que ressoa intermitentemente no romance é a do próprio autor Mario Vargas Llosa, já que provavelmente Urania é uma faceta do alter-ego do escritor, cuja presença se instala na obra por meio do discurso indireto livre. Bakhtin, em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem* busca uma explicação para tal fenômeno. Deste modo, afirma o teórico que no discurso indireto livre “o herói e o autor se exprimem conjuntamente, de, nos limites de uma mesma e única construção, ouvem-se ressoar as entoações de duas vozes diferentes” (1999, p. 176). No romance *La fiesta del chivo*, a voz do personagem Urania

Cabral é a do “herói” da narrativa, já que é por meio dela que se realiza o julgamento da *Era de Trujillo*, bem como a emissão de valores sobre o comportamento do povo dominicano para com o tirano. Vale como exemplo a avaliação que Urania tece da passividade coletiva diante do poder institucional, que se realiza pelo confronto de passado e presente, nestes termos:

tal vez era verdad que, debido a los desastrosos gobiernos posteriores, muchos dominicanos añoraban ahora a Trujillo. Habían olvidado los abusos, los asesinatos, la corrupción, el espionaje, el aislamiento, el miedo: vuelto mito el horror. “Todos tenían trabajo y no se cometían tantos crímenes” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 140).

No fragmento há duas vozes diferentes no discurso, ou seja, a de Urania em sua especificidade de personagem e como portadora das reflexões do próprio autor. No primeiro caso, percebemos a voz que vivenciou os acontecimentos da *Era de Trujillo*, o medo provocado pelos abusos, pelos assassinatos devido à repressão do regime. Já no segundo caso, percebemos uma voz que se distancia para afirmar aquilo que provavelmente leu ou ouviu sobre o *trujillismo*, na medida em que afirma que o povo dominicano se esquecera dos abusos, dos assassinatos e da corrupção. Há uma intersecção de discursos críticos e o atrelamento direto de um ao passado do outro, indiretamente ao presente. A afirmação “Todos tenían trabajo y no se cometían tantos crímenes” corrobora a idéia de distanciamento e evidencia o discurso do presente. Segundo Bakhtin esse diálogo é possível porque:

o discurso indireto livre, longe de transmitir uma impressão passiva produzida pela enunciação de outrem, exprime uma orientação ativa, que não se limita meramente à passagem da primeira à terceira pessoa, mas introduz na enunciação citada suas próprias entoações, que entram então em contato com as entoações da palavra citada, interferindo nela. (1999, p. 190)

Em uma outra passagem, também percebemos ressoar a voz do personagem e a do autor, ambas indignadas ao constatarem os abusos praticados por Trujillo.

Urania lo sabe, lo ha leído en su abundante biblioteca sobre la Era. Trujillo, tan cuidadoso, refinado, elegante en el hablar – un encantador de serpientes cuando se lo proponía –, de pronto, en las noches, luego de unas copas de brandy español Carlos I, podía soltar las palabras más soeces, hablar como se habla en un central azucarero, en los bateyes, entre los estibadores del puerto sobre el Ozama, en los estadios o en los burdeles, hablar como hablan los hombres cuando necesitan sentirse más machos de lo que son. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 78)

Neste trecho percebemos ecoar a voz de Urania, da mulher que se sente ultrajada com as atitudes de violência e machismo que o déspota demonstra ter. Quanto à voz autoral, revela-se metalingüísticamente na figura do leitor, que recorre à documentação bibliográfica como forma de acesso a um mundo não vivenciado.

No romance, a ironia contribui para a revelação da voz do autor na narrativa se pensarmos este recurso não apenas como um tropo retórico, mas também como forma de demonstração de um posicionamento político, ou “uma estratégia discursiva que opera ao nível da linguagem (verbal) ou da forma (musical, visual, textual)” (HUTCHEON, 2000, p. 27). Ainda segundo Linda Hutcheon, tal procedimento significa que “a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente” (2000, p. 28). Portanto, é por meio da ironia que se deflagra o autor implícito que julga e condena a trajetória do ditador.

2. Dialogismo no espaço romanesco *vargasllosiano*

La fiesta del chivo inicia-se com uma epígrafe, um fragmento de um merengue dominicano. Este, por sua vez, exprime a comemoração popular em virtude da morte do ditador: “El pueblo celebra/con gran entusiasmo/la Fiesta del Chivo/el treinta de mayo”. Baseado na idéia deste mote, Mario Vargas Llosa reconstrói no romance a história da República Dominicana e de seu tirano Rafael Leonidas Trujillo.

Contudo, o mote do romance, não deixa claro para o leitor que esta festa se refere ao assassinato do ditador Rafael Leonidas Trujillo, no dia 30 de maio de 1961. Portanto, neste caso, a concepção de festa presente na narrativa possui o significado de comemoração da morte do tirano e a conseqüente libertação do povo. É importante ressaltar que a concepção de festa normalmente associa-se à violência e ao conflito, na medida em que, segundo Rita de Cássia Amaral (1998), “ela é capaz de, conforme o contexto, diluir, cristalizar, celebrar, ironizar, ritualizar ou sacrificar a experiência social particular dos grupos que a realizam”.³⁰ Logo, para que a ordem social seja mantida, são necessários os rituais e as celebrações que, em alguns casos, podem ser compreendidos como uma festa.

No romance de Vargas Llosa, a festa que representa a matança do bode, ou seja, a do próprio ditador Rafael Leonidas Trujillo, também possui esse gesto simbólico de reorganização social. Deste modo, apenas com a morte do tirano será possível o

³⁰ AMARAL, Rita de Cássia. *Festa à brasileira: sentidos de festejar no país que não é sério*. Disponível em: <<http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>>. Acesso em: 15 mai. 2003.

restabelecimento de uma sociedade democrática. Assim, a festa “é o modo de se resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas econômicas, simbólicas e míticas e outras, aparentemente inconciliáveis³¹”. Desta maneira, o assassinato do ditador é ritual simbólico indispensável para a resolução de uma situação política que parece ser imutável.

No romance, também Trujillo fez uso da celebração, porém, com o intuito de evidenciar sua capacidade de governar e manter uma ordem social por meio da repressão. Em 1955 comemorou-se na República Dominicana *El año del Benefactor*, festa que se realizou para celebrar os 25 anos da *Era Trujillo*. Para tal comemoração, o ditador organizou uma feira internacional, a *Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre*, com a finalidade de mostrar ao mundo e ao povo dominicano o desenvolvimento político, ou seja, “democrático”, econômico e principalmente financeiro, que havia proporcionado ao país.

Neste mesmo ano, foram publicadas duas obras, cujo objetivo principal era enaltecer a imagem do ditador: *Biografía de Trujillo*, de R. Emilio Jiménez, e *La Era de Trujillo*, de Pedro González Blanco. A primeira obra assume o gênero biográfico e a segunda apresenta-se como texto histórico. Entretanto, nesta última, prevalece o caráter biográfico, já que o foco do texto é a construção da imagem de um ditador mítico. Desta forma, identificamos que, nas entrelinhas do discurso histórico, de fato está também um discurso biográfico.

É importante fazermos uma reflexão sobre os textos biográficos de Rafael Leónidas Trujillo, na medida em que os mesmos constituem um dos materiais de consulta tanto de historiadores quanto de romancistas para a recriação histórica do ditador. Além disso, é necessário salientar que, normalmente, por se tratarem das memórias do ditador, as biografias feitas para ele retratam aquilo que estava de acordo com os interesses do tirano. Portanto, nas duas obras mencionadas anteriormente, prevaleceu o discurso biográfico, com a intenção de exaltar a vida, os feitos e as qualidades do déspota, persuadindo o leitor a acreditar no discurso biográfico.

No caso de *el Generalísimo*, enquanto ainda estava vivo, devido à sua política de auto-propaganda, encomendou algumas biografias que o ajudaram a consolidar a imagem de *Padre de la Patria Nueva*, do herói quase épico que abandonou sua trajetória pessoal e viveu exclusivamente para seu povo. Assim, tal como abaliza o mito do ditador em relação ao seu caráter demiúrgico, *Chapita*, uma das alcunhas do tirano também na ficção, é o ser escolhido

³¹ Id.

“pelos deuses” para submergir das profundezas com seu povo e com seu país, que se encontravam totalmente dizimados pela miséria e pela exploração estrangeira.

Para exemplificar a ação artificial desse tipo de relato, Emilio Jiménez, no prefácio de sua obra, revela ao leitor a encomenda da biografia ao afirmar que

esta BIOGRAFÍA DE TRUJILLO es mi aporte personal a la celebración del Año del Benefactor y Padre de la Patria Nueva, Generalísimo y Doctor Rafael L. Trujillo Molina, Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas de la República. Más que aporte, vale ella tributo al gran reconstructor de esta nación dominicana que estuvo expuesta de continuo a vicisitudes que la hicieron dramática por más de tres cuartos de siglo. Tragedia sin intervalo en la que aparecieron alternativamente invasiones, guerras fratricidas e intervenciones, de las que no se vio libre la República sino cuando, a los ochentiséis años de constituida, apareció en su escenario sombrío el hombre extraordinario que había de redimirla de su larga noche de infortunio. (1955, p. 07)

Na realidade, o autor, ao argumentar que a sua obra é uma contribuição pessoal para as comemorações dos 25 anos do governo *trujillista*, está afirmando que ela faz parte de toda a encenação que fora organizada pelo próprio ditador, no intuito de “auto-reverenciar-se” perante a nação e o mundo, já que diversas autoridades internacionais participaram das celebrações ocorridas em toda República Dominicana. Assim, com um discurso extremamente retórico, a biografia justifica-se pelos feitos heróicos de seu protagonista, pois

la moral no pasa de moda, y toda la obra de Trujillo está impregnada de un sentido ético profundo. Soldado de la Paz, tal vez no haya mano mejor destinada a la empuñadura de la espada, con más vocación de servicio generoso para la causa del pacifismo universal, que la suya. (JIMÉNEZ, 1955, p. 08)

Pelas palavras de Jiménez, podemos perceber como o discurso da biografia evidencia a importância da existência do ditador. A idéia que se pretendeu veicular era de que o tirano se tornava fundamental para o destino da República Dominicana, pois sem ele o país provavelmente estaria em um estado de extrema miséria, de intervenção norte-americana e, por conseguinte, de selvageria.

Essa concepção do mito será desenvolvida em todo o texto de Emilio Jiménez, como por exemplo no início da obra, quando trata do nascimento do ditador:

el 24 de octubre de 1891 fué, para la villa soleada y pajiza de San Cristóbal, un día más en aquel primer año de la última década del siglo XIX. Nada fuera de lo normal presentóse. Muy lejos estaba aquel bello rincón de la

antigua provincia de Santo Domingo – bello de naturaleza, pero feo de urbanismo – de columbrar que en la madrugada de ese día había venido al mundo el que treinta y nueve años después, no sólo sería el Primer magistrado de la Nación, sino la figura de gobernante más excelsa de ella, a quien iba a deberle el pueblo dominicano la obra insigne que completaría y aún rebasaría las previsiones de nuestros patricios en su histórico Manifiesto del 16 de enero de 1844, y quien brillaría como una de los más grandes estadistas de su tiempo. (JIMÉNEZ, 1955, p.11)

Notamos que neste fragmento, ao relatar o nascimento do ditador, há uma referência indireta ao nascimento de um outro personagem de máxima importância para o mundo ocidental cristão, como é Jesus Cristo, o próprio filho de Deus. As comparações são imediatas ao se retratar as condições materiais em que nascera *el Jefe*: em uma vila distante da capital Santo Domingo, um lugar “feo de urbanismo”, ou seja, um povoado pouco desenvolvido, atrasado sob o ponto de vista urbano e possivelmente muito pobre. Além disso, é proposto um caráter transcendental ao nascimento de Trujillo, que é a questão da premonição das grandes realizações que seriam operadas pelo ditador, inclusive ultrapassando o que já tinha sido previsto, muitos anos antes, por outros dominicanos.

Logo, o caráter messiânico seria convertido em um ponto de contato entre a vida de Jesus e a de Trujillo. Além disso, a condição social de sua família também converteu para recriação do mito, já que tanto Jesus quanto *el Generalísimo* procediam de famílias humildes. Mas, no caso do tirano, com a usurpação do poder na República Dominicana, adquire sua ascensão social.

Ainda no campo da construção mítica, o biógrafo narra uma terrível doença que afligiu o ditador em sua infância e de sua recuperação por meio da ciência e também das forças divinas. Segundo Jiménez, a difteria havia tomado o menino, considerado precoce para a idade, e este já se encontrava desenganado pelo médico local. Contudo, em um ato de heroísmo, José Trujillo Valdez, pai do menino, havia decidido buscar um outro médico em Santo Domingo, na tentativa de salvar a criança. Após algumas horas de viagem, o pai havia regressado com o médico que trazia uma medicação eficaz. Neste intervalo entre a viagem do pai e o retorno com o médico, restou a Altagracia Julia Molina de Trujillo, a mãe, apenas recorrer as orações e confiar nas forças divinas. Como o destino heróico de Trujillo já estava traçado, o auxílio celestial permitiu que o menino esperasse a cura, que viria por meio da ciência:

el seroso fluido penetró en el cuerpo febril como refuerzo de tropa al bando de la vida en la dura batalla que libraba con la muerte. Ciencia y Fe obraron

de consuno en aquel hogar propicio a grandes determinaciones futuras, y el contento retornó al mismo lugar de donde había huído. ¡El niño estaba salvado! Fué entonces cuando una vecina, sin propósito de sondear lo venidero, cerró aquel momento de la vida de Trujillo con una frase inolvidable: “¡Quién sabe lo que le espera a este muchacho!” (JIMÉNEZ, 1955, p. 14)

Mais uma vez, o discurso biográfico quer confirmar para o leitor que a existência do tirano era essencial para o destino do país. Por isso, Trujillo havia sobrevivido a todas as dificuldades encontradas. De acordo com o discurso biográfico, podemos afirmar que está presente no texto, além da construção mítica do ditador, a vivificação do mito do herói. Segundo Jean Chevalier, ao comentar essa simbologia, “o herói simboliza a união das forças celestes e terrestres. Mas não goza naturalmente da imortalidade divina, se bem que conserve até a morte um poder sobrenatural” (2002, p. 488). Por isso, podemos considerá-lo um “deus divino ou homem divinizado”.

Esta idéia permanece no texto biográfico na medida em que o autor levanta outros acontecimentos da vida do tirano em que sugere que as forças celestes parecem se unir às terrestres para ajudar ao pseudo-herói. É o caso do episódio que Jiménez intitula *La dura prueba del ciclón*, que se refere ao ciclone que passou pela ilha, no ano de 1930, destruindo a cidade de Santo Domingo. O biógrafo faz o relato da catástrofe natural e depois ressalta a benevolência sobre-humana do presidente para socorrer seu país:

el amanecer del 4 de septiembre mostró a Trujillo, que avanzaba abriéndose camino por entre los escombros en compañía de miembros de su gabinete y amigos para medir con la mirada las proporciones del desastre, la tragedia más grande de origen ciclónico ocurrida en América. Y aquel hombre extraordinario afrontó, con solo medio mes de gobierno, la tremenda situación. Decretó la suspensión de las garantías constitucionales como medida previa inaplazable, y en seguida impidió la alza de precios de alimentos, medicinas y géneros ordinarios; organizó hospitales y brigadas asistenciales de emergencia; dispuso la incineración de millares de cadáveres y tomó las demás urgencias de socorro. (JIMÉNEZ, 1955, p. 74)

Assim, depois da tragédia ocasionada pelas forças da natureza, o ditador sai dos escombros para poder avaliar a catástrofe e possibilitar a reorganização da cidade. Por isso, toma as medidas que considera necessárias para a reedificação de Santo Domingo, sem hesitar em momento algum. Após a reconstrução da cidade, o Congresso dominicano decidiu votar uma lei que concedia ao déspota o título de honorífico de *Benefactor de la Patria*. A partir daí, ainda segundo Jiménez, a vida de Trujillo seria dedicada com obstinação à transformação da República Dominicana em um país civilizado, rico e desenvolvido.

Percebemos que a biografia feita por Jiménez possui a estrutura do “modelo heróico”, conforme teoriza Pierre Brunel (2000). Segundo o autor, há uma seqüência desse “modelo heróico”, baseada nas etapas da vida do herói. A seqüência inicia-se no nascimento do super-homem, geralmente filho de pais ilustres. Neste caso, o pai ou mãe é de natureza divina ou são reflexos de divindades na terra, como reis e príncipes. Geralmente, os pais apresentam algum tipo de dificuldade para terem o filho, como problemas políticos ou familiares. Além disso, o nascimento pode ser precedido por oráculos, sonhos proféticos ou presságios. Depois do nascimento, o herói é cercado pelo perigo da morte, mas consegue vencê-lo, passando então por uma nova fase de sua vida. Brunel chama esse momento de “período da vida oculta”, que parece ser uma época de “morte aparente”. Entretanto, esta fase é ultrapassada quando o herói é submetido a uma prova. É nesta ocasião que ele se revela ao mundo por seus “trabalhos fabulosos”, tornando-se “aquele que liberta, o salvador de todo um povo”. A etapa final é a de sua morte. Como o herói possui poderes sobre-humanos só há dois caminhos para que ocorra a sua morte, já que o mesmo, apesar de qualidades divinas, ainda possui uma face humana, que é a mortalidade. A primeira forma de morrer advém de alguma traição, normalmente, pelas costas; e a outra é quando o próprio herói, cansado de viver, decide entregar-se à morte.

A única etapa que não está presente na biografia de Emilio Jiménez é a da morte, que ocorreria seis anos depois da publicação da obra. As outras fases, como o nascimento, o perigo da morte, o período da vida oculta, a revelação do herói frente ao mundo, por meio de alguma façanha legendária estão presentes na narrativa biográfica. A ascendência nobre de Trujillo é revelada na obra *La era de Trujillo*, no trecho em que o autor relata o nascimento do tirano. Pedro González Blanco, baseado em um outro biógrafo do ditador, expõe sua origem nestes termos:

fueron los abuelos paternos de Rafael Leonidas el Capitán del Ejército Español don José Trujillo Monagas y doña Silveria Valdez y maternos don Pedro Molina y doña Luisa Erciná Chevalier. Linaje es este, informa Nanita, en el que se mezclan sangre de conquistadores españoles con la de los marqueses de Philborou franceses, de los que José Chevalier era vástago ilustre. (GONZÁLEZ BLANCO, 1955, p. 277)

Portanto, a informação que faltava sobre a nobreza da ascendência de Trujillo na primeira biografia foi completada com a escritura do segundo texto aqui comentado. Já os presságios aparecem na previsão do surgimento de um grande estadista, segundo Jiménez, no “Manifiesto del 16 de enero de 1844”. Neste último texto também o perigo da morte pode ser

visualizado na doença que quase matou o ditador quando ainda era criança. Podemos refletir que o período da vida oculta corresponderia ao intervalo de tempo entre a cura da enfermidade do déspota e sua ascensão ao poder como presidente. É nesta colocação que ele se revelará como “herói”, devido às suas ações, e será chamado *Benefactor de la Patria* e *Padre de la Patria Nueva*, por motivo da reconstrução de Santo Domingo após o ciclone, e da “reconstrução” econômica do país.

Além dessa aproximação do discurso biográfico com o modelo do herói, não podemos deixar de comentar que a caracterização do herói na biografia ocorre também por meio de outras qualidades que se atribuem ao ditador. Mas, talvez aquela que mais se sobressaia é o atributo da perfeição, sob vários aspectos, entre eles o físico, o moral, o intelectual.

Em 1958 Osorio Lizarazo publicou a obra *Así es Trujillo*, biografia que logo de início retrata as características físicas do ditador, relacionando-as com seu caráter. Desta maneira, o autor constrói pela caracterização física do personagem seu caráter, associando a idéia de que a moral do déspota como chefe da nação faz-se visível por sua aparência física, como observamos no trecho seguinte:

físicamente, el Generalísimo Doctor Rafael Leonidas Trujillo Molina es un hombre de arrogante y seductora estampa, que irradia el poderío correspondiente a la plenitud de la vida. La investidura militar le pone de relieve el pecho musculoso y atlético y le eleva los hombros cuadrados para dar una mayor sensación de fortaleza. Sus movimientos no son bruscos, sino dotados de esa gran seguridad que delata al hombre de autoridad; pausados pero impulsados por una irresistible energía, que demuestra la plena posesión de sí mismo. La frente es ancha, coronada de cabellos cada día más blancos, que acentúan la expresión majestuosa y dan mayor austeridad a las facciones. Esos ojos de mirada penetrante y severa, pero dispuestos siempre a la cortesía y la bondad, de perímetro casi circular y vigorosamente expresivos, le conceden a la faz una prestancia impresionante, confirmada por la nariz, perfectamente proporcionada, al conjunto, y por el mentón pulido y también fuerte y anhelo, signo inequívoco de su coraje y de su voluntad. Bajo la nariz blanca que a un pequeño bigote, mas recortado en los últimos años que en los de la juventud, y que siempre distinguió su fisonomía.
(OSORIO LIZARAZO, 1958, p. 11)

É evidente que, no texto, ao narrador cabe o papel de demonstrar a superioridade do ditador, superioridade esta que, de uma certa maneira, justifica os longos anos da presença do tirano nos bastidores da política dominicana. Embora, em alguns períodos da história do país Trujillo tenha se alternado na presidência da República Dominicana com um de seus irmãos ou com Joaquín Balaguer, homens de sua confiança, seu domínio político e financeiro sobre o país são extremamente reconhecidos.

No discurso de Osorio Lizarazo fica evidente que *el Generalísimo* estava predestinado a ser o grande chefe militar do país, um homem da mais nobre dignidade; seu exercício de governo é enfatizado na biografia como um dom natural. Junto a esta sua característica inata, temos a veiculação da idéia da benevolência do déspota, quem apesar de apontado como possuidor de qualidades superiores às do ser humano comum, tem uma atitude tranqüila e benevolente para com seu próximo. Portanto, constitui-se em um modelo de perfeição que deve ser seguido.

Além do caráter de Trujillo, também se ressaltam suas qualidades físicas. O ditador é descrito como “un hombre de arrogante y seductora estampa, que irradiaba el poderío correspondiente a la plenitud de la vida”, ou seja, sua plenitude física corresponde à sua plenitude para governar. É válido destacar que a princípio a descrição física que faz o narrador não é a de um homem de idade avançada, já que em 1958, ano da publicação da biografia, *el Jefe* estava com 67 anos; pelo contrário, a idéia presente é a de um homem jovem, de aparência atlética e musculosa e energia irresistível.

Mas, em um segundo momento da descrição, o homem jovem e sedutor coexiste com a figura do patriarca, de cabelos brancos, de expressão nobre e austera, de olhar penetrante, severo e, quando necessário, cortês e bondoso, como podemos observar no fragmento abaixo:

el ejercicio del poder le ha acentuado la noble dignidad de su presencia, que siempre tuvo como un don natural. Su exquisita pulcritud, la distinción de sus modales, la sonrisa profundamente cortés y agradable pero no familiar ni trivial, la elegancia de sus actitudes, la firmeza imponente de sus movimientos, todo contribuye a establecer una superioridad bien definida, que es, primordialmente, el producto de su gran personalidad, casi magnética y dominadora. Y sin embargo el interlocutor no se siente cohibido ni empequeñecido por su aspecto, porque el Generalísimo no actúa con altanería ni soberbia, sino con una tranquila benevolencia, y de esta manera se produce el doble influjo y la doble sensación que he experimentado yo, de su poder imperativo y de su cordial sencillez, de su alta superioridad y su sincera simpatía; todo lo cual se confunde en un efluviio que cautiva y que promueve, simultáneamente, el respeto profundo, la adhesión espontánea y total y una solidaridad moral sin restricciones. Tiene pues la condición perfecta del hombre de mando e infunde en los demás, sin proponérselo, el sentimiento múltiple de la sumisión, del afecto y de la confianza que, es capaz de todo sacrificio. (OSORIO LIZARAZO, 1958, p. 12)

Entretanto, Osorio Lizarazo constrói a idéia de que o tempo passou para o *Benfactor de la Patria*, mas não se refletiu em seu aspecto físico, por isso, sua descrição é a de um homem que não envelheceu. Contudo, sua aparência de patriarca demonstra para o leitor que ele herdara a sabedoria, que só o passar dos anos pode proporcionar ao ser humano.

Em seguida, encontramos a caracterização do herói por meio de sua nobreza de espírito, ocasionada por sua “gran personalidad, casi magnética y dominadora” e por sua humildade, já que Trujillo, apesar de todas as qualidades de que é provido, mostra-se simples e modesto diante do homem comum.

Assim, por possuir todas essas características, o biógrafo encerra seu discurso sentenciando que o tirano era o homem perfeito para assumir o posto de chefe da nação. Além disso, enfatiza a capacidade do tirano de despertar naturalmente nos outros alguns sentimentos como o afeto, a confiança, a submissão e o sacrifício, comprovando portanto a superioridade de *Chapita*.

Por fim, a citação termina com um discurso que exalta o ditador, capacitado duplamente para exercer o comando do país: por seus dotes físicos e por seu caráter apropriado ao comando.

Ainda podemos encontrar o atributo da perfeição em outros textos como a já mencionada *Biografía de Trujillo* (1955), de Emilio Jiménez. O autor apresenta *el Generalísimo* nos vários aspectos de sua personalidade. O leitor consegue visualizar Trujillo como marido, pai, avô, militar e fazendeiro. Em todas essas feições o ditador é apresentado como um modelo. Em casa, como marido, é caracterizado como um homem compreensivo e gentil, pois “respeto la independencia de criterio de su compañera de hogar y de gobierno doméstico aunque discuta con ella acerca de temas que atañen al mundo femenino, así como de otros temas diversos, sin imponerle normas sobre nada” (JIMÉNEZ, 1955, p. 79). Portanto, o ditador é dado como um marido liberal, que respeita a opinião feminina sem impor a sua, na mais perfeita democracia familiar. Já em seu papel de pai é um homem totalmente entregue ao mundo infantil e conhecedor da pedagogia para educar os filhos.

Conseqüentemente, como o ditador preenche todos os quesitos para ser um bom pai, também como avô desempenha seu papel de patriarca de forma exemplar. Talvez possamos considerar a função de pai como uma das mais importantes do tirano porque, segundo a simbologia, “ele é uma representação de toda forma de autoridade: chefe, patrão, professor, protetor, deus” (CHEVALIER, 2002, p. 678), ou seja, tudo o que representa Trujillo para a nação dominicana. Essa idéia é reforçada pelo próprio biógrafo ao afirmar que

hay que ver a este abuelo en casa para comprender qué modelo de lo mismo es, y para comprender más aún, cómo, quien así se perfila y destaca ejemplarmente en el hogar, dando una emoción de gobierno tan pura, tenía que ser un modelo de la gran familia dominicana que por fortuna para ella le ha correspondido tener a su cabeza al hombre que ha transformado un

pueblo y afianzado una patria que hoy lo admira y lo venera. Un mal padre de familia no puede ser buen conductor de pueblos.
(JIMÉNEZ, 1955, p. 82)

Assim, notamos que o discurso biográfico reafirma a condição de ser bom pai para ser bom governante, ao sentenciar que “um mau pai de família não pode ser um bom dirigente de povos”. A conclusão a que chega o leitor é que *el Jefe* possui condições superiores para ser o grande líder político da República Dominicana.

Para expressar a representação de Trujillo como homem militar, o autor caracteriza o tirano como um homem sério, silencioso, duro, de expressão mais severa, que manda, exige e é o símbolo da justiça, pois,

Trujillo es la personificación de la justicia castrense. Para serlo hay que amar la carrera de las armas, y él la encarna; y por último, hay que ver en el cuartel el punto de apoyo más firme y seguro de la Patria, y no sólo lo ve sino lo vive. Con esta suma de condiciones esenciales a la ciencia de las armas, Trujillo tenía que llegar a ser, como lo es en grado máximo, un gran soldado. (JIMÉNEZ, 1955, p. 89-90)

Deste modo, *Chapita* apresenta todas as qualidades para ser o grande chefe militar que esperam os soldados. Por suas qualidades militares é que ele conseguiu criar as Forças Armadas, que, segundo a biografia escrita por Jiménez (1955, p. 90), era motivo de orgulho para a pátria devido à sua organização, progresso, eficácia e lealdade.

Como fazendeiro, *el Generalísimo* também só possui predicados, já que sua *Hacienda Fundación* era um modelo para qualquer outra fazenda no tocante à cultura e elaboração de produtos agrícola e animal. Além de exaltar as qualidades tecnológicas da fazenda do ditador, o biógrafo também caracteriza o *Padre de la Patria Nueva* como patrão

Trujillo allí trabaja más que manda. Ahora no es el Jefe, sino jefe de sencillos trabajadores. El peonaje fiel lo mira allanarse a trato más cordial. Con aquel personal es flexible y comunicativo. En ocasiones bromea con unos y franquéase con otros, como si se igualara a ellos, de tan liberal con los mismos, y es que en el social ambiente del trabajo se aparta de sí propio, olvidado de todo lo que es. (JIMÉNEZ, 1955, p. 91)

Aqui, mais uma vez, o biógrafo exalta a personalidade do tirano, sua sabedoria em tratar as pessoas, e sua capacidade de comportar-se de modo diferente de acordo com o papel que precisa desempenhar: marido, pai, avô, militar e fazendeiro. Em todos estes casos, ele tem a capacidade de persuadir e dominar as pessoas.

Para completar a estrutura mítica da biografia, Emilio Jiménez ainda ressalta o caráter dadivoso do ditador. Essa generosidade pode aparecer sob o aspecto material ou espiritual. O primeiro caso pode ser exemplificado, segundo o autor, quando o déspota adianta-se em oferecer aos operários uma melhora social em seus bairros como “dispensarios, hospitales, escuelas, clubes, guarderías infantiles, teatros, campos de deportes” (JIMÉNEZ, 1955, p. 157). Para louvar essa característica de sábio, de adivinhador dos desejos das massas, afirma o biógrafo que

otra característica personalísima de Trujillo es adelantarse, por propia decisión espontánea, a la petición; sorprender con la ayuda no solicitada y con el socorro no pedido. Le encanta ser oportuno en el favor a la necesidad temerosa del reclamo, porque evidentemente que el que da sin que el necesitado se allane a lo triste de toda petición, hace un doble bien con la dádiva. (JIMÉNEZ, 1955, p. 156)

Portanto, a dádiva maior está no fato do ditador adiantar-se em auxiliar àqueles que pedem socorro porque, desta maneira, evita o constrangimento causado pelo ato de pedir. Segundo o discurso biográfico, novamente Trujillo apresenta-se no papel de patriarca, que aprovisiona a família. Assim, o que consideramos uma obrigação social dos governantes, como hospitais e escolas para as classes de menor poder aquisitivo, transforma-se nas palavras de Emilio Jiménez em um presente de pai.

Já a magnificência espiritual do tirano, pondera o biógrafo, dá-se por meio do perdão. Nas palavras do narrador “si hay un hombre desarmado de rencor en la vida y hecho a perdonar agravios, es Trujillo. No sé de nadie que le aventaje en el olvido de la ofensa y en la aptitud para el perdón” (JIMÉNEZ, 1955, p. 159-60). Explica o autor que essa capacidade do ditador perdoar ocorre porque ele não conhece nem o ódio e nem o medo, sentimentos que impossibilitariam o perdão aos oponentes do regime, na medida em que sentindo ódio e medo o tirano exigiria a eliminação do inimigo. Essa seria a atitude do homem rancoroso e medroso. Mas, como o ditador não se configura deste modo, ele é capaz de ser dadivoso e perdoar àqueles que lhe fizeram algum mal.

Este último atributo de Trujillo complementa a caracterização mítica do herói, que percorre os textos de González Blanco, Osorio Lizarazo e Emilio Jiménez. A intenção dos autores com este recurso é de enaltecer o personagem, transformando-o no grande homem destinado a governar a República Dominicana. Essa estrutura mítica tem a capacidade de convencer o leitor da importância e da necessidade do *Benefactor de la Patria* para o país.

Como podemos perceber, a perspectiva sob o qual é focalizado Trujillo nos textos aqui analisados diverge da maneira como o ditador é descrito em outros textos históricos, como por exemplo, os citados no segundo capítulo deste trabalho. Muitos fatos sobre a vida do déspota foram omitidos, ou modificados por meio da retórica discursiva do biógrafo. Este fato torna-se problemático se pensarmos que a obra biográfica tem por intuito oferecer ao leitor um panorama, o mais objetivo possível, da vida do personagem que está sendo relatada. Com isso, pressupõe-se que tudo o que está narrado no texto biográfico corresponde a uma suposta “verdade”. Assim, como o discurso biográfico estaria comprometido com a fidelidade dos fatos, ocasiona o efeito de veracidade.

Ainda no prefácio de seu texto, Jiménez tenta reafirmar ainda mais o caráter de discurso autorizado presente em sua obra ao enfatizar que

por las páginas de este ensayo biográfico hablará el alma de Trujillo captada con pluma fiel atenta sólo al dictado sincero de los hechos. Quien las lea serenamente encontrará esa gran alma y comprenderá el porqué de hombre tan discutido, la causa de sus grandes triunfos y la razón de su derecho a la posteridad. (JIMÉNEZ, 1955, p. 08)

Contudo, vale esclarecer que o texto biográfico pode compor um relato romanceado, o que o aproxima do discurso literário em função da subjetividade do narrador e dos recursos de expressão dos aspectos mais relevantes, que farão parte do texto. A biografia romanceada existe quando há uma interferência imaginativa por parte do autor, com a intenção de alterar os dados ou de completar a falta de alguma informação sobre o indivíduo objeto da produção.

Contudo, não podemos pensar que se o autor se detém apenas à “verdade documental” ele estará sendo o mais fiel possível em seu relato, na medida em que não podemos nos esquecer do caráter subjetivo da reconstrução da história. Mas, apesar da *Biografía de Trujillo* ser uma obra romanceada não podemos deixar de ressaltar que o autor Emilio Jiménez constrói seu texto com a intenção de que o leitor o compreenda como fruto de uma pretensa “verdade” histórica.

Como afirma Carmen Perilli sobre a delimitação dos gêneros discursivos:

el imaginario novelesco de fines de milenio está marcado por la crisis de las nociones tradicionales de historia y literatura así como por el cambio sufrido por formaciones discursivas que manejan un nuevo concepto de lo ficticio y lo real; lo verdadero y falso³².

³² PERILLI, Carmen. *Fábulas de la historia en la narrativa latinoamericana de fines de milenio*. Disponível em: <http://www.hum.gu.se/ibero/publikationer/anales3.4/pdf_artiklar/perilli.pdf>. Acesso em: 27 abri. 2003.

Notamos que os discursos podem se entrecruzar promovendo uma intertextualidade entre os gêneros ficção, biografia e história e também entre os conteúdos narrativos. A literatura, ao dialogar com o discurso biográfico e histórico, “problematiza la biografía tradicional [...] enfrentándose a las versiones oficiales polemizando con sus construcciones”³³, assim como também questiona a própria história, proporcionando sua reescritura. Portanto, a ficção pretende “proponer escrituras de nuestro imaginario”³⁴, espaço também visitado pela biografia e pela história.

Diante desta constatação podemos argumentar que a biografia como discurso visa a persuadir o leitor sobre os dados relatados, por sua capacidade de verossimilhança e também pelo tipo de pacto de leitura que faz o leitor quando se enfrenta com este discurso. É o que realiza Jiménez ao afirmar que em seu texto está presente a alma do ditador, captada com a maior “fidelidade” possível por sua pena.

Portanto, pela intertextualidade presente nas biografias consultadas de Trujillo com outras formas discursivas, não se pode deixar de notar a construção mítica que se faz do personagem ao relacionar sua existência à do herói épico. No romance de Vargas Llosa, é possível observamos o diálogo do discurso ficcional com o discurso das biografias analisadas, na medida em que há também na ficção a construção mítica da figura do ditador, ou seja, a invenção de um ser superior, dotado de todas as qualidades e predestinado a ser o grande líder de seu povo. Além disso, percebemos no discurso ficcional a recriação do patriarca e do discurso de salvador da pátria. No entanto, em *La fiesta del chivo*, o mito edifica-se para ser destruído em um processo de carnavalização do ditador, inserindo na obra, em alguns momentos, elementos que criam um ambiente cômico e grotesco ao mesmo tempo.

2.1 Urania Cabral: a musa da ficção

Em *La fiesta del chivo*, ao recriar a *Era de Trujillo*, Mario Vargas Llosa recria também a figura histórica do ditador, presente em tantos romances hispano-americanos. Contudo, nesta reconstrução, diferentemente dos textos biográficos, encontramos um Rafael Leónidas Trujillo y Molina já em uma fase decadente, embora sem a consciência, por parte do personagem, de sua condição de governante obsoleto, que está próximo de ser traído pelos homens de sua confiança.

³³ Id.

³⁴ Id.

A única percepção do déspota ocorre em relação ao seu visível declínio físico, que se apresenta sob vários aspectos e que se converterá, futuramente, na perda do poder. A falta de argúcia do ditador em relação ao perigo de sua queda ocorre porque há uma fuga do tempo presente na medida em que o personagem se refugia nas lembranças dos tempos áureos de seu governo. Este esconderijo nas recordações possibilita o acionamento da memória, recurso narrativo que o autor dispõe para a construção do romance.

Portanto, por meio das recordações não apenas do protagonista, mas também dos personagens da obra, conseguimos apreender uma faceta do período que constituiu a *Era*, desde 1930 até 1961, passando pelo assassinato do *Benefactor de la patria*, até a torturante punição dos conjurados.

O elo entre o passado e o presente na narrativa, entre os personagens históricos e os fictícios é feito por Urania Cabral, personagem de ficção, que, na narrativa, é a filha do senador Agustín Cabral, também personagem fictício e um dos principais colaboradores no governo de Trujillo. A técnica literária que o autor usa para recuperar o passado é o *flashback*. Assim, a narrativa é marcada por cenas do passado que retornam, de forma irrefreável, à memória dos personagens, desvelando ao leitor uma realidade asfixiante em que o poder descontrolado, a corrupção, o servilismo, a repressão, o machismo e a violência se fazem presentes.

Segundo a mitologia grega, Urania é uma das nove musas que presidiam as artes liberais. Em particular, esta musa relacionava-se à astrologia, à astronomia, à música e ao número: “É símbolo do conhecimento cósmico, do pensamento profundo que usa a inspiração para revelar tesouros mentais”.³⁵ Diante da simbologia do nome, talvez pudéssemos conjecturar sobre o seu significado no romance. Urania poderia ser também considerada o alter-ego do romancista, já que o mesmo revelou em uma entrevista uma semelhança com o personagem:

SANJUANA MARTÍNEZ – ¿Urania es como usted, que no ha vuelto al Perú, aunque algún día le gustaría volver?

MARIO VARGAS LLOSA – Seguramente en eso tengo una coincidencia con el personaje. Yo también he vivido muchos años lejos de Perú. Al mismo tiempo, nunca he cortado con el país, porque me lo he llevado donde he ido. He seguido la problemática peruana con mucha pasión y desde

³⁵ URANIA. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/urania/urania_transita.htm>. Acesso em: 23 abri. 2003.

luego, lo que ocurre allí me apena tanto como lo que apenaba a Urania, cuando “el jefe” estaba en el poder.³⁶

A filha de Cabral esconde de seus familiares, da sociedade em que está inserida e do leitor o episódio que a afastou de seu país por trinta e cinco anos. Apesar disso, há sempre um indício que nos oferece o narrador, que neste caso é a própria Urania, de que há neste segredo uma relação íntima entre ela e *el Generalísimo*. Esse mistério será revelado para o leitor apenas no último capítulo da obra. Trata-se de uma prova de fidelidade, prática comum imposta por Trujillo aos seus servidores e, neste caso, ao senador. Sem ter conhecimento da avaliação pela qual está passando, oferece a própria filha como troféu ao ditador, na esperança de permanecer sendo um colaborador do tirano.

A perspectiva de Urania é a primeira que se deflagra no romance. É a voz de uma mulher triste, marcada por um trágico passado oculto, que abandonou seu país um pouco antes do assassinato de Trujillo, como percebemos na primeira descrição que o narrador faz do personagem logo no início da obra:

Urania. No le habían hecho un favor sus padres; su nombre daba la idea de un planeta, de un mineral, de todo, salvo de la mujer espigada y de rasgos finos, tez brñida y grandes ojos oscuros, algo tristes, que le devolvía el espejo. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 11)

Assim, na descrição física de Urania, o narrador, detendo-se na descrição de seus olhos, revela-nos uma característica da individualidade do personagem, pois os olhos são grandes, escuros e algo tristes. Deste modo, a tristeza parece ser uma constante em Urania e o pronome indefinido “algo” confere um caráter de imprecisão, sugere uma profundidade interior que se projeta no olhar.

Urania sente-se fora daquele mundo tão familiar, pois os anos em que passou nos Estados Unidos transformaram-na em uma mulher de sucesso profissional, mas fechada para qualquer tipo de envolvimento emocional. Logo, a mulher em que se tornou é um exemplo de dedicação ao trabalho, de advogada bem-sucedida, que se debate, porém, com questões de ordem afetiva. Sua vida emocional fora bloqueada por algum segredo do passado e sua ida a Santo Domingo – na época em que saiu era ainda chamada de Ciudad Trujillo – tem como objetivo o resgate desse seu passado, na tentativa de recuperar as emoções perdidas. Por isso, ao chegar a Santo Domingo experimenta um turbilhão de emoções, de imagens e sentimentos

³⁶ MARTÍNEZ, Sanjuana. *Mario Vargas Llosa indaga en la mente de los dictadores latinoamericanos: “Escribiendo sobre Trujillo he escrito sobre todos los dictadores”*. Disponível em: http://www.babad.com/no02/vargas_llosa.htm. Acesso em: 24 out. 2002.

esquecidos, mas guardados em sua memória mais distante, como, por exemplo, quando olha a cidade da janela de seu quarto de hotel. Neste momento, o narrador assume a visão do personagem, imprimindo ao relato da memória o efeito de primeira pessoa:

¡cuánto ha crecido! Cuando la dejaste, en 1961, albergaba trescientas mil almas. Ahora, más de un millón. Se ha llenado de Barrios, avenidas, parques y hoteles. La víspera se sintió una extraña dando vueltas en un auto alquilado por los elegantes condominios de Bella Vista y el inmenso parque El Mirador donde había tantos *joggers* como en el Central Parque. En su niñez, la ciudad terminaba en el Hotel El Embajador; a partir de allí todo eran fincas, sembríos. El Country Club, donde su padre la llevaba los domingos a la piscina, estaba rodeado de descampados, en vez de asfalto, casas y postes del alumbrado como ahora.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 13).

Neste trecho, observamos um efeito de diálogo que aproxima a visão de Urania com a voz do narrador em terceira pessoa. Portanto, o leitor tem a impressão de que quem narra é o personagem e não o narrador, já que este último aparece camuflado no olhar do primeiro. Podemos perceber que a primeira frase do trecho assinalado “¡Cuánto ha crecido!” indica a perspectiva de Urania, que compara a Ciudad Trujillo que conhecia, quando havia deixado o país com a atual Santo Domingo e se surpreende pelas mudanças proporcionadas pelo transcorrer do tempo. O elemento que propicia essa confusão de vozes são as exclamações, pois, no diálogo, indicam uma reflexão da própria personagem. No entanto, logo em seguida, a voz do narrador torna-se mais visível na descrição do ambiente e das sensações da protagonista diante de suas memórias.

Urania sente-se uma estranha que volta para resgatar o que perdeu no passado. A volta do personagem recupera o seu pequeno mundo social: o pai Agustín Cabral, funcionário do alto escalão do governo; a tia Adelina; as primas Lucindita e Manolita e as irmãs com suas respectivas colegas do Colégio Santo Domingo. A mãe havia morrido quando a menina era ainda muito pequena, por isso, as recordações que possui de sua mãe são poucas e vagas. Mas as lembranças do período antes de sair da República Dominicana permanecem recentes para ela.

A imagem que Urania tem do pai quando pequena é a imagem de um homem inteligente, forte, importante e protetor. Contudo, já adulta, pensa no pai como um homem frágil e manipulado pelo governo, como observamos na citação:

qué orgullosa te sentías de la mano de ese señor – el senador Agustín Cabral, el ministro Cabral. Todos lo conocían. Se acercaban, le daban la

mano, se quitaban el sombrero, le hacían venias, y guardias y militares chocaban los tacos al verlo pasar. Cómo echarías de menos esos años en que eras tan importante, papá, cuando te volviste un pobre diablo del montón. A ti se contentaron con insultarte en El Foro Público, pero no te metieron a la cárcel como a Anselmo Paulino. ¿Es lo que más temías, cierto? Que, un buen día, el Jefe ordenara: ¡Cerebrito a la cárcel! Tuviste suerte, papá. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 20).

Neste fragmento percebemos o narrador intruso dirigindo-se a Urania “qué orgullosa te sentías de la mano de ese señor” com o intuito de inserir no discurso a ironia que configura o final do diálogo, com o questionamento ao pai sobre os seus temores íntimos, quando ocupava um posto importante no governo *trujillista*. Esse direcionamento ao personagem revela para o leitor, com mais propriedade, os sentimentos que invadiram a menina dominicana. Desta forma, o narrador consegue criar um efeito de aproximação entre o personagem e o leitor. O objetivo é instituir um envolvimento emocional deste último com o personagem e, conseqüentemente, com a trama romanesca.

Urania reflete sobre a decadência do pai, seu destino e sua recompensa depois de tanto servilismo em relação a Trujillo e seu governo. Chega à conclusão de que o pai nada mais é que mais um pobre diabo, que foi destituído de seu cargo, de seu poder, depois que este já não interessava mais para o governo. Fora da República Dominicana Urania adquire uma visão crítica sobre o ditador. Por outro lado, seu pai, como participante do regime, colabora com as mazelas do tirano, enaltecendo as ações de Trujillo como no trecho abaixo:

¿no le decía el senador Agustín Cabral? “Del Jefe se dirá lo que se quiera. La historia le reconocerá al menos haber hecho un país moderno y haber puesto un sitio a los haitianos. ¡A grandes males, grandes remedios!” El Jefe encontró un paisito barbarizado por las guerras de caudillos, sin ley ni orden, empobrecido, que estaba perdiendo su identidad, invadido por los hambrientos y feroces vecinos. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 16).

Notamos que o discurso do senador Agustín Cabral, reproduzido pelo narrador, aproxima-se muito ao discurso das biografias de Trujillo, já comentadas anteriormente, inclusive a reprodução do discurso do senador, trecho que aparece no diálogo entre aspas, mostrando que há uma interrelação com outros discursos. Portanto, a intertextualidade entre ambos discursos é perceptível ao longo de todo o romance. Além disso, mais vez o narrador, em um tom irônico, dirige-se ao personagem, criando um efeito de diálogo como no fragmento examinado antes. “¿No le decía el senador Agustín Cabral?” é a expressão utilizada para dirigir-se à Urania. Essa aproximação, da voz do narrador com a voz do personagem, é um recurso utilizado para envolver mais o leitor ao enredo do romance, no

sentido de fazer com que este último interprete esse direcionamento como uma voz que parte da consciência de Urania, configurando um monólogo interior do personagem.

O homem forte da República Dominicana recebe em sua *Casa de Caoba*³⁷, propriedade localizada na cidade de San Cristóbal e usada para festas íntimas e discussão de questões do governo, a adolescente ingênua que terá sua essência marcada pela violação e pelo trauma psicológico, causado por um sistema de poder autoritário e, sobretudo, machista.

A dominicana regressa para poder revelar seu segredo à sua família e vingar-se de seu pai, por todos os anos de sofrimento. O retorno é algo inevitável porque por mais que em seu íntimo o personagem tente negar suas origens, não o consegue e a única maneira que encontra para se desfazer do passado é vivenciá-lo em toda a sua plenitude. Por isso, o presente leva-a ao encontro do pai, já muito velho e preso a uma cadeira de rodas, com a consciência comprometida devido a um derrame cerebral; e também ao encontro das primas e da tia, familiares queridos que foram esquecidos na tentativa de apagar da memória o passado triste e doloroso.

As reminiscências tomam conta do personagem, que se lembra em detalhes do microcosmo que havia deixado para trás. A consciência registra os fatos, que podem ser esquecidos momentaneamente, arquivados em algum espaço oculto da mente, mas que ressurgem ao menor estímulo, sem advertência. A memória de Urania no romance é instigada pelos sentidos: olfato, audição, tato, visão. Ela mergulha em suas lembranças por meio dos aromas, dos ruídos e das visões que lhe chegam em uma esquina de Santo Domingo e que lhe tocam profundamente as recordações do tempo em que era apenas uma menina, como observamos no seguinte trecho:

su nariz registra una variedad tan grande de olores como el sinfín de ruidos que martillean sus oídos: el aceite que queman de los motores de las guaguas y despiden los tubos de escape, lengüetas humosas que se deshacen o quedan flotando sobre los peatones; olores a grasa y fritura, de un puesto donde chisporrotean dos sartenes y se ofrecen viandas y bebidas, y ese aroma denso, indefinible, tropical, a resinas y matorrales en descomposición, a cuerpos transpirando, un aire impregnado de esencias animales, vegetales y humanas que el sol protege, demorando su disolución y evanescencia. Es un olor cálido, que toca alguna fibra íntima de su memoria y la devuelve a su infancia, a las trinitarias multicolores colgadas de techos y balcones, a esta avenida Máximo Gómez. ¡El Día de las Madres! Por supuesto. Mayo de sol radiante, lluvias diluviales, calor (VARGAS LLOSA, 2001, p. 21).

³⁷ A *caoba* é uma árvore comum na República Dominicana. Segundo as histórias sobre o ditador, este teria uma preferência especial por esta espécie arbórea.

Neste trecho, percebemos que os aromas que sente Urania, ao caminhar pelas ruas de Santo Domingo, servem de ponte para o passado. Logo, pelo sentido do olfato, ela nota os diferentes odores provenientes da rua como o do óleo dos motores dos ônibus e das frituras, o das resinas tropicais, o dos corpos suados, os das essências animais, vegetais e humanas. Observamos que há uma gradação da percepção destes aromas, por parte da protagonista. O narrador manipula o discurso de maneira a acentuar o grau dos aromas da rua. Desta forma, cria-se no leitor a impressão de que Urania não consegue conter essas sensações, que originam o seu diálogo com os acontecimentos do passado.

Portanto, estas fragrâncias penetram nas mais íntimas lembranças do personagem e quando ela se dá conta, está vivenciando o episódio de sua infância em que teve que recitar um poema em homenagem à mãe de Trujillo, conhecida como *Mamá Julia, la Excelsa Matrona*. Em outra passagem notamos que o passado também se faz presente por meio da memória. O narrador que, neste caso, é a voz da consciência de Urania, reconstrói, apesar de tantos anos, a imagem das ruas do bairro em que habitava a família Cabral:

dobla a la izquierda en Cervantes y avanza hacia la Bolívar, reconociendo como en sueños los chalets de uno o dos pisos, con cercos y jardines, terrazas descubiertas y garajes, que le despiertan un sentimiento familiar, imágenes preservadas, deterioradas, ligeramente descoloridas, desportilladas, afeadas con añadidos y pigotes, cuartitos erigidos en las azoteas, ensamblados en flanco, en medio de los jardines, para alojar a los vástagos que se casan y no pueden vivir solos y vienen a añadirse a las familias, exigiendo más espacio. Cruza lavanderías, farmacias, florerías, cafeterías, placas de dentistas, médicos, contadores y abogados.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 23)

Neste fragmento, a memória configura-se por meio da espacialidade. A narrativa expressa movimento e velocidade, comprovados pelos verbos *doblar*, *avanzar* e *cruzar* e pelos vários *locus* por que passa o personagem (*lavanderias, farmacias, florerías, cafeterías, placas de dentistas, médicos, contadores e abogados*), evidenciando na caminhada de Urania uma corrida ao passado. Assim, por cada lugar que passa de seu antigo bairro ressurgem recordações envelhecidas pelo tempo, mas conservadas na reminiscência ainda que distorcidas como “en sueños”. Por fim, a volta ao passado concretiza-se quando ela se depara com a casa do pai na rua César Nicolas Penson:

la casa tampoco ha cambiado tanto, aunque el gris de sus paredes lo recordaba intenso y es ahora desvaído, con lamparones, descascarado. El jardín se ha transformado en matorral de yerbas, hojas muertas y grama seca. Nadie lo habrá regado ni podado hace años. Ahí está el mango. ¿Era

ése el flamboyán? Debió de serlo, cuando tenía hojas y flores; ahora es un tronco de brazos pelados y raquíticos. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 24)

Já neste trecho evidenciamos o transcorrer dos anos com suas implicações, que aqui se traduzem em uma perturbação das imagens guardadas na memória de Urania e na decadência dos espaços físicos. Esta degradação física surge na imagem desbotada da casa, dos lustres descascados, do jardim abandonado e, sobretudo do flamboiã que se transformara em “un tronco de brazos pelados y raquíticos”, imagem esta que pode simbolizar a destruição do mundo infantil da protagonista e de seus sentimentos.

A voz de Urania, uma voz fictícia, recupera também outros acontecimentos da história do país, como, por exemplo, a punição por parte do ditador àqueles que “caíam em desgraça”, expressão que simbolizava o desagrado do tirano em relação a algum colaborador do *trujillismo*. Isso poderia significar inclusive a própria morte do infeliz. No caso de Agustín Cabral, a sua desgraça significou perder o cargo de presidente do Senado, ser humilhado e rejeitado por Trujillo e seus colaboradores, que antes tinham sido seus companheiros. Cair em desgraça significa também a decadência financeira e a marginalidade, como bem reflete Trujillo sobre o destino do senador:

¿habría traicionado ya, Cerebrito? Sentirse al margen, abandonado, sin cargos, sin medios económicos, sumido en la incertidumbre ¿lo habría empujado a las filas del enemigo? (VARGAS LLOSA, 2001, p. 312)

Neste fragmento percebemos a perspectiva narrativa do ditador, já que é ele quem conjectura alguma reação do senador Agustín em relação às suas atitudes como homem forte do país. Pelas palavras do ditador parece ser comum a mudança de posição política entre os que foram destituídos de seus cargos. No tocante ainda à citação, “Cerebrito” é a alcunha dada pelo tirano ao senador Cabral, porque este se encarregava de planejar as estratégias do governo *trujillista*, inclusive as atividades ligadas à violência e à corrupção.

Sobre essa relação entre a ficção e a “realidade” reflete Carmen Perilli que “la literatura se deleita corroyendo la retórica de la historia, rompe con su hegemonía, cuestiona sus significantes y revela la clausura del sentido reformulando los relatos desde la ficción”³⁸. Isso significa que o discurso ficcional sem pretender ser o discurso da “verdade”, mas sim o da verossimilhança, por vezes, acaba sendo mais revelador que o próprio discurso

³⁸ PERILLI, Carmen. *Fábulas de la historia em la narrativa latinoamericana de fines de milenio*. Disponível em: <http://www.hum.gu.se/ibero/publikationer/anales3.4/pdf_artiklar/perilli.pdf>. Acesso em: 27 abril. 2003.

da história, como, por exemplo, quando pensamos na história oficial da República Dominicana ou nas biografias feitas sob encomenda para Trujillo.

Portanto, Urania é personagem de extrema importância para fazer a ligação entre o ficcional e o histórico, o passado e o presente. Além disso, é principalmente sob a perspectiva dela que o leitor visualiza e julga o que foi a Era de Trujillo. A protagonista oferece pistas do diálogo com outros textos, na medida em que revela toda a leitura que realizou para compreender a história de seu próprio país. Desta maneira, a intertextualidade com textos históricos e ficcionais é uma característica presente no romance.

2.2 A dimensão metaliterária no romance

Um aspecto dialógico do romance *La fiesta del chivo* é a sua dimensão metaliterária, que se apresenta não por meio da interferência do narrador sobre o processo de fabulação, mas sim pela existência de personagens que dominam o artifício da escritura, ou seja, personagens que normalmente são escritores ou que pelo menos simpatizam-se pela escritura. A inserção dos personagens escritores parece ser algo constante na ficção de Mario Vargas Llosa, como bem examinou Angela Gutiérrez, ao analisar as obras do autor. Segundo a autora,

ao visualizar a obra de Mario Vargas Llosa na totalidade de seu processo evolutivo, percebemos a insistência na criação de personagens-escritores, esquivadores, escribas, jornalistas, radialistas, *hommes-plummes*, na expressão flaubertiana, e seus afins, os contadores de histórias (1996, p. 48)

Um exemplo deste tipo de personagem surge no também romance histórico *La guerra del fin del mundo*, em que o *periodista miope* escreve para um jornal relatando o conflito de Canudos, no sertão nordestino do Brasil.

Em *La fiesta del chivo*, os personagens-escritores são tanto fictícios como históricos. Entre os primeiros encontramos o senador Henry Chirinos, poeta menor que participava dos saraus literários organizados pela mulher de Trujillo, María Martínez, como percebe o ditador ao ouvir as declamações poéticas do encontro:

en la noche clara llegaba hasta él, a ratos, el parloteo de esas viejas trasnochadoras, declamando poesías de Juan de Dios Peza, de Amado Nervo, de Rubén Darío (lo que le hizo sospechar que se hallaba entre ellas la Imundicia Viviente [Henry Chirinos], que sabía de memoria a Darío), los

Veinte poemas de amor de Pablo Neruda y las décimas picantes de Juan Antonio Alix. Y, por supuesto, los versos de Doña María, escritora y moralista dominicana.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 30)

Podemos observar neste trecho que o narrador evidencia para o leitor os nomes dos autores que eram citados nos saraus de poesia. Essa citação configura-se em um intertexto com as obras destes autores, na medida em que é possível que o leitor recupere os conhecimentos que possui dos escritores mencionados, como no caso de *Veinte poemas de amor* de Pablo Neruda, obra que é diretamente citada pelo tirano. Há no discurso do monólogo de Trujillo um tom irônico, quase de desprezo ao que se refere à escritura em geral, como, por exemplo, em “el parloteo de esas viejas trasnochadoras”. O verbo “parlotear” possui um tom pejorativo e no contexto do discurso do ditador significa que essas mulheres eram muito faladeiras, no sentido de que afirmavam idéias sem nenhuma importância.

María Martínez, nestes saraus e em outras celebrações se faz passar por autora das obras *Falsa amistad*, uma peça de teatro e *Meditaciones morales*, de cunho filosófico e moralista. Contudo, a autoria literária não passa de uma farsa, já que tais livros foram escritos por outros autores que ficaram no anonimato. Por isso, em uma passagem do romance, a esposa de *el Jefe* é motivo de pilhéria, porque Doña María faz um grande esforço para transformar-se em escritora de sucesso na República Dominicana, às custas de outros autores, como assevera o próprio tirano em uma discussão:

“olvidas que esas pendejadas no las escribiste tú, que no sabes escribir tu nombre sin faltas gramaticales, sino el gallego traidor de José Almoína, pagado por mí. ¿No sabes lo que dice la gente? Que las iniciales de *Falsa amistad*, F y A, quieren decir: Fue Almoína”. Tuvo otro acceso de risa, franca, alegre. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 31)

Neste fragmento percebemos a voz sarcástica do ditador, que ri de sua mulher, em um tom irônico, por esta quase acreditar que era uma escritora importante de seu país. O tirano dirige-se a Doña María com o intuito de humilhá-la diante de sua condição de semi-analfabeta “no sabes escribir tu nombre sin faltas gramaticales” e de falsa escritora “olvidas que esas pendejadas no las escribiste tú”. Além disso, é possível reforçarmos a idéia de desprezo do personagem para com o trabalho escritural, já que para ele discursar sobre tal atividade utiliza o adjetivo “pendejadas”, demonstrando assim o valor medíocre que dispensava ao artifício da escritura.

Por outro lado, percebemos que a primeira-dama valoriza a escritura, já que ela, mesmo sem ter as condições mínimas, esforça-se em ser reconhecida como escritora e moralista para a sociedade. Além disso, organiza saraus literários com o intuito de cultivar a literatura tanto dos clássicos como a sua própria, o que gera um motivo de riso no romance, na medida em que o personagem nada mais é que a paródia do escritor espanhol José Almoína, quem escreve ocultamente em seu lugar.

Historicamente, José Almoína foi um colaborador próximo de Trujillo, já que trabalhou como seu secretário. Fazia o jogo duplo ao se apresentar como *antitrujillista* e como *trujillista* ao mesmo tempo. Publicou a obra *Una satrapía en el Caribe*, com o pseudônimo de Gregorio Bustamente, em que denunciava os abusos de poder do ditador. Almoína foi descoberto, e para retratar-se de seu “erro”, publicou um outro livro, que enaltecia as qualidades do déspota: *Yo fui secretario de Trujillo*. De nada adiantou a retratação pública do escritor basco, que foi assassinado em 1960 a mando do tirano.

Observamos que Trujillo não perde a oportunidade para humilhá-la, e com isso, divertir-se. Em uma outra passagem do romance o próprio déspota ressalta o mau caráter da esposa, ao recordar que María Martínez já era ligada a fraudes antes mesmo deles se casarem e que o povo fazia esses comentários prudentemente pois

era verdad lo que decían los dominicanos en voz baja: la escritora y moralista era una pijolera, un alma llena de roña. Lo fue desde que eran amantes. Todavía jovencita, se le ocurrió lo de la lavandería para los uniformes de la Policía Nacional Dominicana, con lo que hizo sus primeros pesos. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 31-2)

Em outro momento do romance, o tirano consegue ser mais cruel ainda quando desempenha um monólogo interior sobre o intuito de Doña María apresentar-se para a sociedade como escritora e também acreditar nesse embuste:

y, su mujer pues esa vieja gorda y pendeja, la Prestante Dama, era su mujer, después de todo – se había tomado en serio lo de escritora y moralista. Por qué no. ¿No lo decían los periódicos, las radios, la televisión? No era libro de lectura obligatoria en las escuelas, esas *Meditaciones morales*, prologadas por el mexicano José Vasconcelos, que se reimprimían a cada dos meses? ¿No había sido *Falsa amistad* éxito teatral de los treinta y un años de la Era de Trujillo? (VARGAS LLOSA, 2001, p. 30-1)

Neste extrato, como no anterior analisado, também encontramos a voz do ditador em um tom irônico, talvez um pouco mais agressivo ao tratar a mulher por “vieja gorda y

pendeja”, demonstrando com essas palavras a aversão que sentia pela primeira dama do país. Também notamos que o discurso criado sob a perspectiva do tirano revela um traço mítico do protagonista quando é exaltado seu poder de transformação. Neste caso, a transformação refere-se à elevação da primeira dama ao posto de escritora de sucesso e moralista do país, ou seja, alguém que disciplina as atitudes de seu povo. Essa vida pública de Doña María constitui um embuste, já que ela nem se quer sabia escrever seu próprio nome sem cometer erros gramaticais, como afirmou *el Generalísimo* no fragmento analisado anteriormente.

Outros escritores são arrolados na obra como Joaquín Balaguer, o presidente fantoche de Trujillo que, no romance, soube como se transformar de presidente de fachada em autoridade política, usando suas habilidades diplomáticas, traduzidas em sua facilidade em manejar o discurso. Após o assassinato de Trujillo, Balaguer assume a presidência da república porque o ditador o considera um homem sem ambições e, portanto, inofensivo para o regime. Contudo, ao ver-se pressionado por Johnny Abbes García, chefe do SIM (Serviço de Inteligência Militar) e pelos irmãos do ditador a renunciar a seu cargo, com seu talento de orador, conseguiu convencer a mulher do déspota de que era necessário esperar a chegada do filho mais velho Ramfis para que depois fosse tomada alguma decisão importante quanto ao destino do país. Com sua artimanha discursiva, convence o próprio Ramfis Trujillo, filho mais velho do ditador e herdeiro direto do poder que pertencia ao tirano, de que o melhor para o país era que ele continuasse como presidente para evitar uma possível invasão dos Estados Unidos, a fim de impedir uma guerra civil de caráter comunista.

É pelo domínio da palavra, qualidade que o tirano não possuía, que Joaquín Balaguer adquiriu o respeito de Trujillo, principalmente, após ter escrito na ficção o discurso *Dios y Trujillo: una interpretación realista*, texto em que iguala o ditador a Deus, como podemos observar:

voy a decirle algo que le va a complacer, Presidente – dijo, de pronto – . Yo no tengo tiempo para leer las pendejadas que escriben los intelectuales. Las poesías, las novelas. Las cuestiones de Estado son demasiado absorbentes. De Marrero Aristy, pese a trabajar tantos años conmigo, nunca leí nada. Ni *Over*, ni los artículos que escribió sobre mí, ni la *Historia dominicana*. Tampoco he leído las centenas de libros que me han dedicado los poetas, dramaturgos, los novelistas. Ni siquiera las boberías de mi mujer he leído. Yo no tengo tiempo para eso, ni para ver películas, oír música, ir al ballet o a las galleras. Además, nunca me he fiado de los artistas. Son deshuesados, sin sentido del honor, propensos a la traición y muy serviles. Tampoco he leído sus diversos versos ni sus ensayos. Apenas he hojeado su libro sobre Duarte, *El Cristo de la libertad*, que me envió con dedicatoria tan cariñosa. Pero hay una excepción. Un discurso suyo, hace siete años.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 319-20)

Neste discurso, Balaguer desenvolveu uma tese sobre o governo da República Dominicana, afirmando que durante 438 anos, desde o início em que Cristóvão Colombo pisou em terras dominicanas, o país tinha sido dirigido por Deus. Não obstante, “a partir de 1930, Rafael Leonidas Trujillo Molina relevó a Dios en esta ímproba misión” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 321). Essas palavras do presidente fantoche calariam no coração do déspota, fazendo-o estremecer de prazer, ao ver seu governo e a si próprio comparado ao poder divino. Balaguer tinha atingido o ponto vulnerável do tirano, sua vaidade pessoal, e com isso, conquistado seu respeito e sua admiração.

Assim, pelo poder de manipular as palavras, o enigmático Balaguer, que não inspirava confiança em Johnny Abbes García e se mostrava impenetrável ao escrutínio que Trujillo submetia a seus colaboradores, manifesta-se de modo diferente do que imaginava o ditador, ao refletir sobre sua condição:

su cargo era decorativo, cierto. Pero, muerto Trujillo, se cargaba de realidad. Dependía de su conducta que pasara, de mero embeleco, a auténtico Jefe de Estado de la República Dominicana. Tal vez, sin saberlo, desde que nació, en 1906, esperaba este momento. Una vez más repitió la divisa de su vida: ni un instante, por ninguna razón, perder la calma. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 490)

Logo, com uma grande agilidade intelectual Balaguer apresenta-se como o substituto de Trujillo e toma o poder. No romance, quando os irmãos do ditador querem resgatar o poder para a família Trujillo já é tarde, posto que o ex-presidente fantoche lhes aponta da janela do escritório, cuja vista dava para o mar, os navios americanos que legitimavam seu governo. Se algo lhe acontecesse, ocorreria a segunda invasão dos norte-americanos no país. Logo, contando com o apoio dos Estados Unidos, Balaguer vence a disputa.

A disputa pelo poder de Héctor Bienvenido (Negro) e Petán Trujillo, irmãos do tirano que cobijavam a presidência da república, foi resolvido com alguns milhões de dólares enviados para o exterior, pois toda a família Trujillo teve que deixar o país a fim de dar mais credibilidade ao possível governo democrático de Joaquín Balaguer. Com isso, as sanções econômicas norte-americanas, que estavam levando a República Dominicana à falência poderiam ser retiradas, além de melhorar a opinião pública internacional a respeito do país.

Para conseguir a autoridade que tanto almejava, Balaguer teve que negociar com Ramfis a questão dos conjurados. A princípio, o filho mais velho de Trujillo realizou uma caçada para encontrar cada conjurado, que havia participado do assassinato do ditador, junto

com o chefe do SIM. Os *caliés*, agentes secretos do regime, usaram todo tipo de violência para punir os conspiradores. Depois de presos, a tortura passou a ser uma rotina na vida destes personagens.

É importante ressaltar que, nos trechos analisados anteriormente, Trujillo expressa seu desprezo pelas artes, principalmente, pela literatura. Além disso, a intertextualidade, ou seja, o diálogo com outros escritores que não fazem parte do romance como personagens atuantes, mas que estão inseridos na narrativa quando suas obras são citadas, é um fenômeno presente em *La fiesta del chivo*.

Um exemplo que poderíamos examinar é o do autor dominicano Ramón Marrero Aristy, colaborador de Trujillo que, depois de um longo período no governo, “caiu em desgraça” e foi assassinado em 1959. O romance *Over* (1939) de Marrero Aristy, que o ditador comenta no romance, é uma obra de cunho realista, publicada em 1939 e que retrata o drama dos trabalhadores na companhia açucareira, de posse dos Estados Unidos.

Há outros autores citados no romance como Jesús de Galíndez, autor do livro *La Era de Trujillo* (1955), uma tese de doutorado que expõe os problemas do governo *trujillista*, como já citado anteriormente. Um outro escritor que é referência intertextual no romance é José Antonio Osorio Lizarazo, também já comentado, um dos biógrafos oficiais de Trujillo e autor de *Así es Trujillo* (1958). Por todos eles, o déspota demonstra sentir um imenso ódio devido à ingratidão recebida, como é possível identificarmos no trecho abaixo:

una recua de canallas. Los que más favores recibieron y los que más daño han hecho al régimen que los alimentó, vistió y llenó de honores. Los chapetones, por ejemplo, José Almoína o Jesús de Galíndez. Les demos asilo, trabajo. Y de adular y mendigar pasaron a calumniar y escribir vilezas. ¿Y Osorio Lizarazo, el cojo colombiano que usted trajo? Vino a escribir mi biografía, a ponerme por las nubes, a vivir como rey, regresó a Colombia con los bolsillos repletos y se volvió antitrujillista. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 323)

Assim, apesar de não encontrarmos o narrador ou um outro personagem explicando o processo de escritura da narrativa ficcional, deparamo-nos, ao longo do romance, com personagens escritores ou com o próprio ditador discursando sobre alguns escritores e algumas obras escritas durante a *Era de Trujillo*. Além disso, podemos considerar que estas referências bibliográficas são pistas que nos mostram o caminho de leitura que Vargas Llosa percorreu para “conhecer” a história da República Dominicana.

A leitura de todos estes textos narrativos citados e, principalmente, a das biografias possibilitou a construção poética do romance por parte de Vargas Llosa. Desse cruzamento de

discursos o autor gerou um texto narrativo que, apesar de estar na categoria da ficção, brinca com o leitor ao aproximar-se do discurso histórico sem, contudo, poder sê-lo. Neste caso, o romance tenta copiar a história, na medida em que busca o respaldo no discurso da história para a sua constituição. No entanto, o romance ultrapassa os limites da história porque coloca em destaque o que está interdito nos textos históricos, quando apresenta uma multiplicidade de perspectivas e de vozes narrativas, possibilitando a dimensão do todo narrativo.

3. Um carnaval na República Dominicana

Em *La fiesta del chivo*, um recurso que é utilizado no fazer literário é a construção do mito do ditador. Assim como observado no exame das biografias de Trujillo, também percebemos no romance a construção poética de um herói que já veio predestinado ao mundo para ser o grande líder da República Dominicana, o salvador de sua pátria. Este é mais um ponto de contato entre os discursos biográfico e ficcional que tratam do ditador, caracterizando um intertexto, como já visto em outros aspectos dos dois discursos.

O mito do personagem Trujillo é construído para que, ao final da narrativa, seja destruído completamente pelo narrador, em um processo de humanização do personagem. Assim, o leitor depara-se com o rebaixamento de sua estatura colossal. Trata-se de um processo paródico que rompe com a estrutura mítica do herói. Esse rompimento dá-se porque o discurso paródico tem como característica o humor, o riso e a ironia, elementos que destroem a imagem do mito. Deste modo, ocorre, por parte do narrador, uma ridicularização do herói, que deixa de representar um ser perfeito, para transformar-se em um bufão.

Desta maneira, a paródia e a carnavalização são processos recorrentes no romance. Na obra *Problemas da poética de Dostoievski* (2002, p. 122), o autor faz uma associação entre o carnaval e a literatura, denominando carnavalização da literatura a transposição do carnaval, que ele entende como “um conjunto de todas as festividades de tipo carnavalesco”, para a linguagem da literatura.

Além desta definição, o crítico russo também estabelece outras particularidades da relação entre carnaval e literatura. Assim, Bakhtin apresenta-nos o conceito de “cosmovisão carnavalesca”, expressa pela linguagem criada pelo carnaval “de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos”. É essa linguagem que se integrará à linguagem literária, propiciando a paródia e o riso no discurso narrativo. Ainda sobre o carnaval, o autor afirma que

o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”. (BAKHTIN, 2002, p. 122-3)

Portanto, a liberdade do carnaval faz com que se elimine toda distância entre as pessoas. Não há mais diferenças de classes sociais ou hierárquicas ou de idade. Desta forma, entra em vigor : “o livre contato familiar entre os homens”. Isso significa uma maior liberdade de expressão por intermédio do comportamento carnavalesco. Este, por sua vez, gera uma “excentricidade” segundo uma lógica mais racional, que “permite que se revelem e expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2002, p. 123). Deste modo, por meio de um “mundo invertido”, pode-se revelar um mundo mascarado pelas convenções sociais.

Para que se realize o desmascaramento é necessário que ocorra o que Bakhtin chama de “*mésalliances* carnavalescas” (2002, p. 123), ou seja, a aproximação e combinação aleatória do sagrado com o profano, do elevado com o baixo, do grande com o insignificante, do sábio com o tolo. Com isso, temos o surgimento da “profanação” (2002, p. 123) dos considerados gêneros sérios tais como a epopéia, a tragédia, a história, a retórica clássica. De acordo com as palavras de Bakhtin, a profanação

é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrisagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc. (2002, p. 123)

Sobre as “*mésalliances* canavalescas” e a “profanação”, pondera o teórico que ambas influenciaram a literatura “em termos de forma e formação dos gêneros” (2002, p. 124) porque foram capazes de transformar seu estilo verbal. Bakhtin comenta que “a ação carnavalesca principal é a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval” (2002, p. 124). Este ritual parece ser comum em todos os tipos de festas carnavalescas e simbolicamente está relacionado, por meio da “cosmovisão carnavalesca”, à idéia de mudanças e transformações, da morte e da renovação.

Tal ritual possibilita, em um nível simbólico, parodiar as organizações do poder. No caso da coroação e do destronamento do rei bufão encontramos a paródia dos governos monárquicos da Idade Média. Não obstante, a paródia deste ritual de coroação e destronamento

insere o riso do carnaval, já que podemos rir do rei que será destronado. A paródia, ou seja, essa representação do mundo “às avessas”, simboliza algo mais profundo, já que nos traz a noção da “relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica)” (BAKHTIN, 2002, p. 124). Por isso, afirma-se o caráter ambíguo desse ritual que, por simbolizar a mudança, pode significar a morte e também a renovação.

No romance de Vargas Llosa o personagem de Trujillo sofre uma carnavalização nos moldes dos rituais de coroação e destronamento do rei bufão. Assim, o ditador é elevado à categoria de monarca para em seguida ser destronado de seu título. Em *La fiesta del chivo* o autor criou recursos discursivos para que ocorresse esse ritual.

Uma das estratégias é a transformação do personagem Trujillo em mito e em seguida a destruição completa dessa alegoria por meio do escatológico e das perdas das funções vitais do corpo. Portanto, ao final do romance Trujillo acaba ridicularizado, o personagem é transformado em uma figura grotesca, em um bobo da corte da pátria, cujo poder começa a esvaír-se no momento em que lhe aparecem as deficiências físicas, ocasionadas pela idade avançada.

Um outro procedimento corresponde à queda do tirano por meio de seu assassinato em uma conjuração. Talvez esta última represente o ápice da carnavalização no romance, já que somente com a morte do déspota seria possível pensar em mudanças na República Dominicana. A emboscada planejada para matar *el Chivo* transforma-se na festa de coroação e destronamento da paródia do ditador no espaço romanesco criado por Mario Vargas Llosa.

Na ficção, o Trujillo mítico é o ser sobre-humano que praticamente criou a República Dominicana, pois, como se observa em suas biografias, antes de sua ascensão ao poder o país estava assolado pela miséria, pelo atraso tecnológico e pela barbárie. Esta é a concepção do ditador, que acredita na existência de duas Repúblicas Dominicanas, ou seja, uma antes e outra depois dele. Assim, diante de tal postura do déspota, percebemos o grau de importância que ele dá a si próprio, auto-endeusando-se, criando uma política de autopropaganda no país para reforçar essa idéia junto aos dominicanos. Deste modo, o povo agradecia a existência do tirano, pois sem ele o país ainda estaria vivendo em uma barbárie. Afinal, quem havia feito mais e se sacrificado pelo país que ele? Este é o pensamento que ecoa no *Benefactor de la Patria*.

Segundo Brunel, “o poder dos ditadores baseia-se em um misterioso ato de fé, em uma figura de natureza mítica indecisa e extraordinariamente ambígua, e se instala nos limites do religioso, do espiritual e do político” (2000, p. 250). Essa idéia aplica-se também ao ditador

da República Dominicana, já que o *trujillismo* no romance desperta diversos sentimentos nos personagens. Assim, por alguns Trujillo é adorado e por outros odiado.

No espaço romanesco criado por Vargas Llosa, não podemos deixar de observar que a imagem do mito do ditador, do mito do herói é construída para em seguida ser dessacralizada. Este processo, como já vimos, consiste na carnavalização do personagem, por meio da destruição do mito. Passaremos agora a examinar como ocorre esse gesto dessacralizador, por meio da paródia e carnavalização.

3.1 Imagens carnavalescas de um ditador

No segundo capítulo do romance, entre o jogo do passado e do presente, voltamos a 1961. Aqui o passado ressurge nos derradeiros momentos de Trujillo, que está prestes a ser assassinado, embora não se dê conta de sua vulnerabilidade. Este capítulo e todos os outros que têm o foco no tirano relatam o seu último dia de vida. A visão que se constrói é a de um ditador em decadência, um homem enfraquecido pelo tempo. Desta forma, o antes terrível ditador de início de carreira, que trabalhava sem cessar, que se convertera em um mito, que em seu discurso acreditava buscar o desenvolvimento do país em todos os setores, agora estava à mercê da vulnerabilidade de seu corpo, castigado pela idade avançada.

Nos últimos dias de vida torna-se um ditador decadente e seus primeiros sinais de fraqueza apresentam-se em seu corpo, inimigo com o qual não pode lutar, por já não ser capaz de dominar as funções involuntárias de seu corpo, como ele mesmo afirma, como podemos observar em seu monólogo interior:

éste no era un enemigo que pudiera derrotar como a esos cientos, miles, que había enfrentado y vencido, a lo largo de los años, comprándolos, intimidándolos o matándolos. Vivía dentro de él, carne de su carne, sangre de su sangre. Lo estaba destruyendo precisamente cuando necesitaba más fuerza y salud que nunca. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 29)

Neste fragmento, em um gesto que demonstra a fragilidade do ditador, o narrador expressa a perspectiva de mundo de Trujillo, que além de mencionar sua indignação diante de inimigo tão poderoso, capaz de escapar ao alcance de suas forças, Trujillo ainda apresenta seus métodos para persuadir os antagonistas que poderiam representar algum obstáculo aos seus interesses. Logo, percebemos pelo discurso de Trujillo que a primeira tentativa era a compra; depois a intimidação, talvez por meio da violência, já que o tirano se mostrava

implacável com seus adversários e, por último, a morte destes homens e mulheres que se pusessem no curso do líder.

Assim, por todo o romance é travada a batalha contra esse rival oculto que é o enfraquecimento de sua saúde, objeto de sua raiva e ressentimento, como podemos contemplar no seguinte exemplo:

lo sacudió un ramalazo de rabia. Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 181)

Neste extrato, observamos que o narrador demonstra tanto a dimensão do poder do tirano quanto o seu drama, que na realidade converte-se em motivo de riso para o leitor, já que a debilidade do esfíncter tem a capacidade de anular seu poder, na medida em que rebaixa e profana a sua imagem de homem forte do país. Ironicamente, em um gesto de desespero pela perda de seu controle, o ditador sentia raiva devido à insubordinação de seu próprio corpo.

Um dos aspectos da dessacralização do mito é a problematização de sua virilidade. Assim, no romance, o homem-todo poderoso, dono de todas as dominicanas, aos setenta anos, não consegue mais se relacionar sexualmente com uma menina de catorze anos, cuja identidade só nos é revelada, como constatado, no último capítulo da obra. É a voz da própria Urania quem denuncia com todas as palavras o problema de Trujillo, como podemos averiguar na citação:

decía que no hay justicia em este mundo. Por qué le ocurría esto después de luchar tanto, por este país ingrato, por esta gente sin honor. Le hablaba a Dios. A los santos. A Nuestra Señora. O al diablo, tal vez. Rugía y rogaba. Por qué le ponían tantas pruebas. La cruz de sus hijos, las conspiraciones para matarlo, para destruir la obra de toda una vida. Pero, no se quejaba de eso. Él sabía fajarse contra enemigos de carne y hueso. Lo había hecho desde joven. No podía tolerar el golpe bajo, que no lo dejaran defenderse. Parecía medio loco, de desesperación. Ahora sé por qué. Porque ese güevo que había roto tantos coñitos, ya no se paraba. Eso hacía llorar al titán. ¿Para reirse, verdad? (VARGAS LLOSA, 2001, p. 560)

Na citação, observamos que a perspectiva de Urania revela para o leitor o problema íntimo do ditador. Assim, em um tom irônico, como percebemos ao final “Para reirse, verdad”, o narrador expõe o desespero do tirano, motivado pela perda de sua virilidade. Em um ato de carnavalização, na medida em que o ditador é ridicularizado e, portanto, destronado de seu reinado de homem mais viril da República Dominicana, o narrador explica a razão do

choro de Trujillo. Sua lamentação constitui a carnavalesação porque representa a humanização do tirano e, conseqüentemente, a revelação de seus sentimentos e fraquezas.

Em um outro momento do romance, encontramos o personagem de Trujillo que, apesar de estar a um passo da morte, não perde seu caráter irônico e cruel, nem sua falta de sensibilidade nas relações com seus próprios familiares e cúmplices das tiranias e abusos de poder. Assim, ao referir-se à mulher, aos filhos e aos seus coniventes sempre o faz com um sentimento de desprezo e tom irônico.

A falta de consideração e o desprezo, no caso dos filhos Ramfis e Radhamés, não provoca a mesma reação no ditador como no caso de sua esposa. Deles o ditador nem consegue rir ou achar graça dos episódios de que participam. Para o pai, os filhos são sinônimos de incompetência e, portanto, de vergonha. Ridiculamente, Trujillo explica o malogro dos filhos. Para ele, o problema está intimamente relacionado a seus nomes, copiados dos personagens da ópera *Aída*, como se comprova no trecho que segue:

les trajeron mala suerte, habían hecho de ellos unos payasos de opereta, en vez de hombres de pelo en pecho. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 36)

Encontramos aqui um elemento intertextual que se caracteriza pela paródia dos personagens da ópera citada. Assim, segundo o tirano, os nomes Ramfis e Radhamés trouxeram má sorte aos filhos. Além disso, apesar da história da ópera não coincidir em nada com a dos personagens do romance, podemos pensar que tanto Ramfis quanto Radhamés são arremedos das figuras dramáticas de *Aída*, por isso o déspota os compara a palhaços de opereta. Portanto, o ditador vê-se em uma posição quase divina, porque ele se distingue dos outros homens da família, já que considera que tanto os filhos como os irmãos são desprovidos das qualidades que ele atribui a si mesmo, em termos de fortaleza de caráter, ambição, energia, vontade e visão privilegiada. Neste caso, Trujillo coloca-se em um grau de superioridade extrema em relação aos demais homens. Essa construção discursiva, assim como outras presentes na obra, corrobora a fixação do mito do ditador, para sua conseqüente desconstrução.

Como o personagem revela um universo em que domina o preconceito de gênero, as filhas Flor de Oro, a mais velha, e Angelita, a mais nova, não têm a mesma inserção social que Ramfis e Radhamés. Por isso, para o ditador, o importante era as filhas desempenharem seus papéis sociais de mulheres submissas e, assim como a mãe, atreladas a atividades consideradas de mulheres, ou seja, de pouca importância quando não frívolas, como as artes,

as festas, a moda, e tudo o que está ao redor deste pequeno mundo de futilidades, segundo uma visão machista.

Das filhas, quem realmente se presta a esse papel é Angelita que, no romance, apresenta-se como paródia da rainha Isabel I da Inglaterra no ato de sua posse como a rainha da “Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre”, realizada em 1955 em comemoração aos vinte e cinco anos da *Era de Trujillo*. Quem rememora o acontecimento é a protagonista Urania, em um monólogo com o pai inválido, como podemos observar:

los hechos cumbre de aquella confraternización fueron el ascenso de Ramfis, por sus brillantes servicios al país, al grado de teniente general, y la entronización de Su Graciosa Majestad Angelita I, Reina de la Feria, que llegó allí en barco, anunciada por las sirenas de toda la Marina y el repiqueteo de campanas de todas las iglesias de la capital, con su corona de piedras preciosas y su delicado vestido de gasa y encaje confeccionado en Roma por dos célebres modistas, las hermanas Fontana, que utilizaron en él cuarenta y cinco metros de armiño ruso, cuya cola tenía tres metros de largo y cuya toga imitaba la que llevó Isabel I de Inglaterra en su coronación.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 144)

O riso aqui está inserido pela intensificação do efeito paródico. No primeiro caso, como já comentado antes, temos a filha do déspota como um arremedo da rainha da Inglaterra, sua chegada esplendorosa à feira que comemora os 25 anos da *Era de Trujillo*, os sinos das Igrejas e as sirenes da Marinha dominicana anunciando sua chegada e, por fim, a sua coroação, para ser destronada logo em seguida, já que Angelita, efetivamente, não era de família real.

No segundo caso, o leitor ri porque sabe que a elevação de Ramfis ao posto de tenente-general por seus “brilhantes” serviços prestados ao país configura-se em uma farsa. O filho mais velho de Trujillo era um péssimo exemplo de militar, porque nunca havia conquistado um posto por mérito próprio no Exército. Além disso, era alcoólatra, dado a festas e à devassidão, não trabalhava e já havia apresentado problemas mentais, que causaram sua internação em uma clínica na Europa.

Desta maneira, notamos que Trujillo é o exemplo do bom militar, perfeito em todas as suas atitudes como autoridade, modelo a ser seguido. No entanto, seu filho Ramfis, que ocupa o cargo de tenente-general, é o oposto do pai, é o antimodelo para as tropas do Exército por sua conduta fora dos padrões da disciplina militar.

Como Angelita pauta-se pelo padrão de conduta estabelecido pelo pai, é considerada por ele uma filha leal. Já a filha mais velha Flor de Oro é vista pelo ditador como alguém que não suscita nenhum interesse especial. Ela separa-se do marido, Porfirio Rubirosa, conhecido

no exterior por suas conquistas amorosas. Essa habilidade é apreciada pelo ditador, porque, ainda na perspectiva de um universo machista, tais seduções são imprescindíveis para a fama destes homens. No caso de Porfirio, a honra está em saber seduzir sem ter qualquer gasto financeiro e depois desfalcocar a fortuna da cativa, qual um grande gigolô, como expressa o narrador na seguinte citação:

Porfirio tenía ambición y se había tirado grandes hembras, desde la francesa Danielle Darrieux hasta la multimillonaria Barbara Hutton, sin regalarles un ramo de flores, mas bien exprimiéndolas, haciéndose rico a costa de ellas. [...] Su matrimonio con Barbara Hutton duró un mes, lo indispensable para sacarle un millón de dólares al contado y otro en propiedades. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 36-7)

Além de ser um *don Juan*, Porfirio soube ser um grande manipulador político, desenvolvendo por isso sua carreira de diplomata. Devido aos constantes escândalos amorosos nos quais se envolve, Trujillo é aconselhado a afastá-lo da diplomacia. Mas a atitude de Trujillo, contrariando todos os conselhos recebidos, é a de envaidecer-se por ter à sua disposição um machão internacional deste nível. Assim, satiricamente, o tirano pondera:

qué mejor propaganda para la República Dominicana que un güevo así. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 37)

Este exemplo remete a mais um discurso do riso, inserido no texto pela linguagem chula, já que a expressão *güevo* se refere aos órgãos sexuais do personagem. Assim, neste caso, podemos rir tanto de Porfirio Rubirosa por suas qualidades sexuais de bom conquistador, quanto do ditador por apreciá-las a partir de seu ponto de vista machista.

Percebemos então que neste mundo masculino o que vale é a força do gênero. Trujillo não se importa com o fato de sua filha ter sido esposa de Rubirosa e, portanto, de fazer parte do grupo de mulheres que foram seduzidas e depois abandonadas. Desta forma, fica evidente que a tirania aparece no romance sob vários matizes. A impossibilidade de confiar nas pessoas, mesmo nas mais próximas, transforma o tirano em um ser solitário e, por isso, incapaz de amar os outros. Assim, todas as suas relações pessoais são marcadas ou pelo interesse, ou pelo medo, ou pelo servilismo, fato que o ditador parece aceitar como natural em sua vida.

A concepção do grande patriarca, perceptível nos textos biográficos analisados anteriormente, também se faz presente no espaço romanescos. Trujillo, para estar no poder, transforma o país em um espaço físico da tortura, do terror e da morte. Pode-se constatar que

o ditador abusa de sua força e usa a violência para alcançar a presidência do país e depois para permanecer nela. O abuso dá-se pela não garantia de vida àqueles que fazem oposição ao regime e a violência caracteriza-se pela tortura e assassinato dos opositores, como pondera o próprio Trujillo em conversa com seu colaborador Henry Chirinos. Neste diálogo o ditador pergunta ao senador porque ele se mantém fiel ao regime e nunca roubou nada. O próprio tirano, em tom irônico, responde ao questionamento:

¿y por qué no robas, pese a tus poderes para hacer y deshacer? ¿Por lealtad? Tal vez. Pero, ante todo, por miedo. Sabes que, si me robas y lo descubro, te pondría en manos de Johnny Abbes, que te llevaría a La Cuarenta, te sentaría en el Trono y te carbonizaría, antes de echarte a los tiburones. Esas cosas que le gustan a la imaginación calenturienta del jefe del SIM y al equipito que ha formado. Por eso no me robas.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 170)

A partir do discurso direto do personagem conseguimos observar o grau de brutalidade a que estavam expostos todos aqueles considerados próximos ao governo. Em um tom ameaçador e, portanto de violência, o protagonista expressa todo o seu poder como ditador, como por exemplo, “te pondría en manos de Johnny Abbes”, chefe do SIM (Serviço de Inteligência Militar), conhecido por sua crueldade em relação aos inimigos do governo, e “que te llevaría a La Cuarenta”, nome de uma das prisões mais violentas do regime *trujillista*, onde boa parte dos presos políticos ficava sob torturas.

A expressão “sentar no trono”, obviamente, refere-se a um tipo de tortura praticada nesta prisão e corresponde à descarga elétrica a que estavam sujeitos os opositores do regime. O fim do preso, como bem demonstra o narrador, é desaparecer em algum precipício, em águas repletas de tubarões. É por meio deste tipo de discurso que o narrador constrói expressões de medo, de poder e de violência, na medida em que, pouco a pouco, ele cria situações por todo o romance, que se configuram no ápice destes sentimentos quando os conspiradores que planejam o assassinato de Trujillo são presos e, portanto, condenados as mais variadas formas de violências.

Por seu alto domínio, o ditador podia humilhar e desdenhar de sua esposa, de seus filhos, dos seus mais fiéis servidores, sem a menor culpa. Por isso, o terror de “cair em desgraça” levava toda a população do país a servir ao general como se este fosse um ser supremo e divino, aquele que possuía o poder para decidir pela vida ou pela morte das pessoas. No fragmento abaixo, podemos verificar uma alusão a um trecho da Bíblia:

no había sido *Falsa amistad* el más gran éxito teatral de los treinta y un años de Era de Trujillo? ¿No le habían puesto por las nubes los críticos, los periodistas, los profesores universitarios, los curas, los intelectuales? ¿No le dedicaron un seminario en el Instituto Trujilloniano? ¿No habían elogiado sus conceptos los ensotados, los obispos, esos cuervos traidores, esos judas, que después de vivir de sus bolsillos, ahora también, igual que los yanquis, se pusieron a hablar de derechos humanos? La Prestante Dama era escritora y moralista. No gracias a ella, sino a él, como todo lo que ocurría en este país hacía tres décadas. Trujillo podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 31)

Na passagem, podemos observar que o tirano está envolvido em seu monólogo interior, forma que o narrador encontra para desvelar ao leitor, os pensamentos mais íntimos do ditador. A reflexão do tirano está em torno de sua capacidade de transformar e criar situações, como exemplo, a transformação de *doña* María Martínez em escritora de sucesso, já comentado anteriormente.

Também é notório nesta ponderação de Trujillo que há uma retomada do contexto bíblico do milagre da multiplicação dos pães e do vinho, realizado por Jesus Cristo. Percebemos que o texto bíblico é parodiado pela voz interior do personagem, originando a carnavalização literária, uma vez que, na paródia do discurso bíblico, aparece a expressão *cojones* de cunho popular e chulo. Com isso, temos uma mistura entre o sagrado e o profano. O texto bíblico é subvertido, profanado, tornando-se um texto em que prevalece o riso e a ironia, elementos do carnaval que não poderiam estar presentes nos textos considerados sagrados.

De forma bastante irônica, por meio de seus pensamentos, o narrador onisciente revela a aflição que o ditador impõe àqueles que estão diretamente ligados a ele. Portanto, a onipotência e onisciência de Trujillo são patentes, já que ele tinha o poder para realizar qualquer coisa e, ao mesmo tempo, tinha a capacidade de saber o que as pessoas pensavam.

Logo, o narrador, ao descrever e relatar as façanhas de Trujillo, cria um protagonista mítico, indestrutível, inabalável, que com um simples olhar intimida, julga e condena a todos. Portanto, podemos observar que a construção do mito é feita gradativamente no romance, a partir dos elementos cotidianos da vida do ditador. Assim, em sua posição de semideus, Trujillo quase não precisa dormir porque possui uma incrível capacidade para recuperar suas energias. O narrador revela ao leitor que a “divindade” adquirida por ele procede de sua capacidade de se disciplinar, quando ainda era muito jovem e era treinado pelos soldados norte-americanos, o que explicita nos seguintes termos:

“a la disciplina debo todo lo que soy”, se le ocurrió. Y la disciplina, norte de su vida, se la debía a los *marines*. Cerró los ojos. Las pruebas, en San Pedro de Macorís, para ser admitido a la policía Nacional Dominicana que los yanquis decidieron crear al tercer año de ocupación, fueron durísimas. Las pasó sin dificultad. En el entrenamiento, la mitad de los aspirantes quedaron eliminados. [...], zambullirse en lodazales con el equipo de campaña o sobrevivir en el monte bebiendo la propia orina y masticando tallos, yerbas, saltamontes. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 27)

Este trecho também contribui para a construção do mito na medida em que reforça as qualidades físicas e emocionais do ditador. O que está implícito no discurso do narrador é que por ele ter suportado todas as provas de fogo pelas quais passou, por ter agüentado todas as torturas físicas e psicológicas, que fizeram parte do treinamento de formação dos soldados norte-americanos, ele merecia uma recompensa por todos os sacrifícios. Tanta dedicação é laureada pelo poder que o déspota adquire ao longo de seus trinta e um anos como o *Padre de la Patria Nueva*.

A figura mítica do ditador vai sendo, pouco a pouco, esboçada na obra. Na narrativa também encontramos um outro recurso para a criação do mito, configurado no domínio das funções biológicas do tirano, caracterizado pelo controle do suor, como podemos averiguar na seguinte citação:

otro mito que repetían sobre él era: “Trujillo nunca suda. Se pone en lo más ardiente del verano esos uniformes de paño, tricornio de terciopelo y guantes, sin que se vea en su frente un brillo de sudor”. No sudaba si no quería. Pero, en la intimidad, cuando hacía sus ejercicios, daba permiso a su cuerpo para que lo hiciera. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 32)

Assim, no fragmento acima se comprova o grau de poder do ditador, que só se permitia suar na intimidade de seus exercícios físicos diários. O narrador transcreve entre aspas o que se comentava sobre essa “qualidade” de Trujillo, “nunca suda”. Com este recurso é possível criar um discurso de maior veracidade, no sentido de convencer o leitor no tocante à intenção do narrador de fazer com que se acredite na idéia de que o ditador possuía controle sobre suas funções fisiológicas, como a transpiração.

Depois das aspas, o narrador prossegue com o discurso persuasivo. “No sudaba si no queria” demonstra na realidade o domínio total do tirano sobre o seu corpo, já que a segunda parte do período “si no queria” é uma condição que expressa o desejo do déspota de suor quando lhe convinha.

A construção mítica não se restringe apenas a essa capacidade física. Como já dito anteriormente, a onisciência também faz parte da construção da lenda. *El Jefe*, como um

“semideus”, é dotado de competência para saber o pensamento de seus adversários, antes mesmo destes atuarem contra o *trujillismo*, como se comprova no seguinte trecho:

él conocía a los traidores, los husmeaba antes de que supieran que iban a traicionar. Por eso estaba vivo y tanto judas se pudría en La Cuarenta, La Victoria, en isla Beata, en las barrigas de los tiburones o engordaba a los gusanos de la tierra dominicana. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 37)

Mais uma vez podemos notar a mitificação por meio de uma suposta onisciência “Él conocía a los traidores, los husmeaba antes de que supieran que iban a traicionar”. O narrador manipula ainda o discurso da violência, caracterizado pelo tom ameaçador de transformar os opositores em alimento para os tubarões ou para os vermes da terra. Como consequência desse tipo de discurso, observamos na obra o sentimento de medo que, em outros momentos, atinge o nível de terror, sensações que fazem parte do mundo dos personagens do romance.

La Cuarenta, La Victoria e a ilha *Beata* eram prisões em que se praticavam as torturas aos presos políticos. Quando estes já não interessavam mais ao regime, normalmente eram mortos e jogados ao mar, onde se convertiam em comida de tubarões, ou eram enterrados em cemitérios clandestinos. O tirano preferia a primeira opção para livrar-se das provas de seus crimes, pois os tubarões, segundo ele, faziam o trabalho bem feito, sem deixar nenhum vestígio.

Em vários trechos da obra encontramos o medo, a violência e o terror disseminados entre os múltiplos personagens, que são lesados nos mais diversos aspectos pelo regime, em virtude do caráter raivoso, violento e dissimulado do ditador, como podemos observar neste fragmento:

la rabia ascendía por todos los vericuetos de su cuerpo, río de lava trepando hasta su cerebro, que parecía crepitar. Con los ojos cerrados, contó hasta diez. La rabia era mala para el gobierno y para su corazón, lo acercaba al infarto. La otra noche, en la Casa de Caoba, la rabia lo llevó al borde del síncope. Se fue calmando. Siempre supo controlarla, cuando hizo falta: disimular, mostrarse cordial, afectuoso, con las peores basuras humanas, esas viudas, hijos o hermanos de los traidores, si era necesario. Por eso iba a cumplir treinta y dos años llevando en las espaldas el peso de un país (VARGAS LLOSA, 2001, p. 39)

Contudo, não podemos deixar de observar que esta caracterização exacerbada do tirano faz parte da edificação do mito. Na realidade, o narrador usa esse recurso para evidenciar depois a queda do protagonista.

A questão do olhar é outro elemento na construção do mito. O olhar do *Benefactor de la Patria* é aquele que desvenda todos os sentimentos e pensamentos alheios, também faz parte da onisciência do personagem, pois, através dos olhos das pessoas, de conseguia saber seus desejos, como no seguinte exemplo:

el teniente García Guerrero había oído hablar desde niño, en su familia – sobre todo a su abuelo, el general Hermógenes García –, en la escuela y, más tarde, de cadete y oficial, de la mirada de Trujillo. Una mirada que nadie podía resistir sin bajar los ojos, intimidado, aniquilado por la fuerza que irradiaban esas pupilas perforantes, que parecía leer los pensamientos más secretos, los deseos y apetitos ocultos, que hacía sentirse desnudas a la gente. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 39)

Neste fragmento, percebemos como o narrador constrói a imagem que os outros personagens possuem de Trujillo: “una mirada que nadie podía resistir sin bajar los ojos”. Assim, o olhar do déspota com suas “pupilas perforantes, que parecia leer los pensamientos más secretos” é dotado de uma capacidade sobre-humana de percepção e de força. Não é o olhar de um homem comum, mas sim o olhar de Deus, que tudo vê e tudo sabe. Por isso, os personagens temem esse olhar mítico. Urania Cabral também sentiu a força do olhar de *el Chivo*:

lo de los ojos, lo de las miradas de Trujillo, lo había oído muchas veces. A papá, a los amigos de papá. Entonces, supe que era cierto. Una mirada que escarbaba, que iba hasta el fondo. Sonreía, muy galante, pero esa mirada me vació, me dejó puro pellejo. Ya no fui yo. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 551)

Assim, por meio de seu olhar mágico, mítico, *el Jefe* era capaz de controlar, de mandar, de conhecer e de perceber os sentimentos alheios. Urania sentiu esse olhar e experimentou o vazio, “esa mirada me vació”, comenta a protagonista capturada como uma presa a ser devorada pelo predador, “una mirada que escarbaba, que iba hasta el fondo”.

Finalmente para completar a questão da criação do mito, não se pode deixar de comentar os episódios sexuais de *Chapita*. Ele é considerado, e também se considera, o homem mais viril do país, é o dono das mulheres dominicanas e possui direitos sobre todas elas, como podemos averiguar na citação:

llegaba a jactarse de las hembras que se había tirado, algo que también celebraban los cortesanos, aun cuando ello los hiciera potenciales enemigos de Doña María Martínez, la Prestante Dama, y aun cuando aquellas hembras fueran sus esposas, hermanas, madres o hijas. No era una

exageración de la calenturienta fantasía dominicana, irrefrenable para aumentar las virtudes y los vicios y potenciar las anécdotas reales hasta volverlas fantásticas. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 78)

Este trecho antecede uma história de sedução do ditador, que será contada segundo a perspectiva de Urania. O narrador, no intuito de convencer o leitor, assevera que o relato da protagonista não se trata de uma mentira, uma ficção, que os dominicanos criaram acerca da áurea do tirano. O contado é verídico já que ela o ouviu diretamente do senador Henry Chirinos, que se dizia testemunha do fato:

ésa [história], Urania no la ha leído, la ha oído (sintiendo náuseas), contada por alguien que estuvo siempre cerca, cerquísima, del Benefactor. El Constitucionalista Beodo, papá. Sí, el senador Henry Chirinos, el judas que te traicionó. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 79)

A história contada pelo senador Chirinos refere-se à humilhação pela qual passou o colaborador de Trujillo, Froilán Arala, que havia “caído em desgraça”. O ditador para vingar-se de Arala, usando aquilo que poderia mais ridicularizá-lo, em uma recepção em que estava toda a sociedade da cidade de Barahona, fez um discurso no qual revelou suas relações amorosas com a esposa de Arala:

yo he sido un hombre muy amado. Un hombre que ha estrechado en sus brazos a las mujeres más bellas de este país. Ellas me han dado la energía para enderezarlo. Sin ellas, jamás hubiera hecho lo que hice. (Elevó su copa a la luz, examinó el líquido, comprobó su transparencia, la nitidez de su color) ¿Sabén ustedes cuál ha sido la mejor, de todas las hembras que me tiré? (“Perdonen, mis amigos, el tosco verbo”, se disculpó el diplomático, “cito a Trujillo textualmente”.) (Hizo otra pausa, aspiró el aroma de su copa de brandy. La cabeza de cabellos plateados buscó y encontró, en el círculo de caballeros que escuchaba, la cara lívida y regordeta del ministro. Y terminó:) ¡La mujer de Froilán!
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 81)

Humilhado perante todos, o colaborador do déspota não pôde argumentar nada, nem sequer defender sua esposa da exposição pública de Trujillo, restou-lhe apenas sorrir palidamente com a “brincadeira” de *el Jefe*. Portanto, assim como as mulheres pertenciam a Trujillo tudo que existisse de riquezas no país também era de seu domínio, como um senhor feudal, que possuía a terra e tudo o que havia de valor nela. Por isso, quando recebe a notícia de que o senador Agustín Cabral tinha intenções de entregar-lhe a filha virgem, para que a desfrutasse como quisesse, *el Generalísimo* não se surpreendeu pelo gesto do ex-presidente do Senado.

Trujillo tem seu encontro marcado com Uranita na cidade de San Cristóbal, em sua *Casa de Caoba*. A adolescente pensa que se trata de uma festa, não tem consciência do que vai acontecer neste encontro. Mas quando percebe o que ocorreria já é muito tarde para voltar atrás. Não lhe resta outra alternativa senão aceitar a situação, o que a leva a refletir sobre o pai:

¿el senador Agustín Cabral la enviaba, ofrenda viva, al Benefactor de la Patria y Padre de la patria Nueva? Sí, no le cabía duda, su padre había preparado esto con Manuel Alfonso. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 550)

Como não poderia deixar de ser, esse encontro amoroso entre Trujillo e Urania também será carnavalizado, na medida em que constituirá um fracasso sexual para o ditador. *El Jefe* espera com este encontro ter relações sexuais com uma menina virgem, mas o que ele não sabe é que não ocorrerá como havia planejado, porque, como relata a Urania adulta,

él tenía setenta y yo catorce – precisa Urania, por quinta o décima vez – . Lucíamos una pareja muy dispar, subiendo esa escalera con pasamanos de metal y barrotes de madera. De las manos, como novios. El abuelo y la nieta, rumbo a la cámara nupcial. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 555)

Aqui encontramos um casal disforme para uma relação amorosa, já que o próprio personagem afirmou que se tratava do avô e da neta, numa relação incestuosa e, portanto profanadora. Logo, encontramos a *mésalliance carnavalesca* que categoriza Bakhtin. Como se trata de uma carnavalização, chegou o momento do rei do carnaval ser destronado. Para que isso ocorra, Trujillo perde aquilo que mais valoriza, ou seja, sua virilidade. Na realidade, o que ele espera desse encontro é confirmar seu papel de macho reprodutor, como podemos notar na citação:

no era amor, ni siquiera placer lo que esperaba de Urania. Había aceptado que la hijita del senador Agustín Cabral viniera a la Casa de Caoba sólo para comprobar que Rafael Leonidas Trujillo Molina era todavía, pese a sus setenta años, pese a sus problemas de próstata, pese a los dolores de cabeza que le daban los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores, un macho cabal, un chivo con un güevo todavía capaz de ponerse tieso y de romper los coñitos vírgenes que le pusieran delante. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 557)

Neste trecho o narrador articula um discurso machista na perspectiva do déspota que deseja apenas mostrar sua capacidade sexual. Mas, como há o elemento carnavalesco na obra,

Trujillo já apresenta deficiências sexuais, por isso, seu objeto de desejo é uma menina de catorze anos, virgem, sem condição alguma de questionar o desempenho do *Chivo*. Contudo, o encontro entre o avô e a neta é frustrado, porque Trujillo fracassa como macho reprodutor. Urania, apesar de não ter experiências íntimas com homens, percebe que alguma coisa não vai bem. No final, ao ditador humilhado diante de seu fracasso só restou seguir o seu objetivo parcialmente, como assegura a dominicana já adulta em suas recordações:

y, entonces – dice Urania, sin hacerle caso – , su Excelencia volvió a tenderse de espaldas, a cubrirse los ojos. Se quedó quieto, quietecito. No estaba dormido. Se le escapó un sollozo. Empezó a llorar. [...] No por mí – afirma Urania – . Por su próstata hinchada, por su güevo muerto, por tener que tirarse a las doncellitas con los dedos, como le gustaba a Petán. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 559)

Revelado o segredo do *Benefactor de la Patria*, agora era possível rir do rei destronado, do mito dessacralizado. O fato de perder a virilidade, de demonstrar as mudanças físicas ocasionadas pela idade avançada, transforma-se em uma penitência para o ditador. Afinal, a perda do vigor físico é o mesmo que atestar a perda do controle do país, dominado pela força bruta.

Bakhtin, ao analisar a simbologia do realismo grotesco e a degradação do sublime conclui que:

degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador (1993, p. 19)

Portanto, a degradação que sofre *el Generalísimo* pode ser vista como a metáfora de um governo ditatorial que já havia envelhecido e já não era mais suportável. *El Chivo* havia perdido a força para seguir como o grande ditador da República Dominicana. Sua degradação física simboliza o fim da *Era de Trujillo*, gerenciada por meio da repressão militar, do terror de “cair em desgraça”, das torturas, das fraudes políticas e da corrupção. Sem sua força vital, o ditador já não será capaz de manter o *status quo* da ditadura. Essa morte simbólica do poder do déspota abre a possibilidade de transformação do país, da regeneração da sociedade destruída por um sistema de opressão.

A decadência física do ditador é notada no fragmento que segue abaixo, em que Trujillo em um monólogo interior recorda a época de sua juventude, em que possuía todo o vigor físico necessário para praticar suas mais diversificadas atividades no governo do país. Contudo, este tempo havia passado e agora o ditador se deparava com uma outra condição, como podemos evidenciar:

encontró imaculadamente lavados y planchados el suspensor, el short, la camiseta, las zapatillas. Se vistió, haciendo gran esfuerzo. Nunca había necesitado muchas horas de sueño; desde joven, em San Cristóbal. O cuando era jefe de guardas campestres em el ingenio Boca Chica, cuatro o cinco horas le bastaban, aun si había bebido y tirado hasta el amanecer. Su capacidad de recuperación física, con un mínimo de reposo, contribuyó a su aureola de ser superior. Aquello se terminó. Despertaba cansado y no conseguía dormir ni cuatro horas; dos o tres a lo más, y sobresaltado por pesadillas. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 29-30)

O mais terrível para o tirano era a vergonha de sua incontinência urinária, que manchava suas calças sem aviso prévio, diante de qualquer pessoa ou situação, como exemplificamos no trecho seguinte:

se le heló la sangre: se le estaban saliendo los orines. Lo sintió, le pareció ver el líquido amarillo deslizándose desde su vejiga sin pedir permiso a esa válvula inservible, a esa próstata muerta, incapaz de contenerlo, hacia su uretra, corriendo alegremente por ella y saliendo en busca de aire y luz, por su calzoncillo, bragueta y entrepierna del pantalón. Tuvo un vértigo. Cerró los ojos unos segundos, sacudido por la indignación y la impotencia (VARGAS LLOSA, 2001, p. 253)

Logo, percebemos que o narrador dessacraliza o mito, ridicularizando-o perante o leitor, inserindo na obra o riso e o escatológico. Deste modo, o narrador apresenta Trujillo como um personagem bufão, o homem que se encontra num estágio de decadência. Esse homem decadente é a paródia do mito que foi construído durante toda a narrativa de Mario Vargas Llosa. É necessário ressaltar que as marcas da idade, a incontinência urinária, a impotência sexual, a perda do vigor não são grotescas por si só. Na ficção são passíveis de riso ante a perspectiva do próprio personagem do ditador.

A figura histórica de Trujillo é carnalizada por meio de dois personagens caracterizados como loucos que, já ilustrado anteriormente, em suas representações teatrais, imitam *el Jefe*, colocando em evidência o que há de mais ridículo no déspota, conforme notamos no fragmento abaixo:

se quedó con el zapato en el aire, recordando a la celeberrima parejita. Toda una institución en ciudad colonial. Moraban bajo los laureles del parque Colón, entre los arcos de la catedral, y, a la hora de más afluencia, aparecían en las puertas de las elegantes zapaterías y joyerías de El Conde, haciendo su número de locos para que la gente les tirara una moneda o algo de comer. Él había visto muchas veces a Valeriano y Barajita, con sus harapos y absurdos adornos. Cuando Valeriano se creía Cristo, arrastraba una cruz; cuando Napoleón, blandía su palo de escoba, rugía órdenes y cargaba contra el enemigo. Un calió de Johnny Abbes informó que el loco Valeriano se había puesto a ridicularizar al Jefe, llamándole Chapita. Le dio curiosidad. Fue a espiar, desde un auto con vidrios oscuros. El viejo, con su pecho lleno de espejitos y tapas de cerveza, se pavoneaba, luciendo sus medallas con aire de payaso, ante un corro de gente asustada, dudando entre reírse o escapar. “Aplaudan a Chapita, pendejos”, gritaba Barajita, señalando el pecho rutilante del loco. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 40)

O louco Valeriano, em sua atuação teatral, imita o que há de mais ridículo na figura do ditador. Desta maneira, o narrador cria uma relação paródica do ditador que, não suportando sua visão grotesca refletida na imagem dos loucos, decide condená-los à morte pela insolência de achincalhar a autoridade mais importante do país. Nesta passagem, vale a pena ressaltar o caráter intertextual presente na relação intercódigos que há entre o romance e o tipo de representação que realizam os loucos.

Acostumados a interpretarem de forma cômica personagens famosos da história (Cristo, Napoleão), tanto Valeriano quanto Barajita espontaneamente usam o gênero da farsa para imitar o ditador. Notamos que se trata desta categoria teatral porque a cena está composta por elementos burlescos, caricaturais. O tom de burla é caracterizado pelos objetos usados (espehinhos e tapas de cerveja) no lugar das medallas que normalmente ostentava o ditador. Já o gesto caricatural é observado tanto no fato do louco, que representa Trujillo, ser um homem idoso, realidade que o tirano não aceitava para si, quanto no exagero humorístico dessa representação cênica como em “se pavoneaba, luciendo sus medallas con aire de payaso”. Todos esses elementos, juntamente com o ar de palhaço que é dado à cena, caracterizam a ato paródico dos loucos em relação ao ditador. Por isso, a reação das pessoas é contraditória, algumas não sabem se riem da farsa representada ou se fogem com medo em meio ao apelo de Barajita para aplaudirem a encenação.

Podemos notar que não apenas *el Chivo* é carnavalizado no romance, mas também todo o seu microcosmo como sua esposa, seus filhos, já analisados anteriormente, e seus seguidores. Entre estes, destacamos dois personagens grotescos que nos apresenta o narrador. Para referir-se aos seus dois mais leais colaboradores usa um tom sarcástico, grotesco, por vezes com traços de selvageria, como podemos averiguar no trecho em que aparece a voz de

Trujillo delineando para o leitor o chefe do SIM, o coronel Johnny Abbes García, cuja aparência física está próxima a de um animal e não de um ser humano:

Johnny Abbes estaba de uniforme. Aunque se esforzaba por llevarlo con la corrección que Trujillo exigía, no podía hacer más de lo que le permitía su físico blandengue y descentrado. Era más bajo que alto, la barriga abultada hacía juego con su doble papada, sobre la que irrumpía su salido mentón, partido por una hendidura profunda. También sus mejillas eran fofas. Sólo los ojillos movedizos y crueles delataban la inteligencia de esa nulidad física. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 85)

Neste fragmento o narrador faz uma descrição física deformadora, caricatural do coronel Johnny Abbes García. Desta forma, seu aspecto deixa de ser humano para transformar-se em animal. Logo, encontramos a caracterização de um sapo, por isso seu “físico blandengue y descentrado”, sua “barriga abultada”, sua “doble papada”, suas “mejillas fofas”, e seus “ojillos movedizos”. A imagem que se cria é a de “un sapo de cuerpo y alma” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 86), não apenas devido ao aspecto físico, como a falta de músculos e o excesso de gordura, mas também por suas debilidades morais, neste caso, por “su afición a la intriga” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 86).

A citação refere-se à forma de eliminar os opositores do regime *trujillista*, pois geralmente a estratégia usada por Johnny Abbes era a de assassinar os conspiradores e depois relacionar suas mortes com alguma intriga vulgar, que mancharia o nome do falecido. Assim ocorre com o sindicalista Roberto Lamada, que foi morto ao levar uma surra em um prostíbulo de La Habana, porque tentou esfaquear uma prostituta; e com o advogado Bayardo Cipriota, que morreu em um hotel em Caracas, depois de uma briga entre homossexuais, e foi encontrado usando roupas íntimas femininas e batom.

Apesar da descrição grotesca que se faz de Abbes, é o único personagem colaborador de Trujillo que não possui uma alcunha ultrajante ou evidenciadora de uma característica. Os demais serviçais são designados por codinomes, que em muitos casos são depreciativos. Um bom exemplo é o do senador Henry Chirinos, apelidado de “Constitucionalista Beodo” e “Inmundicia Viviente”, uma vez que desta maneira Trujillo o julga por beber em excesso e por estar sempre sujo, o que o tirano não admitia entre seus homens, por isso, a caracterização que nos oferece o narrador deste personagem, a exemplo do coronel Johnny Abbes, é animalesca, como podemos examinar no seguinte fragmento:

vestía un traje que al Generalísimo le pareció un monumento al mal gusto: entre plomizo y verdoso, con resplandores tornasolados; como todo lo que

se ponía, parecía embutido en su obeso cuerpo con cazador. Sobre su camisa blanca bailoteaba una corbata azulina con motas amarillas en la que severa mirada del Benefactor detectó lamparones de grasa. Con disgusto, pensó que esas manchas se las había hecho comiendo, porque el senador Chirinos comía atragantándose enormes bocados que se zampaba como temiendo que sus vecinos le fueran a arrebatarse su plato, y masticando con la boca semiabierta, de la que salía disparada una lluviecita de residuos. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 164)

O narrador aqui também cria a imagem de um animal obeso, inchado “parecía embutido en su obeso cuerpo con cazador”, mas, diferentemente da caracterização anterior, já não é o sapo que se torna aparente. A imagem que surge é a de um animal que se assemelha mais ao porco pelo desejo de comer desenfreadamente, como denuncia a mancha da gravata do senador Chirinos “bailoteaba una corbata azulina con motas amarillas en la que severa mirada del Benefactor detectó lamparones de grasa”.

Além disso, a sanha de comer aparece diretamente no discurso do narrador “el senador Chirinos comía atragantándose enormes bocados que se zampaba como temiendo que sus vecinos le fueran a arrebatarse su plato, y masticando con la boca semiabierta, de la que salía disparada una lluviecita de residuos”, evidenciando seus gestos caricaturais, exagerados, brutos que se aproximam do animalesco.

Depois da caracterização do coronel Johnny Abbes García e do senador Henry Chirinos, não podemos deixar de observar que há um outro ponto fundamental que marca estes personagens. Trata-se do gesto servilista presente naqueles que colaboram com o regime *trujillista*. Percebemos no romance que *El Jefe*, tal como um amestrador de animais, domina completamente aqueles que o seguem, como podemos verificar no extrato:

y tu seguirás conmigo, hasta el último día. Porque, feo, borracho y sucio, eres uno de mis mejores colaboradores – hizo una pausa y, mirando a la Inmundicia Viviente con la ternura con que un mendigo mira a su perro sarnoso, añadió algo inusual en su boca – : Ojalá alguno de mis hermanos o hijos valiera lo que tú, Henry. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 175)

Neste fragmento o narrador constrói o ápice do poder do ditador, ao demonstrar que o mesmo era capaz de humilhar seus colaboradores e cercear suas particularidades, convertendo-os em seres destituídos de uma individualidade própria para transformá-los em mais um número para contribuir aos sistemas de opressão e de corrupção criados na sociedade dominicana.

Em um tom profético, Trujillo sentencia o destino do senador “Y tu seguirás conmigo, hasta el último día”. Com esta afirmação, percebemos que se instaura entre o tirano e seu

colaborador uma relação de total servilismo e dependência, em que o segundo jamais poderá abandonar o primeiro, como um cão jamais abandona a seu dono. O narrador enfatiza esta idéia quando relata a atitude de Trujillo para com o senador “mirando a la Inmundicia Viviente con la ternura con que un mendigo mira a su perro”. Neste trecho, transparece um falso sentimento de benevolência do ditador em relação ao seu colaborador. Na realidade, detectamos que há uma falsa relação humana entre o tirano e Chirinos, na medida em que observamos um comportamento entre ambos que se assemelha ao de um homem e seu cão.

Assim, dentro de uma caracterização zoomórfica, Chirinos é qualificado ora como cachorro, por sua lealdade ao ditador; ora como porco, por sua aparência física e modos à mesa; ora como elefante, também por sua característica física, ocasionada principalmente pelo alcoolismo, já que neste personagem o álcool propicia um aumento de peso, decorrente do inchaço causado por essa substância tóxica. Notamos que o senador Chirinos é o máximo exemplo de submissão para com o regime ditatorial, deixando até mesmo de constituir família para dedicar-se totalmente às suas atividades nos mais diversos cargos que ocupou no governo durante os trinta anos de *trujillismo*, conforme podemos verificar na citação:

diputado, senador, ministro de Justicia, miembro del Tribunal Constitucional, embajador plenipotenciario y encargado de negocios, gobernador del Banco Central, presidente del Instituto Trujilliano, miembro de la Junta Central del Partido Dominicano, y, desde hacía un par de años, el cargo de mayor confianza, veedor de la marcha de las empresas del Benefactor. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 166)

Percebemos que tanto Johnny Abbes García quanto Henry Chirinos são delineados no romance como caricaturas, ou seja, são personagens cuja “qualidade ou idéia única é dilatada ao extremo, provocando uma distorção propositada, a serviço da sátira ou do cômico” (MOISÉS, 1974, p. 398). No caso destes dois personagens, é distorcido o aspecto físico de cada um, por meio da zoomorfização já mencionada, sendo o primeiro um sapo, e o segundo, não tão bem definido, uma mistura de cão, elefante e porco. Esse processo de transformação de homens em animais, além de também caracterizar um elemento da carnavalização no romance, originado pelo aspecto de Johnny Abbes García e de Henry Chirinos, também abarca uma simbologia relacionada aos animais referidos.

Na simbologia, o sapo adquire muitos significados de acordo com as diversas culturas de que faz parte. De um modo geral, refere fealdade e falta de jeito, mas também pode estar relacionado ao sucesso, força, coragem e riqueza. Num sentido mais militar oferece proteção às armas contra o agressor. Portanto, a figura do sapo caracteriza, nesta perspectiva, o coronel

Johnny Abbes García em sua condição de figura obesa, dotado de papada dupla, bochechas fofas e corpo flácido.

Já o senador Henry Chirinos encaixa-se perfeitamente nos símbolos do cão, do elefante e do porco. O cão possui vários significados, dentre eles, é símbolo de fidelidade, de companheirismo, como se sabe. Contudo, o significado negativo, que diz respeito à religião islâmica, o cão “é a imagem daquilo que a criação comporta de mais vil (...), o cão é o símbolo da avidez e da gula” (CHEVALIER, 2002, p. 180). O elefante é símbolo da falta de jeito, como o sapo, do peso exacerbado e, por consequência, da lentidão, características físicas que apresenta o político. Por fim, o porco também possui uma vasta simbologia, como a da perversidade, da sujeira e da maldade. Além disso, “simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que se apresenta” (CHEVALIER, 2002, p. 734). Aqui, no caso de Chirinos, a metáfora pode ir além da caracterização física do personagem, pois o devorar e o engolir do porco não se referem apenas aos alimentos, mas também, à aceitação e à prática, sem nenhuma contestação, de tudo o que fosse determinado por Trujillo, denunciando assim uma relação de extremo servilismo para com o ditador.

Não podemos deixar de observar que Trujillo é o rei da festa e que também representa no romance um animal bastante simbólico, o bode. Os conjurados chamavam o ditador de *Chivo*. No romance, o tirano é designado o bode-rei e a sua “matança” se configura na festa do bode. Segundo Chevalier, a figura do bode pode simbolizar “a força vital, a libido, a fecundidade” (2002, p. 134). Essa primeira acepção do símbolo combina com a caracterização do personagem como mito viril.

No romance, assim como ocorre com os personagens Johnny Abbes García e Henry Chirinos, Trujillo também sofre um processo de zoomorfização de sua imagem. A figura do bode está relacionada ao conceito de virilidade, força física, reprodução, na medida em que este animal é o macho reprodutor da cabra. Todas estas concepções do bode presentificam-se na constituição do ditador. Na passagem abaixo, podemos comprovar a transformação do homem no reprodutor caprino:

su raza era sana, un padrillo reproductor de gran alzada. Ahí estaban, para probarlo, los hijos que su leche procreó en otros vientres, el de Lina Lovatón sin ir más lejos, robustos, enérgicos [...]
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 35-6)

Na citação, o discurso indireto do narrador constrói a concepção do grande macho reprodutor, representado pelo tirano. Em um monólogo interior, o ditador conclui, ao analisar

os filhos que tivera com sua legítima mulher, que sua raça era boa para a reprodução, como atestavam os filhos nascidos de sua amante Lina Lovatón, ou seja, “robustos e enérgicos”, opostos aos filhos do casamento legal. Fica evidente no discurso que se havia algum problema de constituição da personalidade dos filhos Ramfis e Radhamés, era herança genética não dele, mas sim de sua esposa.

A idéia de virilidade perpassa vários trechos do romance, como no seguinte fragmento, em que podemos observar a masculinidade de Trujillo apesar de sua idade avançada:

[...] decidió, con toda la fuerza de su ser: “Esta noche, en la Casa de Caoba, haré chillar a una hembra como hace veinte años”. Le pareció que sus testículos entraban en ebullición y su verga empezaba a enderezarse. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 255)

Neste trecho, encontramos tanto o discurso do narrador quanto do personagem, que revela seu desejo de relacionar-se sexualmente com alguma mulher, embora o termo utilizado pelo ditador para designá-la, “hembra”, seja adequado para referir-se aos animais irracionais e não aos seres humanos. Outro elemento que demonstra a virilidade do tirano é a alusão aos seus órgãos sexuais, “sus testículos entraban en ebullición y su verga empezaba a enderezarse”. Nesta passagem, a carga semântica de “testículos” e “verga” nos remete a um universo extremamente masculino, em que predomina o machismo, observado, por exemplo, na maneira de aludir à mulher.

Já a força física, característica também do bode, podemos examinar no fragmento exemplificado abaixo:

él gozó con cada ejercicio de agilidad, arrojo, audacia o resistencia, aun en aquellos, feroces, para probar la voluntad y la obediencia al superior (VARGAS LLOSA, 2001, p. 27)

A força do bode-ditador está presente em sua agilidade, audácia e resistência para desenvolver os exercícios físicos necessários em seu processo de formação militar, junto aos norte-americanos. Em seu monólogo interior, Trujillo afirma que sentiu prazer com cada prova física a que fora submetido, “él gozó con cada ejercicio de agilidad, arrojo, audacia o resistencia”, demonstrando que, para ele, não era difícil executar as atividades físicas, na medida em que é dotado de características sobre-humanas.

Em outra acepção, a figura do bode está associada à tragédia. O bode é um animal trágico, inclusive porque o termo tragédia significa canto do bode. Este significado está

relacionado à celebração do culto a Dionísio, em que o bode fazia parte de um ritual de sacrifício a esse deus. No romance, o sacrifício do bode representa a renovação, a libertação do povo, já que, com o extermínio, o tirano é banido para sempre da República Dominicana.

Outra figura mitológica que está associada ao bode é o deus Pã, que “exprime a astúcia bestial” e simboliza “a fome sexual insaciável”. Além disso, “ele deu seu nome à palavra pânico, esse terror que se espalha em toda a natureza e em todo ser, ao sentir a presença desse deus que perturba o espírito e enlouquece os sentidos” (CHEVALIER, 2002, p. 677). Podemos notar que a simbologia desse deus associa-se perfeitamente ao personagem Trujillo no romance, na medida em que ele desperta o terror e o pânico nos outros personagens e é dotado de acentuado apetite sexual, aspecto que referenda seu exarcebado poder político.

Também não podemos nos esquecer da clássica associação que se faz do bode com satã, a encarnação do mal, que “se reveste das formas mais diversas para percorrer o mundo, semeando a dúvida, a blasfêmia e a predição dos castigos do Além” (BRUNEL, 2000, p. 813). Satã compete com Deus para igualar-se a ele. Trujillo, como personagem, reveste-se de ambivalências, na medida em que, no processo de construção/desconstrução do mito, ele oscila entre os patamares divino e satânico.

O bode também era o animal consagrado à deusa do amor Afrodite, que subia no animal para locomover-se. Pierre Brunel (2000, p.20-1) comenta a existência de duas Afrodites, a Eros Celeste e a Eros Popular. A Afrodite Celeste também era conhecida por Urânia e a Popular por Pandêmia. A primeira simboliza o amor espiritual e a outra o amor carnal. Encontramos neste ponto uma relação simbólica entre o ditador Trujillo, o bode, o deus Pã, satã; e a personagem Urania: a musa celestial, da sabedoria, a representação da Afrodite Celeste, ou seja, do conhecimento divino. Portanto, Trujillo e Urania são pares opostos, um simboliza a terra, o inferno; o outro o celeste, o divino; um representa ironicamente todas as imperfeições humanas e o outro as qualidades divinas; enfim, o baixo e o alto da carnavalização. Assim, o tirano, com sua atitude de macho reprodutor, profana a pureza da menina-adolescente. Simbolicamente, essa profanação representa no romance uma sociedade violada, por um regime ditatorial, marcado pelo domínio absoluto do tirano, na medida em que essa sociedade é o elemento feminino, portanto, a representação de Urania e o regime autoritário, o ditador, caracterizado pela violência. Por isso, ele será sacrificado ao final, tal como o ritual bíblico de purificação do bode expiatório.

Nos textos bíblicos, o ritual do bode expiatório surge como forma do homem arrepende-se de seus pecados perante Deus. A simbologia do bode expiatório remonta ao texto bíblico de Levítico no Velho Testamento e, basicamente, representa a purificação dos

pecados do povo. Neste rito, normalmente, eram apresentados dois bodes, sendo que um deles seria sacrificado e o outro enviado ao deserto para o demônio Azazel. O sacrifício do bode era realizado como forma de limpeza, de purificação do templo, do sacerdote e do povo de seus pecados. Assim, todas as impurezas espirituais eram levadas com a aspersão do sangue do animal. Já o ritual de envio do bode vivo para o deserto simboliza o peso dos pecados do povo, porém, não a sua expurgação, que só ocorre com o holocausto do caprino. Na representação desta cerimônia, o deserto significa o lugar do castigo pelos pecados.

No romance, a simbologia do bode expiatório também está presente, na medida em que a matança do bode-ditador representa a purificação final das feridas deixadas na sociedade pelo governo *trujillista*. Além disso, Trujillo é morto para expugar seus próprios erros em relação aos personagens da ficção, ou seja, Urania e o grupo de conspiradores, cada um com seus motivos particulares para aspirar o derramamento do sangue do tirano. Portanto, o sacrifício do tirano é mal necessário para a purificação da República Dominicana.

3.2 O carnaval final: a conspiração em *La fiesta del chivo*

No romance, o carnaval final ocorre com o assassinato do ditador pelo grupo de conspiradores. Com a morte do tirano ocorre a concretização da festa do bode em seu aspecto mais simbólico, ou seja, o da eliminação do mal por meio do sacrifício do ditador. Assim, uma vez mais não podemos deixar de encontrar o passado também nos capítulos que relatam o grupo conspirador, que estava à espera de Trujillo. Os homens que estavam à noite na estrada também mostram, por meio de suas lembranças, o passado sombrio que tiveram devido à influência e ao poder de Trujillo em suas vidas:

a lo largo de la hora y pico que llevaban de espera en la carretera a San Cristóbal, varias veces habían intentado conversar, o bromear como ahora, pero esos amagos se eclipsaban y cada cual volvía a encerrarse en sus angustias, esperanzas o recuerdos. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 190)

Neste fragmento, o narrador relata o momento de espera dos conspiradores para a execução do tirano. Assim, cada um ao espreitar a rodovia na espera do Chevrolet azul que conduzirá Trujillo ao seu destino, recorda o mal que a *Era* lhes ocasionou direta ou indiretamente e reflete sobre a necessidade de desaparecimento do tirano. Os motivos para o assassinato são variados, desde questões pessoais até vinganças por outras pessoas que haviam sofrido injustiças e violências do regime, como o caso das irmãs Mirabal.

Os capítulos cujo enfoque é o grupo dos conjurados, revela-nos, principalmente, as angústias dos conspiradores, como do tenente Amado García Guerrero, oficial do corpo de ajudantes militares do ditador, vítima do regime como tantos outros. Amadito, como era chamado pelos mais próximos, após conhecer e apaixonar-se por Luisita Gil, decide casar-se com esta. Como todo oficial, deveria pedir permissão ao Exército para poder oficializar a união. Em seu caso, a permissão foi negada porque, sem ele saber, o irmão de sua futura esposa participava de um grupo de oposição ao governo denominado *14 de Junio*. Como servir a Trujillo estava acima de tudo, após um encontro com o ditador, Amadito foi obrigado a desistir do casamento porque os oficiais das forças armadas estavam proibidos de manterem qualquer tipo de relação com os opositores e suas respectivas famílias e amigos. Com muito pesar, o tenente escreve uma carta a Luisa, expondo seus argumentos e desistindo da cerimônia, como podemos observar no segmento abaixo:

un militar obedecía a las órdenes, sobre todo si venían del Benefactor y Padre de la Patria Nueva, quien había distraído unos minutos de su tiempo para hablarle en persona. Si le había dado esa orden a él, oficial privilegiado, era por su propio bien. Debía obedecer. Lo hizo, apretando los dientes. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 54)

O narrador em seu discurso indireto revela o olhar do personagem diante de sua impossibilidade de casar-se com Luisa. Percebemos, por meio de seu discurso a concepção de que as ordens do ditador deviam ser estritamente obedecidas porque “era por su propio bien”, na medida em que o tirano dispensou seu tempo para falar com Amadito pessoalmente. Observamos que o discurso mostra uma ideologia disseminada na milícia do país, pois “un militar obedecía a las órdenes, sobre todo si venían del Benefactor y Padre de la Patria Nueva”. Neste fragmento, comprovamos tal assertiva na construção discursiva iniciada pelo artigo indefinido “un”, que generaliza o substantivo militar.

Portanto, as ordens de Trujillo devem ser obedecidas por qualquer militar, inclusive pelo tenente García Guerrero, que exerce a resolução do ditador, ainda que de forma dolorosa, como nos demonstra o narrador em “Lo hizo, apretando los dientes”. A primeira parte do período expõe a obediência de Amadito, mas, a segunda, expressa o sofrimento do militar em cumprir o desejo do tirano. O ato de apertar os dentes surge como uma maneira de conter a dor causada pela impossibilidade do tenente casar-se com a irmã de um oponente do regime *trujillista*.

Contudo, o problema do tenente não terminou com a desistência do casamento. Amado García Guerrero teve que passar por um teste, logo depois de abdicar de seu

matrimônio. Esta prova, que estava associada à promoção a primeiro-tenente, foi o que lhe fez conhecer um sistema de governo cujas bases estavam calcadas na violência. Na presença de Johnny Abbes, Amadito cumpre sua missão, como podemos averiguar no extrato:

Amadito asintió, sin decir palabra. Dio unos pasos hasta ponerse junto al prisionero. Los soldados lo soltaron y se apartaron. El tipo no se echó a correr, como Amadito pensó que haría. No le obedecerían las piernas, el miedo lo mantendría atornillado a las yerbas y el barro de ese descampado donde el viento soplabá con brío. Pero, aunque no intentó huir, siguió moviendo la cabeza, con desesperación, a derecha e izquierda, arriba y abajo, en su inútil empeño por desprenderse de la mordaza. Emitía un rugido entrecortado. El teniente García Guerrero le puso el caño de su pistola en la sien y disparó. El tiro lo ensordeció y le hizo cerrar los ojos, un segundo. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 65)

Nesta citação notamos mais uma vez o discurso do servilismo, da violência e do medo. Em “Amadito asintió, sin decir palabra” comprovamos a submissão presente nos mais diversos segmentos sociais. No exemplo, refere-se aos militares dominicanos. Assim, mesmo não querendo cumprir a missão de assassinar um subversivo, Amadito obedece sem demonstrar relutância, apesar de ter fechado os olhos por um segundo depois de realizado o encargo, que poderíamos entender como um sinal de aversão em relação ao ato de assassinar alguém de forma brutal.

Assim, a violência transparece na própria ação do tenente García Guerrero “le puso el caño de su pistola en la sien y disparó”. Os segundos antes da eliminação do desconhecido demonstram o discurso do medo “No le obedecerían las piernas, el miedo lo mantendría atornillado a las yerbas y el barro de ese descampado”. Neste trecho, averiguamos que o terror instaurado pelo regime *trujillista* é tão intenso que, tal como um animal acuado, já que “Emitía un rugido entrecortado”, a vítima não possui sequer forças para fugir da morte.

Contudo, depois desta prova, García Guerrero vivenciou a maior dificuldade, que é a de conviver com sua própria consciência quando lhe é revelado, friamente, pelo chefe do SIM quem era o preso político. Assim afirma o coronel:

qué fácil sería, si uno hiciera estas cosas sin saber de quién se trata. No me joda, teniente. Si uno se tira al agua, tiene que mojarse. Era uno del 14 de Junio, el hermanito de su ex novia, creo. ¿Luisita Gil, no? Bueno, hasta cualquier rato, ya haremos cosas juntos. Si me necesita, sabe dónde encontrarme. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 68)

Neste fragmento, encontramos, por meio de um discurso que adquire um matiz irônico, a revelação da identidade do indivíduo assassinado pelo tenente, o irmão de sua ex-noiva. Após essa descoberta, Amado García Guerrero passa a viver um conflito interior com sua consciência e pondera que a única maneira de encontrar a paz é matando Trujillo. Desta forma, a morte do déspota converte-se em uma obsessão para o personagem.

Um dos focos narrativos dos conspiradores é o de Antonio de la Maza, um dos líderes da conspiração para matar Trujillo. Assim como o tenente Amado García Guerrero, ele possui razões pessoais para participar do atentado, que deveria vir seguido de um golpe de Estado, com a finalidade de livrar a República Dominicana, não apenas do ditador, mas também de um sentimento que os conjurados consideravam ser uma doença no país, o *trujillismo*.

Em suas memórias, em uma atitude de vingança e ao mesmo tempo de desesperança, Antonio de la Maza busca o argumento para prosseguir com o plano de eliminar *el Jefe*. Em seu monólogo interior o personagem pondera que o ditador era a pior catástrofe que poderia ter incidido sobre o país e, que além de sujar a República Dominicana, tinha sujado a ele também. A única forma de purificar-se dessa mancha seria arrancando a vida daquele que a tinha causado. Assim pondera o personagem:

este era un bello país después de todo, coño. Lo sería más después de muerto ese maldito que lo había violentado y envenenado en estos treinta y un años más que en todo el siglo que llevaba de República la ocupación haitiana, las invasiones españolas y norteamericanas, las guerras civiles y las luchas de facciones y caudillos, más que todas las desgracias – terremotos, ciclones – que se habían abatido contra los dominicanos desde el cielo, el mar o el fondo de la tierra. Lo que él no podía perdonarle era sobre todo, que, así como había emputecido y encanallado a este país, el Chivo también había emputecido y encanallado a Antonio de la Maza. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 113)

Na passagem, o narrador revela a perspectiva de Antonio de la Maza. Nesta visão, observamos que o personagem acredita ser necessário a execução do ditador para o bem geral da sociedade, já que “este era un bello país después de todo (...) Lo sería más después de muerto ese maldito que lo había violentado y envenenado en estos treinta y un años”. Assim, o discurso do narrador justifica o assassinato do tirano. Essa idéia percorrerá o romance, sobretudo, quando o foco narrativo estiver nos conspiradores.

Na ficção, no início da *Era de Trujillo*, a família De la Maza lutou contra as forças do general Trujillo, por não aceitar o resultado das eleições fraudulentas de 1930, em que Horacio Vázquez saiu derrotado. Assim, os De la Maza formaram um foco de resistência nas proximidades da cidade de Moca, no interior do país. Mas, como a milícia do novo presidente

era muito superior à do grupo de guerrilheiros, em pouco tempo concordaram em firmar uma convenção de paz com o novo governo. Para terminar definitivamente com o foco de rebelião, Trujillo convocou Antonio de la Maza, que não se rendia, e o nomeou tenente, para sua surpresa. Segundo o personagem, esta fora a primeira derrota nas mãos do ditador.

Depois de alguns anos no grupo especial da milícia, deixa o Exército para trabalhar nas fábricas de Trujillo, ficando assim mais subordinado ao poder oficial. Em 1956, Tavito, o irmão mais novo, um *trujillista* de coração, envolve-se em um crime com repercussões internacionais, o desaparecimento do professor universitário Jesús de Galíndez, citado anteriormente.

A ordem que recebe Tavito, piloto da Força Aérea Dominicana, era de transportar, junto com o piloto norte-americano Murphy, um preso de Miami a Ciudad Trujillo. O preso clandestino era De Galíndez, desaparecido da cidade de Nova York. O desaparecimento do professor vasco é relacionado a Trujillo, quem, para livrar-se das testemunhas diretas, primeiro manda assassinar o piloto norte-americano e depois Tavito. Como era comum, para livrar-se das suspeitas dos assassinatos. No caso de Tavito e Murphy, convencionou divulgar nos meios de comunicação que o primeiro teria assassinado o segundo devido a um assédio sexual:

lo peor había sido la segunda muerte de Tavito, días después de la primera, cuando, utilizando toda la maquinaria informativa y publicitaria, *El Caribe* y *La Nación*, la televisión y radio *La Voz Dominicana*, las radios *La Voz del Trópico*, *Radio Caribe*, y una docena de periodiquitos y emisoras regionales, el régimen, en una de sus más truculentas mascaradas, divulgó una supuesta carta manuscrita de Octavio de la Maza, explicando su suicidio. ¡El remordimiento por haber asesinado con sus manos el piloto Murphy, su amigo y compañero en Dominicana Aviación! No contento con mandarlo matar, el Chivo, para borrar las pistas de la historia de Galíndez, tuvo el refinamiento macabro de hacer de Tavito un asesino. Así se libraba de los dos molestos testigos. Y, para que todo fuera más abyecto, la carta ológrafa de Tavito explicaba por qué mató a Murphy: la mariconería. Éste habría acosado de tal modo a su hermano menor, de quien se había enamorado, que Tavito reaccionando con la energía de un buen macho, lavó su honor dando muerte al degenerado y disimuló su crimen con la coartada de un accidente. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 126)

Na perspectiva de Antonio de la Maza é relatada a morte de seu irmão Octavio e do piloto de avião Murphy. Para dar maior veracidade ao seu discurso, o narrador cita a máquina informativa da República Dominicana da época “*El Caribe*, *La Nación*, *La Voz Dominicana*, *La Voz del Trópico*, *Radio Caribe*”. O relato elaborado do caso destes assassinatos no romance estabelece uma relação de intertextualidade com a história e com os textos

jornalísticos que denunciaram essas mortes, na medida em que a ficção se apropria destes discursos para a sua constituição.

O irmão mais novo teria se arrependido do homicídio e, em um ato de culpabilidade se enforcado na prisão. Para corroborar a mentira da morte de Tavito, em um tom de cinismo, Trujillo enviou ao enterro uma coroa fúnebre, homenageando “o colaborador leal”. A família, mesmo sabendo a outra versão da história, não teve coragem de retirar as flores e muito menos de questionar o ditador sobre o embuste. O ex-tenente é chamado para uma audiência com o ditador, que para compensar à família da perda, oferece-lhes a concessão de um trecho da estrada Santiago-Puerto Plata. O desejo de Antonio de la Maza era de assassinar *el Chivo*, assim como este havia feito com Tavito, mas não conseguiu reagir perante o ditador, como podemos comprovar no extrato:

era algo más sutil e indefinible que el miedo: esa parálisis, el adormecimiento de la voluntad, del raciocinio y del libre albedrío que aquel personajillo acicalado hasta el ridículo, de vocecilla aflautada y ojos de hipnotizador, ejercía sobre los dominicanos pobres o ricos, cultos o incultos, amigos o enemigos, lo que lo tuvo allí, mudo, pasivo, escuchando aquellos embustes, espectador solitario de esa patraña, incapaz de convertir en acción su voluntad de saltar sobre él y acabar con el aquelarre en que se había convertido la historia del país. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 130)

O discurso do narrador neste fragmento revela o monólogo interior de Antonio de la Maza, que reflete sobre a situação em que está imerso o povo dominicano em relação ao ditador. Assim, existe uma letargia, ocasionada pelo medo gerado a partir da violência. Desta maneira, há um sentimento de paralização, de adormecimento da vontade e do raciocínio que se generaliza pelo país, diante do intenso poder de dominação do tirano. No trecho analisado, Trujillo é descrito pelo narrador como um personagem, ridículo, de voz aflautada e olhos de hipnotizador.

Essa ação hipnotizadora do ditador faz parte da constituição de seu mito como ser sobrenatural. Foi essa mesma força que levou o chefe das Forças Armadas José René Román (Pupo Román) a não prosseguir com sua parte no plano de matar Trujillo. Segundo a concepção do general na ficção, um golpe de Estado levaria a nação a uma democracia tranqüila, que evitaria que a República Dominicana se transformasse em um país comunista como Cuba, com Fidel Castro. Contudo, Pupo Román, que participara da conspiração como os outros, em seu momento de atuar sente-se paralisado por uma força superior e, desta forma, não cumpre com o que havia prometido a Antonio de la Maza e aos outros conjurados, ocasionando o fracasso do conluio.

Depois da conversa com *el Chivo*, De la Maza é acusado pela família e pelos amigos de ter sido comprado com a concessão da rodovia, tornando-se assim indigno perante a sociedade e perante si próprio. Antonio decide, a partir disso, que a única forma de se livrar de tal acusação é conjurando para vingar-se daquele que havia transtornado a sua vida, pois assim como os outros que estavam mortos pelas mãos do tirano ele também estava. Tinha consciência de que havia perdido seus valores, sua individualidade como ser humano, como podemos averiguar:

el asesino de Galíndez, de Murphy, de Tavito, de las Mirabal, de miles de dominicanos, caería acribillado por las balas de otra de sus víctimas, Antonio de la Maza, a quien Trujillo había matado también, de manera más demorada y perversa que a los que liquidó a tiros, golpes o echándolos a los tiburones. A él lo mató por partes, quitándole la decencia, el honor, el respeto por sí mismo, la alegría de vivir, las esperanzas, los deseos, dejándolo convertido en un pellejo y unos huesos atormentados por esa mala conciencia que lo destruía a poquitos desde hacía tantos años. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 132-3)

A voz de um outro conjurado também ecoa no romance para expor suas razões para matar *el Jefe*. Trata-se de Antonio Imbert, que, com seu irmão Segundo Imbert, era um dos mais arrebatados *trujillistas*. Mas, como o ditador nem sempre retribuía os sentimentos de seus colaboradores, Antonio Imbert, governador da província de Puerto Plata, e Segundo foram punidos, porque em 1949 delataram uma invasão de um grupo de *antitrujillistas*, afirmando em um telegrama para Trujillo: “Usted ordene y yo quemó Puerto Plata, Jefe” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 188).

Trujillo parece não ter apreciado tal demonstração de lealdade, pois mandou publicar o texto, nos meios de comunicação, como forma de expor os limites da fidelidade *trujillista*. Contudo, valendo-se mais uma vez da estrutura de poder, submeteu os Imbert a uma contundente repreensão

amnestió a los capturados, incluido Horacio Julio Ornes, y, en demostración e poderío y magnanimidad, permitió que de nuevo se exiliaran. Pero, mientras hacía este gesto generoso para el exterior, a Antonio Imbert, el gobernador de Puerto Plata, y a su hermano, el mayor Segundo Imbert, comandante militar de la plaza, los destituyó, encarceló y hostigó, mientras se llevaba a cabo una represión inmisericorde de supuestos cómplices, que fueron arrestados, torturados y muchos fusilados en secreto. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 188-9)

Percebemos o discurso da violência e do medo dos próprios colaboradores do ditador. Em um primeiro momento, estes promovem a violência e o medo, depois, o tirano em uma atitude disciplinar, por considerar subversivo o gesto dos irmãos Imbert, decide corresponder também com brutalidade, como podemos observar em “los destituyó, encarceló y hostigó”. A família Imbert, assim como outras, também ficou ressentida com tal reação de Trujillo.

Para agravar ainda mais o ressentimento dos Imbert, Segundo consegue exilar-se em Porto Rico e, depois de alguns anos longe da República Dominicana, *el Chivo* oferece-lhe a anistia. Mas, para a surpresa de todos, ao retornar a seu país Segundo é preso, julgado pelo assassinato de um sindicalista e condenado à prisão. Desta forma, o ressentimento cresce devido à injustiça, pois, segundo as palavras de Antonio Imbert que observamos abaixo:

¿cómo podía estar alguien que, confiado en una promesa de amnistía, dejó Puerto Rico, donde tenía una buena situación trabajando para la familia Ferré, en Ponce, y volvía a su tierra a descubrir que lo esperaban para juzgarlo por el supuesto crimen de un sindicalista cometido en Puerto Plata hacía siglos, y condenarlo a treinta años de cárcel? ¿Cómo podía sentirse un hombre que si mató lo hizo por el régimen y al que, en premio, Trujillo tenía ya cinco años pudriéndose en una mazmorra?
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 187)

Neste fragmento conseguimos captar nas palavras do narrador o sentimento de Antonio Imbert em relação à falta de reconhecimento do ditador por seus serviços prestados ao regime “Cómo podía sentirse un hombre que si mató lo hizo por el régimen y al que, en premio, Trujillo tenía ya cinco años pudriéndose en una mazmorra”. Neste questionamento do personagem encontramos o ressentimento de um homem que depois de servir ao regime *trujillista* recebe como reconhecimento a prisão.

A angústia de perceber a tirania dominando o país e sua respectiva população leva Antonio Imbert à conclusão de que o único caminho é livrar a República Dominicana do tirano, matando-o. Para tanto, articula-se com rapazes, que depois pertenceriam ao chamado *Movimiento 14 de Junio*, para organizar um atentado contra Trujillo. Mas na véspera da emboscada, em 14 de junho de 1959, ocasião em que uma bomba explodiria quando Trujillo fizesse sua caminhada vespertina, um grupo de guerrilheiros vindos de Cuba invade algumas regiões do país, desestabilizando o poder do regime.

O ataque ao tirano teve que ser cancelado porque os rapazes encarregados de ajudar na operação foram presos, pois os mesmos mantinham estreitas relações com os guerrilheiros comunistas. A resposta do déspota foi de extremada violência, para garantir o *status quo*, como podemos observar na citação:

los caliés echaban mano de cualquier sospechoso y lo llevaban al SIM, donde se les sometía a torturas – castrarlo, reventarle los oídos y los ojos, sentarlo en el Trono – para que diera nombres. La Victoria, La Cuarenta y El Nueve estuvieron atiborrados de jóvenes de ambos sexos, estudiantes, profesionales y empleados, muchos de los cuales eran hijos o parientes de hombres del gobierno. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 195)

Neste trecho, encontramos mais uma vez o discurso da violência e do medo. O narrador, ao referir-se às atitudes dos *caliés*, milícia secreta do governo, demonstra a tirania e repressão vigentes no país “castrarlo, reventarle los oídos y los ojos, sentarlo en el Trono – para que diera nombres”. Desta forma, denuncia os meios violentos para conseguir informações sobre a oposição, dissipada nos mais variados segmentos sociais “jóvenes de ambos sexos, estudiantes, profesionales y empleados”.

Por meio do discurso do narrador, notamos que, nos últimos anos antes do assassinato do homem forte da República Dominicana, já existia uma oposição que vinha tentando organizar-se para combater a ditadura. Mas, como o regime fora muito bem organizado ao longo dos anos, com toda a estrutura para manter a permanência de um sistema de governo ditatorial, como propaganda nos meios de comunicação, aparelhos de repressão, as Forças Armadas reunidas, a instauração do servilismo por meio da troca de favores, da corrupção, da violência e do medo, era muito difícil provocar uma mudança no governo do país, que dependia econômica e psicologicamente do ditador. Assim, a eliminação de Trujillo era um mal necessário, segundo a visão dos conjurados na ficção.

Desta maneira também pensava o personagem Salvador Estrella Sadhalá que, mesmo sendo extremamente religioso, decide participar do complô depois que a Igreja Católica começa a fazer oposição ao governo. Este último, por sua vez, como era comum, contrapõe-se de forma aguda, principalmente contra os bispos estrangeiros, considerados os líderes da oposição.

Portanto, para colocar em prática a perseguição aos bispos, o Serviço de Inteligência Militar organizou cenas escandalosas, que comprometiam a reputação dos párocos, como o episódio em que o bispo espanhol Panal estava celebrando a missa do meio-dia e a igreja foi invadida por um grupo de mulheres, provavelmente contratadas para escandalizar e atemorizar os fiéis, conforme podemos averiguar no seguinte exemplo:

en la nave atestada de parroquianos, cuando monseñor Panal leía el evangelio del día, irrumpió una pandilla de barraganas maquilladas y semidesnudas, y ante el estupor de los fieles, acercándose al púlpito

insultaron y recriminaron al anciano obispo, acusándolo de haberles hecho hijos y ser un perverso. Una de ellas, apoderándose del micrófono, aulló: “Reconoce a las criaturas que nos hiciste parir y no las mates de hambre”. Cuando, algunos asistentes, reaccionando, intentaron sacar a las putas fuera de la iglesia y proteger al obispo que miraba aquello incrédulo, irrumpieron los *caliés*, una veintena de forajidos armados de garrotes y cadenas, que arremetieron sin misericordia contra los parroquianos. ¡Pobres obispos! (VARGAS LLOSA, 2001, p. 264)

Para completar a cena carnavalesca, a policía secreta de Johnny Abbes García invadiu a igreja e aprisionou os paroquianos que assistiam a cerimônia religiosa, instaurando a desordem. É contra esse tipo de ação que Salvador Estrella Sadhalá quer resistir, por isso, decide também matar Trujillo, mesmo sabendo das represálias por que passaria sua família, caso o plano de libertar o país e levá-lo à democracia falhasse.

Apesar de demonstrar uma certa fragilidade diante da idéia de participar de um assassinato, posto que Salvador é um homem religioso e, portanto, segue as leis divinas em que fica proibido o homicídio, o personagem segue adiante em seu objetivo. O conforto espiritual para tal proposição vem da própria Igreja. Desta maneira, após ter consultado se sua alma alcançaria o perdão de Deus ao núncio Lino Zanini, este lhe mostra algumas palavras de Santo Agostinho que enfatizam a concepção de que “La eliminación física de la Bestia es bien vista por Dios si con ella se libera a un pueblo” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 266). Recebidas as palavras necessárias para aliviar seu coração, Salvador Estrella Sadhalá, ao lado de Amado García Guerrero, Antonio de la Maza e Antonio Imbert, compõe o grupo principal de conjurados, que espera Trujillo na estrada para San Cristóbal.

Em um outro carro, também envolvidos na emboscada, estão Huáscar Tejeda Pimentel e Pedro Livio Cedeño e, mais adiante, sozinho, está Roberto Pastoriza Neret (Fifí Pastoriza), aguardando o sinal para fechar o carro que ia à *Casa de Caoba*. Estes conspiradores participam da cilada com o intuito de vingar a morte das irmãs Mirabal. Além disso, Pedro Livio também possuía outras razões para vingar-se do tirano, como notamos neste trecho:

[...] Pedro Livio guardaba rencor al régimen, porque su primera mujer, trujillista rabiosa y amiga íntima del Generalísimo, quien la hizo gobernadora de San Cristóbal, se había valido de esa influencia para conseguir una sentencia judicial prohibiendo a Pedro Livio visitar a su hija Adanela, cuya custodia fue confiada a su ex esposa. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 340)

Neste trecho, o narrador expressa, desde a perspectiva do personagem, a razão pessoal de fazer parte, no romance, do grupo *antitrujillista*. Sua visão é a de um homem rancoroso

porque perdeu a custódia da filha para a ex-mulher. Na realidade, ela aproveita a boa relação com o ditador para garantir benefícios, que se convertem na guarda da filha.

O fato de não poder visitar mais a filha devido a uma ordem de Trujillo já era acontecimento suficiente para o personagem cultivar o rancor; contudo, em uma demonstração de generosidade, Pedro Livio assinala um outro motivo para sua desforra, como podemos verificar na citação:

tal vez Olga pensaría mañana que él se metió en este complot en venganza por esa injusticia. No, no era ésa la razón por la que estaba aquí, con su carabina semiautomática M-1 lista, corriendo detrás de Trujillo. Era – Olga no lo entendería – por el asesinato de las Mirabal.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 340)

Outros personagens também participaram de forma mais indireta na execução, como Miguel Angel Báez Díaz, Luis Amiama Tió, Juan Tomás Díaz, José René Román (Pupo Román), contribuindo para que o plano pudesse ser concretizado. Em todos eles há um resquício de rancor ocasionado pela ditadura, por algum motivo pessoal, na medida em que eles também estavam inseridos no sistema que servia a Trujillo.

Desta forma, em uma sociedade em que prevalecia o exagerado poder personalista em detrimento das instituições, ao mesmo tempo em que os opositores sofreram com a autocracia também se beneficiaram dela em algum momento. Claro está que o sofrimento foi o que mais se sobressaiu, por isso, a existência da hostilidade para com o tirano interiorizada em cada dominicano conspirador.

Não obstante os ensejos pessoais de cada conjurado, há aqueles personagens que parecem ter uma razão mais coletiva para participar do tiranicídio. Assim, por exemplo, apesar de apresentar motivos particulares para matar *el Chivo*, o personagem Antonio Imbert também questiona, de forma mais coletiva, os motivos para livrar a República Dominicana da presença devastadora de Trujillo, como no seguinte exemplo:

había ese malestar de tantos años, pensar una cosa y hacer a diario algo que la contradecía, lo que lo llevó, siempre en el secreto de su mente, a sentenciar a muerte a Trujillo, a convencerse de que, mientras viviera, él y muchísimos dominicanos estarían condenados a esa horrible desazón y desagrado de sí mismos, a mentirse a cada instante y engañar a todos, a ser dos en uno, una mentira pública y una verdad privada prohibida de expresarse. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 204)

Neste segmento, percebemos que o personagem, em uma atitude solidária, coloca-se no lugar de cada dominicano, que tem por necessidade viver duplamente, já que não há no país liberdade de expressão. Desta maneira, aqueles que pensam de forma diferente, se quiserem ter o direito à vida, precisam esconder suas idéias divergentes do sistema, vivendo de aparências. Antonio Imbert já não aceita mais as coerções impostas pela ditadura, assim como também não aceita Salvador Estrella Sadhalá que sua religião seja enxovalhada, quando já não apóia mais à ditadura. A reconciliação da Igreja, com os princípios de liberdade e de democracia, emociona o personagem a ponto deste se infiltrar na subversão.

Com a morte de Trujillo o grupo almeja uma mudança, principalmente Antonio de la Maza, quem idealiza o plano de transformar a República Dominicana em um país democrático. Contudo, para que ocorresse tal transformação era necessária a atuação enérgica do general Pupo Román para a efetivação do golpe de Estado, já que o mesmo era o chefe das Forças Armadas. Há que se ressaltar que, embora os conjurados quisessem a mudança política, abominavam a idéia de ter um governo comunista como o de Cuba com Fidel Castro.

Neste caso, era fundamental o desempenho do general Román, quem apesar de casado com uma sobrinha de Trujillo, não recebia deste a menor consideração. Estava no comando das Forças Armadas por uma questão de soberba do ditador, já que quase todos os cargos de confiança eram ocupados por membros de sua família. Pupo Román, não obstante seu alto posto, era constantemente envergonhado pelo *Generalísimo*, como podemos observar na citação:

fue el rencor, acumulado por las infinitas ofensas de que Trujillo lo había hecho víctima desde ese matrimonio con Mireya que lo convirtió en miembro del clan privilegiado e intocable. Por eso, el Jefe lo hizo ascender antes que a otros, lo nombró a puestos importantes, y, de vez en cuando, le hizo esos regalos en efectivo o en prebendas que le permitieron el alto nivel de vida que tenía. Pero, favores y distinciones los debió pagar con desplantes y malos tratos. “Y eso es lo que más cuenta”, pensó.
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 438)

Assim, embora estando tão próximo de *el Chivo* não podia conter o sentimento de ódio que se apoderava dele, pois Trujillo fazia questão de não poupar nem seus familiares de suas crises de crueldade, já que com elas muitas vezes se divertia ao disseminar o “medo de cair em desgraça” entre seus colaboradores. Este medo fez com que o general Román ficasse paralisado quando soube que *el Jefe* estava morto e os conjurados esperavam que ele presidisse a junta cívico-militar, que se formaria para levar o país à democracia pacificamente,

pois sempre demonstrara uma grande valentia, desde que não estivesse na presença do tirano, como podemos observar abaixo:

podía ser acusado de muchas cosas, menos de cobarde. Desde cadete, y en todos sus destinos, mostró arrojo físico y actuó con una temeridad ante el peligro que le ganó fama de macho entre compañeros y subordinados. Siempre fue bueno peleando, con guantes o a puño limpio. Jamás permitió a nadie faltarle es respeto. Pero, como tantos oficiales, como tantos dominicanos, frente a Trujillo su valentía y su sentido del honor se eclipsaban, y se apoderaba de él una parálisis de la razón y de los músculos, una docilidad y reverencia serviles. Muchas veces se había preguntado por que la sola presencia del Jefe – su vocecita aflautada y la fijeza de su mirada – lo aniquilaba moralmente. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 436)

Portanto, sabendo Pupo Román a influência que exercia Trujillo em seu caráter, afirmou que apenas organizaria o levante quando visse o corpo do tirano morto. Contudo, quando se anuncia a conjuração, a paralisia toma conta do general, uma vez que o mesmo percebeu que o fantasma de *el Jefe* ainda rondava as consciências dominicanas. Assim, mesmo com *el Chivo* morto, o *trujillismo* perduraria por mais algum tempo.

Com Trujillo assassinado, iniciou-se uma caçada para encontrar os conspiradores. O primeiro a ser descoberto foi Pedro Livio Cedeño, que, ao ser ferido durante a emboscada, foi levado para o hospital e torturado quase até a morte por Johnny Abbes García. Pedro Livio, em meio à dor e ao delírio, entregou o nome dos conjurados, e entre eles o de Pupo Román, que começou a viver um inferno psicológico antes mesmo de ser descoberto pelo chefe do SIM.

O general Román acabou por se entregar quando cometeu alguns enganos, ao dar algumas ordens contraditórias para os soldados das Forças Armadas, como mandar prender e matar um dos bispos estrangeiros, o irmão de Antonio Imbert, Segundo, que estava em uma das prisões. Com esses disparates, Pupo demonstrou saber mais sobre o crime do que deveria e, por isso, foi delatado por suas próprias ações, como no exemplo abaixo:

incapaz de sintonizar con sus actos, cayó en contradicciones e iniciativas erráticas. Ordenó a su cuñado, el general Virgilio García Trujillo, despachar de San Isidro, donde estaban las divisiones blindadas, cuatro tanques y tres compañías de infantes para reforzar la Fortaleza 18 de Diciembre. Pero, de inmediato, decidió abandonar este local y trasladarse al Palacio. Instruyó al jefe de Estado Mayor del Ejército, el joven general Tuntin Sánchez, que lo mantuviera informado sobre la búsqueda. Antes de partir, llamó a La Victoria, a Américo Dante Minervino. De manera terminante, le ordenó liquidar en el acto, en la más absoluta discreción, a los detenidos mayor Segundo Imbert Barreras y Rafael Augusto Sánchez Saulley, y hacer

desaparecer los cadáveres, pues temió que Antonio Imbert, del grupo de acción, hubiera alertado a su hermano sobre su complicidad en la conjura. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 449)

Portanto, arrependido, de todas as formas possíveis Pupo tentou apagar os indícios de sua participação no plano, mas, quanto mais tentava esconder seu conhecimento, mais se denunciava. Além disso, sentindo-se traídos, todos os conspiradores presos entregaram o nome do general, que, capturado dois dias depois do crime, foi torturado durante quatro meses até a morte. Esse período de mortificação combinado com o desequilíbrio emocional que lhe toma, segundo Sabine Köllmann, caracteriza-se por “un rápido descenso a la inhumanidad como una expiación por su error” (2001, p. 144).

A dúvida que nos deixa a estudiosa de Vargas Llosa é se o erro dá-se em relação ao não cumprimento da promessa de Pupo Román junto aos conspiradores ou se o erro ocorre na medida em que ele participa do plano para a execução de Trujillo. Neste caso, cabe ao leitor fazer o julgamento do general, que na verdade, paga por ter cometido o erro de querer ficar dos dois lados da história.

O presidente fantoche Joaquín Balaguer foi o primeiro personagem que notou a participação do general Román na conspiração, talvez porque já conhecesse algum detalhe da emboscada antecipadamente ou porque Pupo entregou-se ao reagir de forma irracional diante da morte de Trujillo, como percebemos no extrato:

el general Román prorrumpió, de nuevo, en un soliloquio semidelirante, en el que, de buenas a primeras le hizo saber que había dado orden de ejecutar al mayor Segundo Imbert y a Papito Sánchez, presos en La Victoria, por complicidad con el asesinato del Jefe. No quiso seguir escuchando confidencias tan peligrosas. Sin decir nada, salió del despacho. Ya no le cupo duda: Román estaba relacionado con la muerte del Generalísimo. No se explicaba de otro modo su conducta irracional. (VARGAS LLOSA, 2001, p. 498)

Após a concretização do assassinato de Trujillo e a visível traição de Pupo Román, a única alternativa para os conspiradores é fugir e esconder-se ou morrer, porque ser capturado vivo é sinônimo de descer à inumanidade das torturas. Por isso, o tenente Amado García Guerrero e Antonio de la Maza quando são localizados não se entregam, preferem ter uma morte mais digna, lutando, a entregar-se aos *caliés*, homens do Serviço de Inteligência Militar, caracterizados por uma extrema violência para com os presos.

De todo o grupo, os únicos que conseguem sobreviver são Antonio Imbert, que passa seis meses escondido no apartamento de diplomatas da embaixada italiana, e Luis Amiana

Tiío, que se esconde durante seis meses em um armário na casa do Ministro da Saúde. Os outros conspiradores são presos, torturados e mortos em uma emboscada criada por Ramfis à moda Trujillo. Depois de meses nas prisões, os conjurados são levados para mais uma reconstituição do crime.

Na estrada de San Cristóbal, os soldados que cuidavam do grupo foram fuzilados, a farsa aqui é que os culpados são os conjurados que, após matarem os militares, fugiram. Na realidade, os três soldados, que acompanhavam o grupo, foram assassinados a mando de Ramfis, que determinou o fuzilamento de cada deles. Seus corpos nunca foram encontrados. O presidente Balaguer tomou conhecimento do ocorrido no dia seguinte, por meio do jornal que noticiava a fuga dos assassinos de Trujillo, após terem assassinado os guardas que os levavam de volta à prisão.

Ramfis, em mais um acesso de loucura e alcoolismo, antes de deixar o país com sua família, celebra sua última e mais importante festa. O simulacro de tirano decide executar aqueles que haviam dado um fim à vida do pai. Dos que ainda permaneceram vivos depois das torturas, o primeiro a ser morto foi Pedro Livio, em seguida, foi a vez de Tunti Cáceres e Modesto Díaz e, por último, Salvador Estrella Sadhalá, que em um momento de lucidez refletiu sobre a condição do filho do tirano, como no seguinte fragmento:

está borracho, pensó Salvador. Tuvo que emborracharse para celebrar su última fiesta, el hijo del Chivo (VARGAS LLOSA, 2001, p. 487).

Esta é a única referência à festa do bode em todo o romance. O ritual da celebração aqui expresso, configura-se na matança do animal. Não obstante, no exemplo, a última festa de Ramfis, está relacionada não ao seu sacrifício, mas sim à morte dos conspiradores. Entretanto, tal como o pai, o filho do bode não sai ileso de seus abusos, já que enquanto o ditador representa o bode sacrificado, Ramfis simboliza o bode emissário que é mandado ao deserto com o peso de todas as culpas da família Trujillo. Neste caso, o deserto converte-se no exílio do personagem, que ficará proibido de retornar à República Dominicana.

O Turco termina sua vida com uma oração a Deus, simbolizando sua redenção perante à Igreja e à Deus, sentindo-se, por fim, livre para o perdão. A sua reflexão antes da morte é a única referência que se faz na narrativa ao título do romance. Entretanto, aqui já não encontramos o ditador participando de uma festa, mas sim Ramfis, seu filho enlouquecido, que realiza sua última tirania.

O romance termina sugerindo que um novo momento para a República Dominicana é anunciado, pois a OEA e os Estados Unidos retiram as sanções que prejudicavam o país, a família Trujillo partiu para a Europa e os presos políticos foram anistiados. Luis Amiama Tió e Antonio Imbert deixaram de ser criminosos para serem recebidos como heróis, como podemos examinar no fragmento:

el destartalado hogar de los Imbert empezó a llenarse de ramos de flores, de parientes, amigos y desconocidos que se acercaban a abrazarlo, a felicitarlo y – a veces, temblando de emoción, los ojos llenos de lágrimas – a llamarlo héroe y darle las gracias por lo que había hecho
(VARGAS LLOSA, 2001, p. 540-1)

Ironicamente, Antomio Imbert e Luis Amiama, com uma lei aprovada no Congresso, foram nomeados generais de três estrelas do Exército pelos serviços prestados à nação. Assim, no novo regime, foram recebidos como homens de bem, que, em uma atitude de heroísmo, dedicaram-se em libertar a pátria do tirano. “O passado tenebroso”, repleto de abuso de poder e de violência, deve ser esquecido. O reconhecimento dos heróis é uma maneira de abafar as atrocidades do regime *trujillista*.

Na realidade, pela manipulação de Balaguer, o leitor percebe que se criou uma farsa para designar o final da ditadura. Trata-se de uma dissimulação porque o poder continua nas mãos de um homem marcado pelo servilismo a Trujillo e que ajudou na construção do governo autocrático da República Dominicana. Também não podemos deixar de ponderar que a família do ditador saiu ilesa do país com sua fortuna enviada ao exterior. Ramfis e os irmãos de Trujillo tampouco foram julgados pelos crimes que cometeram. Portanto, para continuar o desempenho da farsa, na medida em que não há uma retratação da família do ditador perante a sociedade dominicana, o presidente substituto do tirano inicia sua atuação falsa de democrata, como podemos observar:

sonriente y con una expresión de honda alegría, el doctor Joaquín Balaguer avanzó hacia ellos, bajo los *flashes* de los fotógrafos, con los brazos abiertos” (VARGAS LLOSA, 2001, p. 541).

Desta maneira, sob os *flashes* das máquinas fotográficas que captavam esse momento histórico, do retorno à democracia sem o ditador, o presidente Balaguer recebe de braços abertos os últimos conspiradores, como se tivessem feito o maior ato heróico da história do país. No tempo de um *flash*, o passado de contribuições de Joaquín Balaguer com o regime *trujillista* é apagado da memória. Os conspiradores deixam de ser inimigos da pátria e

Balaguer transforma-se de presidente-fantoches no homem que introduziria novamente as instituições democráticas na República Dominicana.

Apesar da farsa da democracia que surge em um lampejo de máquinas fotográficas, concluímos que a morte de Trujillo simboliza o início de uma nova era para a República Dominicana, na medida em que os dominicanos podiam respirar um pouco de liberdade nas ruas de Santo Domingo. Assim, a morte de Pã-Trujillo simboliza a renovação das instituições, o fim de uma sociedade corrompida por um regime de repressão e violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos fazer uma leitura crítica do romance *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa, destacando as relações entre literatura e história, bem como os recursos literários empregados pelo autor para a construção de sua narrativa. Entre estes encontramos o dialogismo, a carnavalização, a paródia, a polifonia, conceitos *bakhtinianos*, e algumas das já consagradas técnicas narrativas.

Em *La fiesta del chivo*, Mario Vargas Llosa apresenta-nos uma história construída com anacronismos e hipérboles, além das três já consagradas técnicas do autor para tecer suas obras: a simultaneidade narrativa ou os vasos comunicantes, as caixas chinesas e o salto qualitativo, já explicitadas no primeiro capítulo deste trabalho. Estas técnicas, dentre outras, compõem um relato singular com ampla mobilidade espaço-temporal.

O romance inicia-se no ano de 1996, volta a 1961 para situar-se no período que alcança 1930 e 1961. Esta elasticidade temporal possibilita o ponteio de discursos memorialísticos, que conferem o efeito de simultaneidade às ações. Cabe ao leitor desenredar e reunir os diversos feixes narrativos, aparentemente isolados, mas mantendo coesão plena, que o próprio Vargas Llosa denomina “vasos comunicantes”.

Além disso, importa ressaltar que, configurando a técnica das “caixas chinesas”, há no romance o encadeamento de ações, na medida em que a história de Urania se liga à do senador Agustín Cabral, seu pai, que se liga à de Manuel Afonso e todas estas histórias se ligam à história que é a preponderante, de Trujillo.

Por fim, a última das grandes técnicas de Vargas Llosa é o “salto qualitativo” que consiste em uma mudança dos sentidos da realidade em benefício de um estado onírico. Portanto, a realidade comum transforma-se em uma realidade fantástica. O salto qualitativo tem a capacidade de fazer com que o leitor assimile o inverossímil como natural dentro da realidade objetiva. O motivo das torturas, como representação do estado de terror e desenvolvido em cenas de caráter hiperbólico, é expressão desse recurso narrativo.

O sentido da expressão “fiesta del chivo” sugere a simbologia da carnavalização do personagem protagonista. Essa carnavalização ocorre por um processo de mitificação/dessacralização da figura histórica que é, e representa Trujillo como símbolo dos ditadores da América Latina.

A diversidade de vozes consegue expressar, na narrativa, pontos de vista diferentes sobre a *Era de Trujillo*. É com essa diversidade que o leitor alcança uma unidade narrativa, já

que o romance apresenta três focos narrativos diferentes, ou seja, três histórias separadas, mas que, ao final organizam-se em um todo discursivo.

Vale ressaltar que Mario Vargas Llosa buscou nas fontes o manancial para a elaboração de seu romance. Opera-se nele a intersecção de discursos, históricos e biográficos, que permitem a reconstituição de um período da história da República Dominicana que, por sua vez, reflete experiências históricas comuns, ou semelhantes, a diferentes países.

Além disso, o romance analisado também recupera a tradição do romance de ditador na América Hispânica, que teve seu auge entre as décadas de 1970 e 1980. Essa necessidade do autor de retornar ao tema da ditadura sedimenta-se na preocupação com a preservação da memória dos violentos acontecimentos que marcaram a história da América e evidencia que, em Mario Vargas Llosa, o estético e o ideológico são também, vasos comunicantes.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de Mario Vargas Llosa

1.1 Romances

- La ciudad y los perros.* Barcelona: Seix Barral, 1963.
- La casa verde.* Barcelona: Seix Barral, 1966.
- Conversación en la catedral.* Barcelona: Seix Barral, 1969.
- Pantaleón y las visitadoras.* Barcelona: Seix Barral, 1973.
- La tía Julia y el escribidor.* Barcelona: Seix barral, 1977.
- La guerra del fin del mundo.* Barcelona: Seix Barral, 1981.
- Historia de Mayta.* Barcelona: Seix Barral, 1984.
- ¿Quién mató a Palomino Molero?.* Barcelona: Seix Barral, 1986.
- El hablador.* Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Elogio de la madrastra.* Madrid: Tudquets, 1988.
- Lituma en los Andes.* Colômbia: Planeta, 1993.
- Los cuadernos de Don Rigoberto.* Madrid: Alfaguara, 1997.
- Obra reunida: narrativa breve.* Madrid: Alfaguara, 1999.
- La fiesta del chivo.* Madrid: Alfaguara, 2000.
- El paraíso en la otra esquina.* Madrid: Alfaguara, 2003.

1.2 Teatro

- La señorita de Tacna.* Barcelona: Seix Barral, 1981.
- Kathie y el hipopótamo.* Barcelona: Seix Barral, 1983.
- La chungu.* Barcelona: Seix Barral, 1986.
- El loco de los balcones.* Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Ojos bonitos, cuadros feos.* Lima: Peisa, 1996.
- Obra reunida: teatro.* Madrid: Alfaguara, 2002.

1.3 Memória

- El pez en el agua.* Barcelona: Seix Barral: 1993.

1.4 Contos

Los jefes. Madrid: Rocas, 1959.

Los cachorros. Barcelona: Lúmen, 1967.

1.5 Ensaaios e artigos em periódicos

García Márquez: historia de un deicidio. Barcelona/La Paz: Barral/Difusión, 1971.

El combate imaginário: las cartas de batalla de Joanot Martorell. Barcelona: Seix Barral, 1971.

Historia secreta de una novela. Barcelona: Tusquets, 1971.

La literatura es fuego. In: GIACOMAN, Helmy F.; OVIEDO, José Miguel. *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya, 1971.

García Márquez y la problemática de la novela. Buenos Aires: Corregidor-Marcha, 1973.

La orgia perpetua: Flaubert y Madame Bovary. Barcelona: Seix Barral, 1975.

Entre Sartre y Camus. San Juan de Puerto Rico: Huracán, 1981.

Contra viento y marea (1962-1982). Barcelona: Seix Barral, 1983.

Contra viento y marea II (1972-1983). Barcelona: Seix Barral, 1986.

Contra viento y marea III (1964-1988). Barcelona: Seix Barral, 1990.

La verdad de las mentiras. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Carta de batalla por tirant lo Blanc. Barcelona: Seix Barral, 1991.

Desafíos a la libertad. Madrid: El País/Aguilar, 1994.

La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: FCE, 1996.

Bases para una interpretación de Rubén Darío. Lima: Universidad de San Marcos, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2001.

El lenguaje de la pasión. Madrid: El País/Aguilar, 2000.

2. Obras sobre Mario Vargas Llosa

CASTRO-KLARÉN, Sara. *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*. Lima: Latinoamericana, 1988.

ESCUADERO-ALIE, M. E. *Entrevista a Mario Vargas Llosa en Santander*. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/vargasll.html>>. Acesso em: 13 ago. 2002.

- GEWECKE, Frauke. *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito. *Iberoamericana*. I, 3. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, Set. 2001. p. 151-65.
- GIACOMAN, Helmy F. e OVIEDO, José Miguel (org.). *Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Madrid: Anaya, 1971.
- GUTIÉRREZ, Angela. *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- _____. Trajetória ficcional de Vargas Llosa. In: *Revista de Letras*. Fortaleza: EUFC, v. 8, n. 1, Jan./jun. 1985. p.01-19.
- JAGGI, Maya. *Ficção, realidade e contradições em Vargas Llosa*. Disponível em: <<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2002/03/31/cad026.html>>. Acesso em 17 out. 2002.
- KRAUZE, Enrique. Conversaciones entre Mario Vargas Llosa y Enrique Krauze: la seducción del poder. *Letras libres*. México, julho de 2000, n. 19.
- KÖLLMANN, Sabine. *La fiesta del chivo*: cambio y continuidad en la obra de Mario Vargas Llosa. *Iberoamericana*. I, 3. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, Set. 2001. p. 135-49.
- LANGOWSKI, Gerald J. El montaje surrealista (Mario Vargas Llosa, *La casa verde*, 1963). In: *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1982. p. 168-85.
- MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos, 1974.
- MARTÍNEZ, Sanjuana. *Mario Vargas Llosa indaga en la mente de los dictadores latinoamericanos: "Escribiendo sobre Trujillo he escrito sobre todos los dictadores"*. Disponível em: <http://www.babad.com/no02/vargas_llosa.htm>. Acesso em: 24 out. 2002.
- MONTEIRO, Francisco César Manhães. *O novo ciclo dos ditadores: Mario Vargas Llosa deu início à retomada de um gênero que toca na ferida do continente*. Disponível em: <<http://www.jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/ideias/2001/03/16/joride20010316008.html>>. Acesso em: 29 jun. 2002.
- MORILLAS, Enriqueta. Vargas Llosa: contra viento y marea. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana. N. 407, mayo, 1984.
- MORILLO VILCHES, Luis. *La era de Trujillo; la otra fiesta del chivo*. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ga/garnata/Trujillo.html>>. Acesso em: 13 jul. 2002.
- MUNGIOLI, Mario Sérgio. *A metáfora do poder em La casa verde, de Mario Vargas Llosa*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995 (Dissertação de Mestrado).

OVIEDO, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

RIBEIRO, Leo Gilson. Mario Vargas Llosa: a ética de escrever, fiel à democracia. In: *O continente submerso: perfis e depoimentos de grandes escritores de Nuestra América*. São Paulo: Best Seller, 1988. p. 125- 61.

RODRÍGUEZ, Emma. *Mario Vargas Llosa: “no estamos vacunados contra la peste del autoritarismo*. Disponível em: <<http://www.el-mundo.es/2000/03/07/culturaN0128.html>>. Acesso em: 27 jan. 2002.

ROY, Joaquin. Reiteración y novedad de la narrativa de Vargas Llosa en Pantaleón y las visitadoras. *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, n. 302, ago 1975.

SÁNCHEZ ARNOSI, Milagros. Vargas Llosa, en primera persona. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n. 520, octubre, 1993.

SETTI, Ricardo. *Conversas com Vargas Llosa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

SOBREVILLA, David. La nueva teoría de la novela de Mario Vargas Llosa. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n. 496, octubre, 1991. p. 58-71.

TITTLER, Jonathan. *La tía Julia (historia) y el escritor (ficción)*. In: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984. p. 309-29.

VOLEK, Emil. *El hablador* de Vargas Llosa: del realismo mágico a la postmodernidad. *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n. 509, nov 1992. p. 95-102.

3. Estudos teóricos e críticos

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. In: *Plural*. México, n. 40, 1991. p. 82-5.

_____. Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, Karl (org.) *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/ Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1997. p. 111-21.

AMARAL, Rita de Cássia. *Festa à brasileira: sentidos de festejar no país que não é sério*. Disponível em: <<http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>>. Acesso em: 15 mai. 2003.

- AQUINO, Ivânia Campigotto. *Literatura e história em diálogo: um olhar sobre Canudos*. Passo Fundo: UPF, 1999.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: Literatura e História*. São Paulo: Ática, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. 2 ed. São Paulo-Brasília: Edunb/Hucitec, 1993.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5 ed. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002.
- BARTHES, R. Da história ao real. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 143-71.
- _____. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BELLINI, Giuseppe. *El señor presidente y la temática de la dictadura en la novela hispanoamericana*. *Anuario de Estudios Centroamericanos*. San José: Universidad de Costa Rica, 1977, p. 27-55.
- BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CALVIÑO IGLESIAS, Julio. *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid: Cultura Hispânica, 1985.
- CANDIDO, Antonio. Uma visão latino-americana. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina: Seminário Internacional, 9 a 13 de setembro de 1991*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 263-70.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1991.
- CASTELLANOS, Jorge; MARTÍNEZ, Miguel A. O ditador latino-americano, personagem literário. *Oitenta*. 6. Porto Alegre: LPM, Mer. 1982. p. 147-176.
- CHIAPPINI, Lígia. Literatura e história: notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 5, p. 18-28, 2000.
- COLLAZOS, Oscar et al. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo Veintiuno, 1970.
- ESTEVES, Antonio Roberto & MILTON, Heloisa Costa. O novo romance histórico hispano-americano. In: MILTON, H. C.; SPERA, J. M. S. (org.). *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: FCL – UNESP – Assis Publicações, 2001. p. 83-117.

_____. *Lope de Aguirre: da história para a literatura*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995 (Tese de Doutorado).

_____. Lope de Aguirre: história e literatura. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 35, p. 41-52, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Fantasia y creación artística en América Latina y el Caribe*. Disponível em: <<http://www.stormpages.com/marting/fantasay.htm>>. Acesso em: 24 out. 2002.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *O romance que lê as leituras da história*. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/artigo13.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2001.

GUERRERO, Gustavo. La novela hispanoamericana en los años noventa: apuntes para un paisaje inacabado. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, N. 599, mayo, 2000.

HOME, Irving. *A poética e o romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo; historia, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KADIR, Djelal. Historia y novela: tramitación de la palabra. In: GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (Comp.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1984.

LAFFORGUE, Jorge. *Nueva novela latinoamericana I*. Buenos Aires: Paidós, 1972.

LIMA, L. Costa. Clio em questão: a narrativa na escrita da história. In: *O aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 09-35.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Antonio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1976.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. 3 ed. Trad. Jasmin Reuter. México: Era, 1977.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. Evolución y alcances del concepto de novela histórica. In: *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991. p. 15-54.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. A ressurreição do ditador. In: *Veja*. São Paulo: Abril, ano 33, n.38, setembro de 2000, p.186-87.

_____. Ficção e história: apostas contra o futuro. In: *O Estado de São Paulo*. 5 de outubro de 1996, n. 839, ano 17, p. 10-1.

MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. (Ed). *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañáin, U.N., 1995. p. 13-63.

- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993. p. 11-66.
- MILTON, Heloisa Costa. *As histórias da História: retratos literários de Cristovão Colombo*. São Paulo: FFLCH-USP, 1992 (Tese de Doutorado).
- _____. Representações de Simón Bolívar na narrativa hispano-americana. In: MARQUES, R.; BITTENCOURT, G. N. (org.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 165-181.
- _____. O romance histórico e a invenção dos signos da história. In: XV ENCONTRO DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE LITERATURA PORTUGUESA – IV SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 1994, Assis. *Anais do XV Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa – IV Seminário de Estudos Literários*. Assis: FCL-UNESP, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *Romance de um ditador: poder e história na América Latina*. São Paulo: Ícone, 1989.
- NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, D.C. *Narrativa, ficção, história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p.10-35.
- PACHECO, Carlos. *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Celarg, 1987. (La Alborada).
- PERILLI, Carmen. *Fábulas de la historia en la narrativa latinoamericana de fines de milenio*. Disponível em:
<http://www.hum.gu.se/ibero/publikationer/anales3.4/pdf_artiklar/perilli.pdf>. Acesso em: 27 abri. 2003.
- QUIROGA, Jorge. *Alejo Carpentier*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- REIS, Livia Maria de Freitas. *Perfil do autoritarismo na Literatura Hispano-americana*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1984 (Dissertação de Mestrado).
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Carnaval, antropofagia, paródia. *Tempo brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 62, jul-set. 1980, p. 06-17.
- _____. La nueva novela latinoamericana. In: *Narradores de esta América I: ensayo*. Montevideo: Alfa, 1969.
- SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. 6 ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

4. Estudos históricos

ALONSO VÁZQUEZ, Francisco Javier. La relación Franco-Trujillo. *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, n. 613-614, Julio-agosto 2001, p. 129-39.

BOSCH, Juan. *Causas de una dictadura sin ejemplo*. Lima: Populibros peruanos, 1959.

BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: *A escrita da história: novas perspectivas*/Peter Burke (org.). São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 327-48.

CARVALHO, Bernardo. Para White, história recalcou a poesia. In: *Folha de São Paulo*. 11 set, 1994, sexto caderno, p. 05.

CASSÁ, Roberto. Algunos componentes del legado de Trujillo. *Iberoamericana*. I, 3. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, Set. 2001, p. 113-27.

DAMIRON, Rafael. *Resumen (a los enemigos de Trujillo)*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1947.

FALCON, Francisco José C. Teoria e história da historiografia contemporânea. In: *Brasil-Portugal: história agenda para o milênio*. José Jobson Arruda e Luís Adão da Fonseca (org.) Bauru, SP: Edusc; São Paulo: Fapesp; Portugal, PT: ICCTI, 2001.

FERREIRA, Antonio Celso. História e literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. *Pós-História: revista de pós-graduação em História (Universidade Estadual Paulista)*, Assis, v. 04, p. 23-44, 1996.

GONZÁLEZ BLANCO, Pedro. *La Era de Trujillo*. Ciudad Trujillo: Caribe, 1955.

HERMANAS Mirabal. Disponível em:

<<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal>>. Acesso em: 20 abri.2003.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JIMÉNEZ, R. Emilio. *Biografía de Trujillo*. Ciudad Trujillo: Caribe, 1955.

LA ERA TRUJILLO. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/trujillo.shtml>>. Acesso em: 12 nov. 2000.

LA CARTA Pastoral. Disponível em:

<<http://www.rincondominicano.com/trujillo/historia/cartapastoral.php>>. Acesso em: 20 abri. 2003.

MORENO, José A. *El pueblo en armas: revolución en Santo Domingo*. Madrid: Tecnos, 1973.

MOTA, Fabio A. *Un estadista de América: obra socio-política de Trujillo (filosofía – historia – estadística)*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1945.

MOYA PONS, Frank. *Rafael Leonidas Trujillo*. Disponível em: <<http://www.geocities.com/ceballos91/pagina6.html>>. Acesso em: 12 out. 2002.

ORNES, German E. *Trujillo: pequeño Cesar del Caribe*. Caracas: Las Novedades, 1958.

OSORIO LIZARAZO, José Antonio. *Así es Trujillo*. Buenos Aires: Bartolomé V. Chiesino, 1958.

PATTEE, Ricardo. *La República Dominicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1967.

PICHARDO, Franklin Franco. La ideología de la dictadura de Trujillo. *Iberoamericana*. I, 3. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, Set. 2001, p. 129-33.

RUIZ, Marta. Migración entre Haití y la República Dominicana. *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, N. 522, diciembre de 1993, p. 77-86.

SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

TORRES DE LA CRUZ, Paola. *Trujillo: mito y emblemática de una dictadura*. Disponível em: <http://www.imagionario.com.br/artigo/a0091_a0120/a0092.shtml>. Acesso em: 20 abri. 2003.

TRUJILLO, Rafael L. *Fundamentos y política de un régimen*. Ciudad Trujillo: Caribe, 1960.

TRUJILLO. Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/trujillo.shtml>>. Acesso em: 20 nov. 2000.

WIARDA, Howard J. *Dictatorship and development: the methods of control in Trujillo's Dominican Republic*. Florida: Gainesville, 1970.

ANEXOS

ANEXO A – Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe

Gabriel García Márquez

Publicado en Voces. Arte y literatura. San Francisco - California. Marzo de 1998. Número 2.

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, la fantasía es "una facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes". Es difícil concebir una definición más pobre y confusa que esa primera acepción. En su segunda acepción dice que es una "ficción, cuento o novela, o pensamiento elevado o ingenioso", lo cual no hace sino infundir mayor desconcierto en el ya creado por la definición inicial.

De la palabra imaginación, el mismo diccionario dice que es "aprensión falsa de una cosa que no hay en la realidad o no tiene fundamento". Por su parte, don Joan Corominas, ese gran detective de las palabras castellanas –cuya lengua materna no era por cierto el castellano sino el catalán– estableció que la fantasía e imaginación tienen el mismo origen, y que en última instancia puede decirse sin mucho esfuerzo que son la misma cosa.

Uno de mis mayores defectos intelectuales es que nunca he logrado entender lo que quieren decir los diccionarios y menos que cualquier otro el terrible esperpento represivo de la Academia de la Lengua. Por una vez que he tenido curiosidad de volver a él, para establecer las diferencias entre fantasía e imaginación, me encuentro con la desgracia de que sus definiciones no sólo son muy poco comprensibles, sino que además están al revés. Quiero decir que, según yo entiendo, la fantasía es la que no tiene nada que ver con la realidad del mundo en que vivimos: es una pura invención fantástica, un infundio, y por cierto, de un gusto poco recomendable en las bellas artes, como muy bien lo entendió el que puso el nombre al chaleco de fantasía. Por muy fantástica que sea la concepción de que un hombre amanezca convertido en un gigantesco insecto, a nadie se le ocurriría decir que la fantasía sea la virtud creativa de Franz Kafka, y en cambio no cabe duda de que fue el recurso primordial de Walt Disney. Por el contrario, y al revés de lo que dice el diccionario, pienso que la imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven. Que, por lo demás, es la única creación artística que me parece válida. Hablemos, pues, de la imaginación en la creación artística en América Latina, y dejemos la fantasía para uso exclusivo de los malos gobiernos.

I. Es difícil el problema de que nos crean

En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. También ellos –para decirlo con un lugar común irremplazable– se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación. El diario de Cristóbal Colón es la pieza más antigua de esa literatura. Empezando porque no se sabe a ciencia cierta si el texto existió en la realidad, puesto que la versión que conocemos fue transcrita por el padre Las Casas de unos originales que dijo haber conocido. En todo caso, esa versión es apenas un reflejo infiel de los asombrosos recursos de imaginación a que tuvo que apelar Cristóbal Colón para que los reyes

católicos le creyeran la grandeza de sus descubrimientos. Colón dice que las gentes que salieron a recibirlo el 12 de octubre de 1492 "estaban como sus madres los parieron". Otros cronistas coinciden con él en que los caribes, como era natural en un trópico todavía a salvo de la moral cristiana, andaban desnudos. Sin embargo, los ejemplares escogidos que llevó Colón al palacio real de Barcelona estaban ataviados con hojas de palmeras pintadas y plumas y collares de dientes y garras de animales raros. La explicación parece simple: el primer viaje de Colón, al revés de sus sueños, fue un desastre económico. Apenas si encontró el oro prometido, perdió la mayor parte de sus naves, y no pudo llevar de regreso ninguna prueba tangible del valor enorme de sus descubrimientos, ni nada que justificara los gastos de su aventura y la conveniencia de continuarla. Vestir a sus cautivos como lo hizo fue un truco convincente de publicidad. El simple testimonio oral no hubiera bastado, un siglo después de que Marco Polo había regresado de China con realidades tan novedosas e inequívocas como los espaguetis y los gusanos de seda, y como lo habían sido la pólvora y la brújula. Toda nuestra historia, desde el descubrimiento, se ha distinguido por la dificultad de hacerla creer. Uno de mis libros favoritos de siempre ha sido "El primer viaje en torno del globo" del italiano Antonio Pigafetta, que acompañó a Magallanes en su expedición alrededor del mundo. Pigafetta dice que vio en el Brasil unos pájaros que no tenían colas, otros que no hacían nidos porque no tenían patas, pero cuyas hembras ponían y empollaban sus huevos en la espalda del macho y en medio del mar, y otros que sólo se alimentaban de los excrementos de sus semejantes. Dice que vio cerdos con el ombligo en la espalda y unos pájaros grandes cuyos picos parecían una cuchara, pero carecían de lengua. También habló de un animal que tenía cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola y relincho de caballo. Fue Pigafetta quien contó la historia de cómo encontraron al primer gigante de la Patagonia, y de cómo éste se desmayó cuando vio su propia cara reflejada en un espejo que le pusieron enfrente.

II. Las aventuras de los que creyeron

La leyenda del Dorado es sin duda la más bella, la más extraña y decisiva de nuestra historia. Buscando ese territorio fantástico, Gonzalo Jiménez de Quesada conquistó casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia, y Francisco de Orellana descubrió el río Amazonas. Pero lo más fantástico es que lo descubrió al derecho —es decir, navegando de las cabeceras hasta la desembocadura—, que es el sentido contrario en que se descubren los ríos. El Dorado, como el tesoro de Cuauhtémoc, siguió siendo un enigma para siempre. Como lo siguieron siendo las once mil llamas cargadas cada una con cien libras de oro, que fueron despachadas desde el Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa, y que nunca llegaron a su destino. La realidad fue otra vez más lejos hace menos de un siglo, cuando una misión alemana encargada de elaborar el proyecto de construcción de un ferrocarril trans-oceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable, pero con una condición: que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal muy difícil de conseguir en la región, sino que se hicieran de oro. Tanta credulidad de los conquistadores sólo era comprensible después de la fiebre metafísica de la Edad Media, y del delirio literario de las novelas de caballería. Sólo así se explica la desmesurada aventura de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que necesitó ocho años para llegar desde España a México a través de todo lo que hoy es el sur de los Estados Unidos, en una expedición cuyos miembros se comieron unos a otros, hasta que sólo quedaron cinco de los 600 originales. El incentivo de Cabeza de Vaca, al parecer, no era la búsqueda del Dorado, sino algo más noble y poético: la fuente de la eterna juventud.

Acostumbrado a unas novelas donde había ungüentos para pegarles las cabezas cortadas a los caballos, Gonzalo Pizarro no podía dudar cuando le contaron en Quito, en el siglo XVI, que muy cerca de allí había un reino con tres mil artesanos dedicados a fabricar muebles de oro, y en cuyo palacio real había una escalera de oro macizo, y estaba custodiado por leones con cadenas de oro. ¡Leones en los Andes! A Balboa le contaron un cuento semejante en Santa María del Darién, y descubrió el Océano Pacífico. Gonzalo Pizarro no descubrió nada especial, pero el tamaño de su credulidad puede medirse por la expedición que armó para buscar el reino inverosímil: 300 españoles, 4000 indios, 150 caballos y más de mil perros amaestrados en la caza de seres humanos.

III. Una realidad que no cabe en el idioma

Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de palabras. Cuando nosotros hablamos de un río, lo más lejos que puede llegar un lector europeo es a imaginarse algo tan grande como el Danubio, que tiene 2,790 km. Es difícil que se imagine si no se le describe, la realidad del Amazonas, que tiene 5,500 km. de longitud. Frente a Belén del Pará no se alcanza a ver la otra orilla, y es más ancho que el mar Báltico. Cuando nosotros escribimos la palabra tempestad, los europeos piensan en relámpagos y truenos, pero no es fácil que estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la palabra lluvia. En la cordillera de los Andes, según la descripción que hizo para los franceses otro francés llamado Javier Marimier, hay tempestades que pueden durar hasta cinco meses. "Quienes no hayan visto esas tormentas –dice– no podrán formarse una idea de la violencia con que se desarrollan. Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña". La descripción está muy lejos de ser una obra maestra, pero bastaría para estremecer de horror al europeo menos crédulo.

De modo que sería necesario crear todo un sistema de palabras nuevas para el tamaño de nuestra realidad. Los ejemplos de esa necesidad son interminables. F.W. Up de Graff, un explorador holandés que recorrió el alto Amazonas a principios de siglo, dice que encontró un arroyo de agua hirviendo donde se hacían huevos duros en cinco minutos, y que había pasado por una región donde no se podía hablar en voz alta porque se desataban aguaceros torrenciales. En algún lugar de la costa de Colombia yo vi a un hombre rezar una oración secreta frente a una vaca que tenía gusanos en la oreja, y vi caer los gusanos muertos mientras transcurría la oración. Aquel hombre aseguraba que podía hacer la misma cura a distancia, siempre que le hicieran la descripción del animal y le indicaran el lugar en que se encontraba. El 8 de mayo de 1902, el volcán Mont Pelé, en la isla Martinica, destruyó en pocos minutos el puerto Saint Pierre y mató y sepultó en lava a la totalidad de sus 30.000 habitantes. Salvo uno: Ludger Sylvaris, el único preso de la población, que fue protegido por la estructura invulnerable de la celda individual que le habían construido para que no pudiera escapar.

Sólo en México habría que escribir muchos volúmenes para expresar su realidad increíble. Después de casi 20 años de estar aquí, yo podría pasar todavía horas enteras, como lo he hecho tantas veces, contemplando una vasija de frijoles saltarines. Racionalistas benévolos me han explicado que su movilidad se debe a una larva viva que tienen dentro, pero la explicación me parece pobre: lo maravilloso no es que los frijoles se muevan porque tengan larva dentro, sino que tengan una larva dentro para que puedan moverse. Otra de las extrañas

experiencias de mi vida fue mi primer encuentro con el ajolote (axólotl). Julio Cortázar cuenta, en uno de sus relatos, que conoció el ajolote en el Jardín des Plantes de París, un día en que quiso ver los leones. Al pasar frente a los acuarios –cuenta Cortázar– "soslayé los peces vulgares hasta dar de pronto con el axólotl". Y concluye: "Me quedé mirándoos por una hora, y salí, incapaz de otra cosa". A mí me sucedió lo mismo, en Pátzcuaro, sólo que no lo contemplé por una hora sino por una tarde entera, y volví varias veces. Pero había allí algo que me impresionó más que el animal mismo, y era el letrero clavado en la puerta de la casa: "Se vende jarabe de Ajolote".

IV. El Caribe: centro de gravedad de lo increíble

Esa realidad increíble alcanza su densidad máxima en el Caribe, que, en rigor, se extiende (por el norte) hasta el sur de los Estados Unidos, y por el sur hasta el Brasil. No se piense que es un delirio expansionista. No: es que el Caribe no es sólo un área geográfica, como por supuesto lo creen los geógrafos, sino un área cultural muy homogénea.

En el Caribe, a los elementos originales de las creencias primarias y concepciones mágicas anteriores al descubrimiento se sumó la profusa variedad de culturas que confluyeron en los años siguientes en un sincretismo mágico cuyo interés artístico y cuya propia fecundidad artística son inagotables. La contribución africana fue forzosa e indignante, pero afortunada. En esa encrucijada del mundo, de forjó un sentido de libertad sin término, una realidad sin Dios ni ley, donde cada quien sintió que le era posible hacer lo que quería sin límites de ninguna clase: y los bandoleros amanecían convertidos en reyes, los prófugos en almirantes, las prostitutas en gobernadoras. Y también lo contrario.

Yo nací y crecí en el Caribe. Lo conozco país por país, isla por isla, y tal vez de allí provenga mi frustración de que nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer nada que sea más asombroso que la realidad. Lo más lejos que he podido llegar es a trasponerla con recursos poéticos, pero no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real. Una de esas trasposiciones es el estigma de la cola de cerdo que tanto inquietaba a la estirpe de los Buendía en Cien años de soledad. Yo hubiera podido recurrir a otra imagen cualquiera, pero pensé que el temor al nacimiento de un hijo con cola de cerdo era la que menos probabilidades tenía de coincidir con la realidad. Sin embargo, tan pronto como la novela empezó a ser conocida, surgieron en distintos lugares de las Américas las confesiones de hombres y mujeres que tenían algo semejante a una cola de cerdo. En Barranquilla, un joven se mostró en los periódicos: había nacido y crecido con aquella cola, pero nunca lo había revelado, hasta que leyó Cien años de soledad. Su explicación era más asombrosa que su cola: "Nunca quise decir que la tenía porque me daba vergüenza", dijo. "Pero ahora, leyendo la novela y oyendo a la gente que la ha leído, me he dado cuenta de que es una cosa natural." Poco después, un lector me mandó el recorte de la foto de una niña de Seúl, capital de Corea del Sur, que nació con una cola de cerdo. Al contrario de lo que yo pensaba cuando escribí la novela, a la niña de Seúl le cortaron la cola y sobrevivió. Acompaño esa foto a esta ponencia, como homenaje a los racionalistas incrédulos que forman parte de la concurrencia.

Sin embargo, mi experiencia de escritor más difícil fue la preparación de El otoño del patriarca. Durante casi 10 años leí todo lo que me fue posible sobre los dictadores de América Latina, y en especial del Caribe, con el propósito de que el libro que pensaba escribir se pareciera lo menos posible a la realidad. Cada paso era una desilusión. La intuición de Juan

Vicente Gómez era mucho más penetrante que una verdadera facultad adivinatoria. El doctor Duvalier, en Haití, había hecho exterminar los perros negros en el país porque uno de sus enemigos, tratando de escapar del tirano, se había escabullido de su condición humana y se había convertido en perro negro. El doctor Francia, cuyo prestigio de filósofo era tan extenso que mereció un estudio de Carlyle, cerró a la república del Paraguay como si fuera una casa, y sólo dejó abierta una ventana para que entrara el correo. Nuestro Antonio López de Santana enterró su propia pierna en funerales espléndidos. La mano cortada de Lope de Aguirre navegó río abajo durante varios días, y quienes la veían pasar se estremecían de horror, pensando que aun en aquel estado de aquella mano asesina podía blandir un puñal. Anastasio Somoza García, padre del último dictador nicaragüense, tenía en el patio de su casa un jardín zoológico con jaulas de dos compartimientos: en uno estaban encerradas las fieras, y en el otro separado apenas por una reja de hierro, estaban sus enemigos políticos. Maximiliano Hernández Martínez de El Salvador, hizo forrar con papel rojo todo el alumbrado público del país para combatir una epidemia de sarampión, y había inventado un péndulo que ponía sobre los alimentos antes de comer para averiguar si no estaban envenenados. La estatua de Morazán que aún existe en Tegucigalpa es en realidad del mariscal Ney: la comisión oficial que viajó a Londres a buscarla, resolvió que era más barato comprar esa estatua olvidada en un depósito, que mandar a hacer una auténtica de Morazán.

En síntesis, los escritores de América Latina y el Caribe tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible.

Tomado de Sololiteratura

Disponível em: <<http://www.stormpages.com/marting/fantasay.htm>>. Acesso em: 24 out. 2002.

ANEXO B – RAFAEL LEONIDAS TRUJILLO Y MOLINA

Trujillo había hecho una rápida carrera militar desde su ingreso en la Policía Nacional Dominicana en tiempos de la ocupación militar norteamericana. A medida que fue ascendiendo había ido utilizando su creciente poder para hacer fortuna realizando negocios con la compra de alimentos, ropa y equipo de soldados. Al llegar a la Jefatura del Ejército, Trujillo se enriqueció más aún e invirtió su dinero en tierras y propiedades urbanas, demostrando con ello poseer un decidido espíritu empresarial y un afán de lucro poco común.

Trujillo aprovechó la desmedida confianza que le dispensaba el Presidente Vásquez, quien lo había hecho Jefe del Ejército en reconocimiento a su demostrado horacismo, para colocar en los mandos claves del Ejército a oficiales adictos a su persona aparentando que eran adictos a Horacio Vásquez. Poco a poco Trujillo convirtió aquel cuerpo del orden en un negocio personal y en una maquinaria militar al servicio de sus intereses, aunque momentáneamente sirviera para sostener a Vásquez y apoyar la política del Partido Nacional.

En poco tiempo la riqueza de Trujillo fue ampliamente conocida y se hizo público que el sistema de compras y aprovisionamiento del Ejército era su principal fuente de ingresos. En 1927, por ejemplo, el presupuesto del Ejército cerró con déficit y Trujillo no pudo justificar cómo había gastado el dinero ese año. En 1929, en ocasión de un estudio administrativo-financiero que hizo una misión norteamericana contratada por Vásquez para modernizar diversos departamentos del Gobierno, se descubrieron las vías de escape del presupuesto militar que Trujillo utilizaba en su provecho.

No obstante las recomendaciones de esa comisión para que fuese corregida esa situación, y a pesar de las demandas de los alfonsequistas para que Trujillo fuese removido de su cargo, Vásquez siguió dándole todo su apoyo y se negó a creer las informaciones que también le llegaron de que él estaba conspirando para derrocarlo en combinación con varios políticos coalicionistas.

Esa confianza de Vásquez en Trujillo convirtió a éste en una figura intocable dentro del régimen y más adelante, en un punto de serios conflictos dentro del Partido cuando Vásquez salió del país y el Jefe del Ejército quedó bajo el mando directo de su enemigo José Dolores Alfonseca, quien ahora detentaba provisionalmente las funciones de Presidente de la República.

Durante las diez semanas en que Vásquez estuvo ausente, la campaña de reelección siguió adelante. Pero la situación política se agravó al rumorarse que el Jefe del Ejército sería destituido por conspirador y al presentarse éste fuertemente armado y con escolta con franca actitud de desafío en las oficinas de Alfonseca. A partir de entonces se difundió el rumor de que Trujillo conspiraba auxiliado por un preso de su confianza que había en la Fortaleza Ozama, nombrado Rafael Vidal y por el coalicionista Roberto Despradel, quienes le habían hecho ver la posibilidad de que Vásquez no regresara vivo y su necesidad de impedir que Alfonseca continuara en el Poder.

Trujillo protestó en una y otra ocasión declarando ser fiel al Gobierno de Vásquez, pero a medida que pasaron los días los preparativos del golpe de Estado seguían avanzando. Un político llamado Rafael Estrella Ureña, que había sido Secretario de Estado de Vásquez y se había separado del Gobierno para combatir la reelección, había formado una agrupación llamada Partido Republicano. Este político había estado aglutinando opositores en la Capital y

en Santiago y había celebrado un pacto con los líderes de otros pequeños partidos opuestos a Vásquez, entre los que se destacaba Desiderio Arias quien dirigía la "pata prieta" del antiguo partido jimenista, ahora bajo el nombre de Partido Liberal. También hizo contacto Estrella Ureña con los velazquistas, o progresistas con quienes acordó integrar una candidatura antirreeleccionista encabezada por Velázquez como candidato a la Presidencia y secundada por él como candidato a la Vicepresidencia.

Pero en realidad, Estrella Ureña sólo estaba reuniendo fuerzas políticas de la Oposición para dar apoyo al movimiento que él y Trujillo habían acordado pues ya a principios de febrero ambos habían convenido de que Estrella Ureña y sus parciales iniciarían un movimiento en Santiago de los Caballeros que se apoderaría de la Fortaleza San Luis y desde allí levantarían un "Movimiento Cívico" que marcharía con hombres y armas hacia la Capital para obligar a Vásquez a renunciar, mientras el Ejército, aparentando querer evitar derramamiento de sangre, se abstendría de intervenir. A pesar de las numerosas denuncias que recibió Horacio Vásquez en el sentido de que Trujillo lo estaba traicionando, a ninguna dio crédito pensando en que todas eran obra de las intrigas y pugnas políticas entre el Jefe del Ejército y Alfonseca.

El 23 de febrero Estrella Ureña y sus partidarios, secundados por Desiderio Arias y Elías Brache, antiguos líderes del jimenismo, dieron inicio a lo convenido. Un tío de Estrella Ureña, el General José Estrella, "atacó" la Fortaleza San Luis y la tomó. La guarnición de la fortaleza no hizo resistencia. La marcha hacia la Capital se inició de inmediato y tres días más tarde varios cientos de hombres, parcialmente armados con rifles viejos que Trujillo les había enviado subrepticamente, hacían su entrada en la ciudad de Santo Domingo luego que Horacio Vásquez se convenciera, tras una dolorosa pugna consigo mismo, que el hombre a quien él había encumbrado a la más alta posición militar lo había traicionado.

Alfonseca y Vásquez presentaron formalmente sus renunciaciones al Congreso el 2 de marzo y al día siguiente pasó a ocupar la Presidencia de la República Rafael Estrella Ureña. Un par de días más tarde Vásquez y Alfonseca se exilian en Puerto Rico.

Poco días después de la juramentación de Estrella Ureña, se hizo evidente que quien mandaba era el Jefe del Ejército y que el nuevo Presidente no era más que un juguete en sus manos. También se hizo evidente que Trujillo quería la candidatura a la Presidencia para sí mismo y que no pensaba cederla ni a Velázquez ni a Estrella Ureña. Los coalicionistas apoyaron a Trujillo en sus pretensiones y se entendieron con él y Estrella Ureña para lanzar una nueva candidatura encabezada por Trujillo. Para apoyar esta candidatura se formó una "Confederación de Partidos" que agrupaba a los coalicionistas, a los liberales de Arias, a los republicanos de Estrella Ureña y a los seguidores de dos pequeños grupos llamados Partido Nacionalista y Partido Obrero que apenas tenían significación política.

Velázquez comprendiendo su error al apoyar a Estrella Ureña negoció otra vez con los líderes del Partido Nacional la integración de una nueva "Alianza Nacional-Progresista" que lo llevaría a él como candidato a la Presidencia y al líder horacista Angel Morales como candidato a la Vicepresidencia. No pasaron muchos días cuando los jefes de la Alianza descubrieron que sus seguidores y partidarios estaban siendo perseguidos y encarcelados por miembros del ejército. No obstante esta persecución Velázquez y Morales insistieron en hacer campaña, y en una ocasión en las afueras de Santiago Morales y sus acompañantes después de haber asistido a varias manifestaciones políticas en esa ciudad fueron atacados a tiros. Fue milagroso que Morales y sus acompañantes no perdieran la vida, pues algunos escaparon del atentado con sus pantalones y sombreros perforados por las balas.

Todo el mes de abril transcurrió en una campaña de terror político y de intimidación policial a la población. La Alianza Nacional Progresista suspendió sus actividades poco a poco, mientras la Confederación de Partidos gozaba de amplia libertad de acción para celebrar sus manifestaciones. Frente a la violencia militar, la Junta Central Electoral renunció el día 7 de mayo, pero fue sustituida por nuevos miembros favorables a la candidatura de Trujillo-Estrella Ureña. Como la violencia y el terrorismo continuaron, la Alianza Nacional-Progresista anunció el día 15 de mayo de 1930, en la víspera de las elecciones, que se retiraba del proceso electoral por considerar que no había garantías para ejercer el voto libremente en el país. Al otro día se celebraron las elecciones con la sola participación de la candidatura oficial que obtuvo el 45% de los votos de los sufragantes inscritos. A pesar de las protestas de la Alianza y de los periódicos, la nueva Junta Central Electoral reconoció la validez de las elecciones el día 24 de mayo y proclamó a Trujillo y a Estrella Ureña como Presidente y Vicepresidente de la República.

El terrorismo continuó en los meses siguientes. Los más destacados opositores a Trujillo fueron perseguidos y encarcelados. El líder alfonsequista Virgilio Martínez Reyna, que había propuesto la destitución de Trujillo cuando Horacio Vásquez se encontraba enfermo en Baltimore, fue asesinado a tiros y puñaladas junto con su esposa embarazada mientras dormían en su casa de campo en San José de las Matas. Trujillo organizó una banda terrorista llamada "La 42", encargada de perseguir y asesinar a sus opositores y de imponer el miedo en el país. Esta banda azotaba en automóvil dejando tras de sí una estela de cadáveres y hogares desgraciados. El Listín Diario, que había hecho campaña en favor de la Alianza, fue asaltado a finales de mayo y sus directores fueron obligados a callar su campaña de denuncias. Los jueces de la Corte de Apelación de Santo Domingo, que impugnaron las elecciones fueron también perseguidos. Después de seis años de libertades, el pueblo Dominicano volvía a caer en la tiranía. El 16 de agosto de 1930, Rafael Trujillo y Rafael Estrella Ureña fueron juramentados ante la consternación de la mayoría del país. La Era de Trujillo había comenzado.

FRANK MOYA POND

Disponible em: <<http://www.geocities.com/ceballos91/pagina6.html>>. Acceso em: 12 out. 2002.

ANEXO C – Rafael Leonidas Trujillo Molina

(1891-1961) (San Cristóbal-Santo Domingo). Militar y político. Nació en San Cristóbal el 24 de octubre 1891, hijo de José Trujillo Valdez y Julia Molina. Se inició en la administración pública como telegrafista en 1907. Había realizado estudios primarios. Entre 1910 y 1916 se le vinculó a hechos delictivos. Estuvo encarcelado. Militó en el horacismo.

A finales de 1916, Trujillo se inició como trabajador en los ingenios; fue pesador y guarda campestre. Durante la ocupación norteamericana ingresó a la Guardia Nacional creada por los norteamericanos (1918); ascendió rápidamente en la carrera militar. En 1919 se juramentó como segundo teniente. Entre 1920 y 1921 participó activamente en el Este en la represión de las guerrillas antinorteamericanas. Se ganó el aprecio de las fuerzas de ocupación.

Tras su salida de una academia militar en Haina en 1921, fue ascendido a capitán en 1922. De inmediato ocupó puestos de alto mando en la Guardia Nacional transformada en Policía Nacional Dominicana. Con rango de Mayor, dirigió el Departamento Norte de esta institución en 1924. Con el ascenso de Vásquez al poder (1924), Trujillo ocupó la jefatura de la Policía Nacional. Ya en 1927 fue ascendido a general de brigada. Un año más tarde (1928) la Policía Nacional quedó convertida en Ejército Nacional y fue su Comandante en Jefe.

Trujillo, con claras aspiraciones políticas, fue en 1930 la figura militar que respaldó un movimiento cívico, que se originó en Santiago encabezado por Estrella Ureña (ver) que dio al traste con el régimen de Vásquez (1930). En estos momentos, la legación de los Estados Unidos en Santo Domingo fue sede de un arreglo que elevó a Estrella Ureña a la Presidencia Provisional de la República. Ese mismo año Trujillo se presentó junto a Estrella Ureña, como candidato a la Presidencia en las elecciones generales. Esos comicios, caracterizados por el fraude y la represión contra sus contrarios, condujeron a Rafael L. Trujillo Molina a ocupar la Presidencia y a Estrella Ureña a la Vicepresidencia. Este último rompió con Trujillo pocos años después.

1940-1950. Este período se inicia con la ampliación de la 2da. Guerra Mundial, que se extiende hasta el Mar Caribe, pues la marina alemana minó sus aguas con submarinos intentando detener el comercio latinoamericano con Europa y los Estados Unidos, y pasó por los triunfos de la Unión Soviética en varios frentes europeos de la guerra, y también, por la entrada de los norteamericanos en dicho conflicto bélico, y la final derrota de las fuerzas del “eje”, Alemania, Italia y Japón.

El fracaso de Hitler por imponer el fascismo totalitario en todo el mundo, y la importante participación de las fuerzas militares de la Unión Soviética en el triunfo de los aliados (las tropas soviéticas ayudaron a liberar a Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Rumania, etc y fueron las primeras que entraron en Berlín, Alemania) contribuyó en toda América Latina y en todo el mundo a fortalecer las corrientes antidictatoriales y a partidos y gobiernos democráticos.

En nuestro país, interpretando ese viraje de la historia, a partir de aquí, (1944), Trujillo dio inicio a un período de apertura política que permitió actuar brevemente a los opositores a su régimen.

Fue en este momento que se fundó el Partido Revolucionario Democrático Dominicano (más tarde Partido Socialista Popular) y la Juventud Democrática. Ambos agrupamientos combatieron abiertamente la dictadura.

Este ensayo de apertura duró poco, pues el crecimiento de las simpatías de ambos grupos en el seno del pueblo dominicano y el inicio de la “guerra fría” entre Estados Unidos y la Unión Soviética, impulsó a Trujillo a la liquidación de la apertura política.

Ya a finales de 1947, los principales dirigentes opositores a su régimen se encontraban, unos en las cárceles, otros desaparecidos o muertos, y no pocos tomaron el camino del exilio.

Durante este período, el dictador amplió aún más el horizonte de sus negocios y riquezas, con la compra de varios ingenios azucareros, la instalación de importantes industrias monopolistas: fábrica de aceite, de sal, marmolería, de tejidos y cordelería, etc. y también liberó al país de la pesada deuda extranjera (Tratado Trujillo-Hull) que agobiaba a la República, desde finales del siglo XIX, y que fue el motivo central que originó la 1ra. Intervención Militar Norteamericana a la República Dominicana, que duró ocho años: entre 1916 y 1924.

En síntesis, el “Benefactor de la Patria”, como se hizo llamar, se convirtió en el más importante empresario capitalista dominicano, y ello le facilitó una extraordinaria centralización y control de la vida política del país, es decir, la consolidación plena de su dictadura

1950-1961. Esta fase, puede dividirse en dos momentos; el primero, de 1950 a 1951, y el segundo de 1955 al 1961. Se caracteriza, el primer momento, por la firmeza del régimen en esos años, y el segundo momento, por el surgimiento de la crisis económica que al final se convertiría en crisis política y que originaría su caída.

En los primeros años, el dictador disfrutó del absoluto control político y no se registra el más mínimo acto de oposición. Pero a partir de 1955, año en que la dictadura celebra su 25 aniversario, con la inauguración de la “Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre”, con una serie de actos deslumbrantes e irracionales que costaron al gobierno más de 50 millones de dólares, la situación comenzó a modificarse, y se inicia un período de dificultades que anuncia la entrada en crisis de la tiranía.

Coincide con esta situación, una ligera caída en los precios de nuestros productos agrícolas de exportación y en el plano internacional, con las caídas de varios dictadores latinoamericanos. Perón de Argentina, sucumbe en 1955, Rojas Pinillo, de Colombia, huye en 1957, Pérez Jiménez, de Venezuela, es derrocado en 1958, y Fulgencio Batista, dictador de Cuba, cae en 1959, a consecuencia de la lucha guerrillera dirigida por Fidel Castro Ruíz, quien habría de dar inicio en aquel país a un proceso revolucionario que se consolidó definitivamente.

Todos estos hechos, pero sobre todo el último, influirían enormemente en nuestro país y fueron factores importantes en la caída de la dictadura.

Por ejemplo: imbuidos del espíritu de rebeldía y de democracia inaugurado por Fidel Castro en Cuba, un grupo de patriotas (Gesta del 14 de Junio) entrenados en Cuba y con la ayuda de su gobierno y el de Venezuela que presidió Rómulo Betancourt, el 14 y el 19 de Junio de 1959, invadió por tres puntos nuestro país, para dar inicio a la lucha armada contra Trujillo.

Su máximo jefe, el comandante Jiménez Moya (junto a más de un centenar de sus compañeros), murió en combate. La acción militar; puede decirse, fracasó. Pero no así, la acción patriótica, pues este hecho levantó enormemente la conciencia ciudadana y a partir de aquí, creció sin detenerse la oposición al régimen tiránico, que respondió a este despertar del pueblo con increíble brutalidad.

Centenares de jóvenes de todas las edades y de ambos sexos, hombres maduros, y hasta ancianos, que de manera individual o en embriones organizativos manifestaban su inconformidad frente a la dictadura, sufrieron encarcelamientos, torturas y no pocos fueron asesinados. Hasta altos dignatarios de la Iglesia Católica, padecieron persecuciones, asedios y hasta amenazas de muerte.

El acontecimiento más horrible de esta etapa fue el asesinato de las “Hermanas Mirabal”, fundadoras de la organización clandestina, 14 de junio, ocurrió en noviembre 25 de 1960.

Este abominable hecho, sacudió verdaderamente la conciencia de todo el país y encendió el espíritu patriótico de los dominicanos.

Por su parte, los Estados Unidos, comenzaron a mirar con preocupación extrema lo que ocurría en la República Dominicana, y orquestaron en la Organización de Estados Americanos (agosto 1960), una sanción contra el régimen por violación a los derechos humanos y como condena a el intento de Trujillo de asesinar al presidente de Venezuela, Rómulo Betancourt, quien meses antes, había sido víctima de un atentado organizado por el dictador dominicano en complicidad con ex oficiales al servicio del derrocado presidente de aquel país, general Pérez Jiménez.

Los norteamericanos, también redujeron las cuota azucarera e impusieron a Trujillo otras sanciones económicas que afectaron sensiblemente la economía nacional y agravaron la crisis del gobierno dictatorial.

También, por medio de sus agentes, los norteamericanos iniciaron contactos con personalidades inconformes con la dictadura a fin de organizar una acción que terminara con la vida de Trujillo.

En ese orden, por medio de un agente norteamericano nombrado Lorenzo Wimpy residente en Santo Domingo, ofrecieron armas y explosivos, pero luego según se conoce, se desvincularon de esos planes.

Tal era el ambiente político nacional e internacional que existía en la República Dominicana, cuando un grupo de decididos, encabezados por Antonio de la Maza , Huáscar Tejeda, Modesto Díaz, Salvador Estrella Sadhalá, el Teniente Amado García Guerrero , Roberto Pastoriza, Pedro Livio Cedeño, Antonio Imbert Barreras, Luis Amiana Tió, el general Juan Tomás Díaz, Tunti Cáceres, y otros, unieron sus esfuerzos, talentos y corajes, para organizar la emboscada que detuvo el automóvil en que viajaba Trujillo, cuando transitaba desde la ciudad capital hacia San Cristóbal, el 30 de mayo de 1961, dando muerte al dictador con el mismo estilo con que había gobernado: a tiros.

El escritor, investigador y diplomático norteamericano, John Bartlow Martin, quien fue Embajador de su país en la República Dominicana durante el régimen de Bosch, (1963) en su libro “El Destino Dominicano” (Edit. de Santo Domingo, 1975) narra con detalles interesantes, el acto de la muerte del tirano.

“A las ocho y media de la noche, uno de los conjurados, el teniente Amado García Guerrero, del Cuerpo de Ayudantes Militares de Trujillo, llamó por teléfono al oficial de guardia de la casa de Trujillo y le preguntó si salía éste. El oficial le dijo que Trujillo ya se había puesto el uniforme, esto significaba que iba a San Cristóbal. El teniente García Guerrero informó a Juan Tomás Díaz. Este avisó a los asesinos (SIC) que estaban en los coches estacionados cerca de la casa. Trujillo salió a su paseo nocturno con el general Román entre otros. Le recogió como siempre su Chrysler Imperial a prueba de balas. Inesperadamente Trujillo llevó primeramente al general Román a la base aérea de San Isidro, para una inspección sorpresa; había encontrado “irregularidades” durante el día en la base (según dice, un centinela no había gritado “firmes” a su llegada). Luego Trujillo fue a su casa y se cambió otro coche, un Chevrolet del 57 o del 58, los expertos difieren en este y otros detalles, y hacia las nueve y veinticinco salió para San Cristóbal.

Al torcer de la Avenida Máximo Gómez a la Avenida George Washington, el primer automóvil de pistoleros se le colocó detrás; Salvador Estrella Sadhalá y Pedro Livio Cedeño.

Al pasar por la Feria, el segundo automóvil de pistoleros se le colocó detrás con cuatro hombres. Antonio Imbert conducía y Antonio De La Maza sentado a su lado; en el asiento trasero probablemente, el teniente García Guerrero y Bienvenido García.

El tercero, Roberto Pastoriza y Huáscar Tejeda Pimentel, esperaban más adelante, impidiendo el paso en la carretera de dos carriles, sólo a una manzana más allá del alumbrado fluorescente de las calles de la ciudad; en el límite con la oscuridad. Las noches dominicanas en el campo son oscuras.

Al aproximarse el coche de Trujillo al obstáculo, el segundo automóvil que le seguía se colocó a su altura. Antonio de la Maza llevaba una escopeta de cañón doble, calibre 12. Disparó a través de la ventana trasera del automóvil de Trujillo. Según la mayoría de los relatos, este primer disparo le arrancó el costado a Trujillo y probablemente habría sido fatal. De la Maza disparó el segundo cañón por la ventana lateral y sus compañeros dispararon contra el coche con sus calibres 38 y 45. Aceleraron, pasaron al coche de Trujillo, y al llegar al obstáculo del tercer coche, dieron media vuelta y detuvieron su propio automóvil, enfocando con las luces a Trujillo que se aproximaba reduciendo la velocidad cada vez más. El primer automóvil de los perseguidores, siempre detrás del de Trujillo, repentinamente dio la media vuelta y se volvió a la ciudad, tal vez confundido, tal vez a causa de un pánico repentino; y uno de los dos hombres que iba en él, Pedro Livio Cedeño, cayó al pavimento que separaba los dos carriles y fue herido en la refriega que comenzó en aquel momento.

Según el chofer de Trujillo, cuando hicieron el primer disparo Trujillo le dijo: “Para el automóvil. Lucharemos, me han herido”. El chofer vio que la ventanilla trasera había volado y que Trujillo se inclinaba, sangrando, contra la puerta derecha. Propuso dar la vuelta y escapar. Trujillo dijo que era demasiado tarde, que tenían que salir y disparar. El chofer detuvo el coche, con los faros de los dos automóviles cegándole, y falto de experiencia, no se le ocurrió disparar contra las luces. Los asesinos disparaban y Trujillo salió por la puerta de atrás. El chofer, siempre al volante, rompió el parabrisas y comenzó a disparar con su carabina automática San Cristóbal. Fue alcanzado una vez, luego otra, luego muchas más. Vacío su San Cristóbal de treinta disparos, cogió otra, la vació también, cogió una Luger de nueve milímetros, la vació, se tambaleó, vio a Trujillo tendido en el pavimento dejó caer su pistola, dio unos pasos hacia una pared de cemento, se sentó cegado por la sangre y cayó recostándose en la pared sin sentido (milagrosamente sobrevivió, y hoy día se encuentra en Puerto Rico).

Los hombres que habían estado disparando agazapados detrás de sus automóviles se acercaron. Encontraron a Trujillo tendido en la carretera. De la Maza dijo que estaba muerto. Pastoriza que todavía no había disparado le dio el tiro de gracia en la cabeza, y luego saltó sobre su rostro y cabeza. De la Maza exclamó: “Este hijo de perra ya no matará a nadie más” y arrastró el cuerpo por un pie hasta uno de los automóviles de los asesinos. Lo metieron en el maletero del automóvil. Quitaron el automóvil de Trujillo del camino, escondiéndolo parcialmente en la maleza. Sacaron de él una maleta que contenía trescientos mil dólares. Cuatro de los asesinos estaban heridos. Pedro Livio Cedeño el de mayor gravedad. Todos fueron a la casa de Juan Tomás Díaz para informar. Díaz y Amiama Tió inspeccionaron el cuerpo. Los pistoleros habían hecho su parte. El generalísimo Trujillo estaba muerto.

A la muerte de Trujillo, el Dr. Joaquín Balaguer quien ocupaba nominalmente la Presidencia de la República, continuó gobernando, presionado por los hermanos del “Benefactor”, y en menor medida por el general Trujillo hijo, Ramfis, quienes pretendieron, cada uno por su lado, y sin lograrlo, dominar la situación.

La muerte de Trujillo, abrió las puertas a un proceso de democratización del país, y surgieron varias agrupaciones políticas a la vida legal. Las más importantes fueron: la Agrupación Política 14 de Junio, que lideró Manuel A. Tavárez Justo y la Unión Cívica Nacional, que

lideró el Dr. Viriato Fiallo. Como parte del mismo proceso, varias agrupaciones integrada por exiliados, regresaron; entre otras, el Partido Revolucionario Dominicano, dirigido por el Profesor Juan Bosch, y el Partido Socialista Popular, entidad de los comunistas.

El Dr. Joaquín Balaguer, quien enfrentó una situación tremendamente difícil, pues mientras era repudiado por la inmensa mayoría del pueblo, en virtud de su importante participación como figura política de la dictadura, al mismo tiempo era presionado a dejar la Presidencia de la República por los principales partidos y organizaciones sociales, finalmente abandonó el poder en enero de 1962, luego de varios meses de tensiones que posibilitaron la creación de un Consejo de Estado, integrado por personajes conservadores correspondientes a la Unión Cívica Nacional y presidido por el Lic. Rafael F. Bonnelly.

Disponível em: <<http://rincondominicano.com/historia/trujillo/biografia.php>>. Acesso em:

ANEXO D – Trujillo: mito y emblemática de una dictadura

por Paola Torres de la Cruz[1]

“Trujillo, es sencillamente Trujillo o mejor el Jefe”

J. Castellanos[2]

Cuando inicié este trabajo me asaltó la duda, cómo abordar un personaje como Trujillo, de quien se ha escrito prácticamente todo lo posible, incluida la magnífica novela de “La Fiesta del Chivo” que explora, a partir de personajes ficticios, los terrenos más tenebrosos, sórdidos y a veces increíbles de esta dictadura caribeña.

La fascinación que ejerce entre propios y extraños ha generado decenas de investigaciones, unas cuantas novelas y un par de películas que han tenido como eje central un dictador que a pesar de su asesinato hace ya cuarenta años sigue estando presente en el imaginario colectivo dominicano y permeando la vida política, cultural y social de la isla.

Sin embargo, esta especie de deslumbramiento no es exclusiva de Dominicana. En América Latina, que a través de los años ha tenido que ser testigo y víctima de diversas dictaduras, la fascinación por el tema ha quedado plasmada en obras que han intentado recrear el ambiente malsano, la represión, el miedo y el letargo que parecen acompañar las dictaduras; así “La Novela de Perón” de Tomás Eloy Martínez, la descripción de la dictadura guatemalteca de Estrada Cabrera que consigue Miguel Ángel Asturias en “El Señor Presidente”, “Yo, el supremo” de Roa Bastos, “El Recurso del Método” de Alejo Carpentier..... o el delirio total y la soledad que trasudan el dictador de “El Otoño del Patriarca” de Márquez, son claros ejemplos del eterno embeleso que parece ejercer este ser omnipotente, megalómano y despiadado llámese Trujillo, Duvalier, Stroessner o Ubico.

Estos personajes vienen a ser la materialización del “Mal”, hecho que nos atrae y repele simultáneamente. Por esto, a pesar de los años transcurridos puede atrapar al lector la historia del “Chivo”, éste macho cabrío desbordante de sexualidad y poder que comandando con mano dura media isla por más de tres décadas alcanzó fama mundial y logró colarse entre la más “connotados” tiranos del mundo, por supuesto con el atractivo que confiere las singularidades y excentricidades de un déspota caribeño.

La novela es medio idóneo, terreno fértil para retratar y hacernos sentir el ambiente opresivo, la asfixia y el sin sentido de la dictadura, agudizado por este “Jonás geográfico”[3] que entraña la condición insular.

Podemos sentir las miradas y los oídos que acechan en cada esquina y podemos comprender que una de las razones más poderosas que provoca que las dictaduras se eternicen es el silencio y el temor que nos va convirtiendo, consciente o inconscientemente, en cómplices a cada uno de nosotros.

Sin embargo, en el caso del “Chivo”, la realidad superó a la ficción, de tal manera que Vargas Llosa obvió muchos relatos verídicos que ilustran la personalidad de Trujillo y su familia, por considerar que serían inverosímiles para la mayoría de nosotros. Porque la parafernalia trujillista fue construyendo a lo largo de 31 años un personaje mítico, un ser mesiánico, que por encima de los infortunios de la naturaleza se erige como el pacificador, el reconstructor de una nación, a la que ha arrebatado del infortunio para llevarla a las “más altas cumbres de la vida occidental y la caridad cristiana”. Este “predestinado”, a decir de su corte, es señalado desde que nace por la Providencia:

“Sobre San Cristóbal dormido mientras una extraña luz, extraterrena, fulge sobre la casa antañona, sobre la casa olorosa a trabajo y santidad, donde trajinan personas, donde se escuchan los vagidos augúrales y misteriosos del nuevo ser que saluda a la Vida.

Aquella casa es ya nuestro Portal de Belén.
Es el 24 de octubre de 1891.
Es la medianoche.
El milagro se ha hecho carne de gloria..
¡Rafael Leonidas Trujillo y Molina ha nacido!”[4]

Todas las historias que se generaban en torno a su persona venían a robustecer y redondear el mito:

Su capacidad de trabajo se convirtió en algo proverbial: a las 4:00 de la mañana se despertaba y se enteraba de todas las novedades, desde las noticias internacionales hasta los chismes locales[5].

Metódico y sistemático cada día trabajaba hasta las siete de la noche y después de cenar visitaba a la “excelsa matrona” doña Julia y recorría a pie el trayecto que lo llevaba al malecón. Era el momento en que se discutían los asuntos y con su trato preferencial o su indiferencia separaba los afortunados de los que iban cayendo en desgracia. Desconfiado prefería tener a todos vigilados y controlados, dispuestos a cualquier cosa por ganarse el favor del Jefe.

Impecablemente vestido soportaba de manera estoica las altas temperaturas y la humedad enfundado en su traje de etiqueta o en su uniforme militar, que complementaba en las grandes ocasiones con un barroco bicornio de plumas de avestruz coronando su testa[6]. Lo que confirmaba que él, el Generalísimo, contrariamente al resto de los mortales nunca sudaba.

Su narcisismo era tan acusado que en repetidas ocasiones salía del baño totalmente desnudo para que la camarilla de aduladores exclamara con admiración:

“¡Qué cuerpo! ¡Qué blancura de piel! (“Mentira que es mulatón”, denuncia José Almoína) ¡Qué formas! ¡Qué musculatura! ¡Así se explica que las mujeres no resistan al Jefe!”. [7]

Trujillo se maquillaba constantemente en su afán de ocultar los visibles rasgos negros que debía agradecer a su abuela materna de origen haitiano[8] Luisa Erciná Chevalier. Para atenuar tan “desagradable” herencia, sus antecedentes haitianos quedaron ocultos en un estudio genealógico que remontaba el origen de su familia a la Casa de Borgoña, del Poitou, de Flandes, de Bretaña y de Anjou y no al continente africano[9].

Pero sus proezas físicas no se limitaban a estos aspectos, era un mujeriego reconocido y probado, que cada semana permanecía 2 ó 3 días en la legendaria Casa de Caoba de su natal San Cristóbal, ya fuese con prostitutas, desflorando vírgenes elegidas cuidadosamente para la ocasión, o disfrutando de las esposas de sus funcionarios más cercanos, por supuesto para “que todo quedara en familia”. Democrático en sus preferencias no discriminaba entre señoras de noble alcurnia, niñas clase-medieras del interior, estudiantes u oficinistas, lo que demostraba que el Jefe era un “machazo”, un auténtico “Gallo”. Y a decir de Almoína[10], tampoco despreciaba los representantes de su propio sexo siendo el más constante de sus amantes Manuel de Moya, un guapo ex modelo de calzoncillos y Glostora, que por sus habilidades amatorias había sido elevado al cargo de distinguido diplomático[11].

El control del “Jefe” era absoluto, cualquier sospechoso de conspiración o deslealtad podía terminar de huésped de “La 40”, “El 9”[12] o víctima de los más crueles tratos en el manicomio del Km 28. Unos lograban sobrevivir a las torturas ideadas por Johnny Abbes[13] y sus secuaces, los que no, eran arrojados a los tiburones en las inmediaciones del matadero de reses de la Autopista Sánchez. Nadie parecía escapar a la mirada inquisitiva del Jefe, que mantenía su régimen de “orden y paz” a través de una impresionante red de espías que controlaban los movimientos de todos: el limpiabotas, el vecino o el compañero de trabajo podían ser pagados por las huestes de Chapita[14]. El temor cobraba formas inusitadas, así

durante la estancia de un grupo de exiliados anarquistas en las colonias agrícolas de la provincia de San Juan de la Maguana, los campesinos alertan a los españoles de los peligros que entraña hablar de Trujillo. No hay hora del día, ni sitio que escape a su control, cuando la red de caliés[15] deja de trabajar, los poderes sobrenaturales vienen en su auxilio, pues el Jefe durante las noches “manda a las brujas” a escuchar las conversaciones.[16]

Cada día la gente esperaba con ansía el periódico para revisar con mano temblorosa la sección de “El Foro Público”, columna que rezumaba el malestar de Trujillo destruyendo reputaciones y condenando al ostracismo a los que caían de su gracia y pasaban a engrosar la funesta lista de los “desafectos”[17].

Implacable con sus enemigos idea la manera de deshacerse de todo aquel que atenta con sus intereses. En 1956 secuestra a Jesús Galíndez[18] en Nueva York, a quien, según cuenta la “leyenda”, le hace comer una por una de las páginas de su tesis doctoral “La Era de Trujillo”, para después arrojar a los tiburones la masa informe en que se había convertido su cuerpo. A Almoina, el español en el que depositó su confianza y a quien nunca perdonó su traición lo hizo vivir en constante zozobra en su auto-exilio en México donde finalmente lo asesina en 1960. La larga lista incluye los dos atentados contra su declarado enemigo, el presidente venezolano Rómulo Betancourt, al que intenta asesinar con una jeringa llena de veneno cuando transita por una concurrida calle de La Habana, y al que finalmente destroza las manos cuando un coche bomba estalla en Caracas justo cuando el automóvil presidencial pasaba por el lugar. Esto, sin contar el alucinante episodio orquestado por Abbes cuando envía a un despistado piloto para inundar las calles de Caracas con volantes contrarios a Betancourt: El piloto no encuentra Caracas y deja caer en tierras curazoleñas miles de papeletas ante la mirada incrédula de los locales.

Este poder absoluto y sin limitaciones aislaba a Trujillo, elevándolo por encima de los demás, transformado en el “Dios Padre”, el “Dios Gran Macho”, que encarna el rol de protector, el “monarca paterno y dominador”[19] y explica la atmósfera de culto mesiánico que se traducía en la placa que ostentaban miles de hogares dominicanos con la frase “Dios y Trujillo”.

La mitificación de Trujillo comienza temprano. Poco después de ascender al poder, Trujillo debe enfrentar una gran catástrofe natural, el ciclón de San Zenón[20] y, con ello, severos daños a los cultivos agrícolas de las zonas este y sur del país y la destrucción de gran parte de las construcciones de madera que cubrían los barrios pobres de la capital. Esta es la oportunidad para que el dictador, cual “héroe civilizador” permita que el pueblo dominicano deje de “ser asistido exclusivamente por Dios para serlo igualmente por una mano que parece

tocada desde el principio de una especie de predestinación divina: la mano providencial de Trujillo”[21].

El dictador se convierte en Benefactor de la Patria y Padre de la Patria Nueva (títulos que se le otorgan en reconocimiento por sus hazañas) cuando desafía las inclemencias de la Naturaleza que, “en diabólico aquelarre las aguas y los vientos, Santo Domingo de Guzmán, como las ciudades de la Escritura ha dejado de existir”[22]. Ante estas desgracias casi apocalípticas:

“Trujillo altanero y resuelto, mezcla radiante de Bolívar y Carlos Borromeo, más altivo aún en medio del desastre que las viejas torres, rudas atalayas de la historia, que le ven pasar, piadoso y desafiante, mezclando su acerada voz de mando a la orquestación salvaje del huracán, Trujillo se alza por encima del desastre mismo, tan grande como la propia tragedia, que reta con supremo coraje y, voluntad indomable y constructiva, sin haber concluido aún el escombros, inicia la portentosa obra de hacer de nuevo la ciudad, esfuerzo gigantesco que hoy se contempla como obra de magia”. [23]

Como señala Balaguer, la Providencia con el ciclón de 1930 marca un “parte-aguas”, “cierra el ciclo del predominio en la historia del país de las fuerzas de la naturaleza, para abrir en cambio el del predominio en la historia de la acción del hombre que se supera en la energía constructiva y en la voluntad creadora”. [24]

La obra civilizadora de Trujillo no se limita a la reconstrucción física del país, su renovación toca todos los órdenes de la vida nacional:

- Moderniza, construye urbanizaciones, carreteras, escuelas, iglesias, remozca las ciudades, introduce el agua potable y la electricidad, inicia un proceso de desarrollo de las principales zonas urbanas, fundamentalmente de Santo Domingo, que agradecida por su reconstrucción en 1936 recibe con beneplácito la ley, por supuesto motivada por la “incesante demanda popular”, estableciendo que establece desde ese momento la capital del país se llamara Ciudad Trujillo [25].

- Pacifica un país desolado por las luchas entre caciques locales y guerrillas (por supuesto logra esta “paz” a partir de la persecución sistemática y muchas veces la desaparición física de todo aquel que constituya un estorbo para sus planes).

Trujillo logra el cometido que no había podido alcanzarse a pesar de los múltiples esfuerzos, reafirma la identidad nacional a partir de la oposición de “lo dominicano” al crisol de calamidades y degeneración que cunde en la parte occidental de la Isla:

“La consigna de Trujillo era unir por las fuerzas de la solidaridad, integrar la nacionalidad por obra de una exaltación del sentimiento de confraternidad entre todos los dominicanos, inculcándoles la conciencia de un destino unitario no sólo en cuanto a las posibilidades, día a día logradas, de un futuro mejor, sino también despertando en ellos un sentido de permanencia histórica de la dominicanidad por medio del culto de las hazañas de las

generaciones pasadas”. (Y[26] entre estas hazañas la independencia dominicana con respecto a Haití desempeñaba el papel protagónico)

Insiste en que todos los esfuerzos por lograr el desarrollo y el progreso nacional resultarían insuficientes si no se daba una lucha frontal contra las “hordas” de inmigrantes “indeseables” que representaban el peligro y la constante obsesión haitiana de la indivisibilidad de la Isla[27].

En este empeño Trujillo decide poner remedio definitivo a la constante penetración de nacionales haitianos a Dominicana. Por vez primera, traza y delimita firmemente la línea divisoria entre los dos países para frenar la presión de unos vecinos que, acorralados por la pobreza, la erosión de los suelos y el analfabetismo amenazaban con “imponer el gourde haitiano, el animismo africano de la peor extracción”. En vastas zonas del país (como ya acontecía con las zonas fronterizas), estos haitianos “cargados de hijos y enfermedades contagiosas, como la malaria, la tuberculosis o la sífilis”, con sus “siniestras” prácticas de vudú y “costumbres contra natura como el incesto”, implicaban un retorno a un estado de oscurantismo y salvajismo que se antojaba insoportable para una “nación de origen hispánico, de puro abolengo español, de tradición cristiana”[28]:

Con este objetivo en 1933 se dicta una Ley de Inmigración para reforzar los impedimentos de entrada a todos aquellos que no pasaran la prueba de blancura. Así: “Los individuos de raza mongólica y los naturales del continente africano, que no sean de raza caucásica, pagarán los siguientes impuestos:

Permiso para entrar en el territorio de la República Dominicana \$300.00 dls.

Permiso para permanecer en el territorio \$100.00 dls.”[29] (Impuesto que fue elevado a \$500.00 dls. en 1940).

Estas leyes frenaron relativamente la “penetración indeseable”,[30] pero la amenaza de la “africanización “[31] de las regiones fronterizas continuaba, y se idea una solución tajante como respuesta a esta “invasión silenciosa”: en octubre de 1937 se lleva a cabo la “Operación El Corte”. En un par de días, de 15’000 a 20’000 haitianos[32] son asesinados a machetazos por militares vestidos de civil, como una manera de enmascarar una operación oficial con visos de descontento popular ante la presencia haitiana. Como nota macabra, se dice que para distinguir entre una población mayoritariamente negra a los dominicanos de los haitianos, se le pedía a todo negro “sospechoso” que pronunciara la palabra “perejil”, término que se consideraba difícil de pronunciar para todo aquel que tenía el créole como lengua materna.

El genocidio detuvo la migración, pero eso no fue suficiente: había que exterminar los últimos reductos de negritud en un país en que el negro “sólo” era el haitiano y los demás eran “indios” de las más diversas tonalidades. La oportunidad de fomentar una migración de “razas aptas” se presenta en 1938, cuando en medio de las reuniones de Evian, con la intención de

solucionar la precaria situación de los refugiados judíos de la Europa ocupada por los nazis, Trujillo [33] ofrece recibir 100'000 refugiados europeos.

Los refugiados judíos se asentaron en Sosúa, la costa norte del país, donde Trujillo donó 26'685 acres de terreno. El asentamiento era reducido[34], pero el constante apoyo económico proveniente de los Estados Unidos le permitió la construcción de casas, carreteras... Sin embargo, el origen urbano de la mayoría de los refugiados, aunado a los rumores de espías nazis infiltrados en la zona, fueron propiciando su paulatina salida rumbo a los Estados Unidos.

Los demás refugiados que arribaron al país entre 1939 y 1940 correspondían al exilio español[35]. Gran parte de ellos salían de los campos de concentración franceses a las antiguas colonias españolas que ahora prodigaban amparo. De la tripulación de los primeros barcos muchos pudieron ubicarse en el ámbito académico, sin embargo el resto fueron enviados de los puertos directamente a las diversas colonias agrícolas donde las inclemencias del tiempo, la miseria y el aislamiento de los hicieron aprovechar cualquier posibilidad de partir con dirección a México, Venezuela o el Ecuador.

Ante el fracaso de la migración posterior a la Guerra Civil española, Trujillo implementa un ambicioso plan para traer nuevamente españoles a la Isla, e insiste y privilegia este tipo de migración porque:

“La desnacionalización de Santo Domingo, persistentemente realizada desde hace más de un siglo por el comercio con lo peor de la población haitiana ha hecho progresos preocupantes. Nuestro origen racial y nuestra tradición de pueblo hispánico, no nos deben impedir reconocer que la nacionalidad se halla en peligro de desintegrarse si no se emplean remedios drásticos para la amenaza que se deriva para ella de la vecindad del pueblo haitiano.

El primer indicio de esta desnacionalización lo constituye la decadencia étnica progresiva de la población dominicana. Pero la disminución de sus caracteres somáticos primitivos es sólo el signo más visible de la desnacionalización del país que va perdiendo poco a poco su fisonomía española”.[36]

Y para cumplir este cometido Trujillo firma con su homólogo Francisco Franco el Convenio de Emigración Hispano-Dominicana[37] para llevar a la República Dominicana campesinos españoles. Entre 1955 y 1956 llegan 4'131 “agricultores” que son ubicados en 14 colonias agrícolas; estos inmigrantes permitirían borrar el “desagradable” paso de los intelectuales anarcos, socialistas y comunistas del '39. En el primer contingente llegaron familias[38] pero el segundo grupo que arriba el 4 de junio del '55 se caracteriza de manera notoria por la gran cantidad de solteros que reclutados en España vendrían a relacionarse con las dominicanas.

Esta vez Trujillo desembolsa una fuerte suma de dinero en la habilitación de parcelas, carreteras, escuelas, viviendas, sistemas de regadío y en pagos de pasajes de ida y vuelta, por sí las inclemencias del tiempo o las diferencias culturales impedían la adaptación. Medida preventiva que le serviría de mucho -en contra de sus deseos- cuando esta nueva emigración resultó un fracaso: más del 50% de los españoles fueron repatriados obedeciendo las cláusulas del Convenio, sólo en marzo de 1957 se embarcaron de vuelta a España 1'369.

El objetivo principal de la política migratoria, estimular los casamientos entre españoles y nativas alcanzó logros muy reducidos a pesar del estímulo de 150 dólares por cada matrimonio mixto. Los españoles en su gran mayoría no se relacionaron con las mujeres de estas comunidades sumidas en la pobreza donde “es fácil ver a niñas de doce y catorce años en estado, niños que abusan del ron, padres y hermanos que viven juntos en la misma habitación, niñas y jóvenes fumando a todas horas; se desconocen el plato y la cuchara, hasta el extremo que el arroz, el plátano y la yuca, base de la alimentación de la gente del campo, son servidos en hojas, y se toman aquel cereal con los dedos. Las viviendas no reúnen las condiciones precisas para que pueda vivir el español. Por la noche se nota mucho frío en ellas, y por el día un gran calor. Les dan tan sólo 60 centavos por persona (25 pesetas) y con eso tienen que comer y vivir. La vida esta cara, lo único barato es el café, el ron y el tabaco”.[39]

Ante el desastre, Trujillo idea la llegada de otros colonos: 1'500 agricultores japoneses asentados en terrenos baldíos de las zonas fronterizas y colonias agrícolas productoras de verduras y hortalizas en la región montañosa del centro del país. Estos inmigrantes constituyeron el grupo que mejor se adaptó a las nuevas condiciones a pesar de las evidentes diferencias culturales. [40]

La insistencia del dictador en fomentar la migración de “razas aptas” se fue sumando a su interés cada vez más marcado en luchar contra el comunismo internacional, en noviembre de 1949 llegan a Ciudad Trujillo un total de 190 refugiados, 180 judíos rusos blancos y 10 chinos, que habían residido en Shanghai[41]. De esta migración sólo permanecieron 7 personas en el país[42].

Asimismo, un grupo de 588 húngaros fue recibido en 1957 después de la rebelión comunista de Otoño. Este grupo conformado por técnicos, obreros, oficinistas y campesinos fue alojado en Duvergé, una zona fronteriza caliente, salitrosa y seca, situada por debajo del mar, ante estas condiciones el grupo fue abandonando el país de manera paulatina[43].

Su defensa del asilo humanitario a favor de los judíos perseguidos tras la “cortina de hierro”, los húngaros desplazados por las huestes soviéticas y los coreanos que huían del

recién implantado gobierno comunista (política de asilo que se quedó como mero ofrecimiento), le permitieron construir en torno a su persona la imagen de pleno “defensor de la democracia y los derechos humanos” y enarbolar una bien orquestada estrategia publicitaria que le valió no pocos bonos con el gobierno estadounidense.

En el imaginario del dictador el comunismo se fue convirtiendo en el enemigo a vencer, y se fue ganando una “bien ganada” su fama de acérrimo enemigo del comunismo, porque según sus propias palabras: no tendría contemporarizaciones para aniquilar todo brote comunista interno y colaboraré con toda la decisión y la eficacia de que sea capaz para desterrarlo de nuestra América... esta no es una actitud caprichosa ni oportunista, sino efecto de una convicción profunda de que el comunismo entraña la negación de los atributos de la personalidad humana, la destrucción de las raíces de nuestra cultura, el mayor obstáculo para el avance de nuestra civilización y el más serio peligro para el tesoro espiritual de que somos herederos los hombres occidentales. Por eso mi Gobierno estará al lado de los Estados Unidos y colaborará con él sin reservas para poner un valladar de voluntades, de pensamientos y de energía pragmática a la amenaza del comunismo”.[44]

Desde 1947 se prohíbe terminantemente el comunismo en la República Dominicana[45], medida que le sirve perfectamente para eliminar cualquier individuo que representara un peligro para el régimen, pues al ser tachado de “rojo” o “comunista” se convertía automáticamente en un paria social que era sujeto al abandono de amigos y familiares (temerosos de correr la misma suerte); alguien a quien nadie empleaba y era sometido de manera constante al incesante asedio de los miembros del SIM (Servicio de Inteligencia Militar).

En su megalomanía, la defensa de la moralidad y los valores cristianos y su lucha contra el comunismo no se circunscribía a la Dominicana: se extendían a todos aquellos países que tenían gobiernos perturbadores; así, en 1946 intenta derribar al presidente venezolano Medina Angarita[46]; en 1945 inicia un ataque sistemático contra el gobierno de Grau San Martín en Cuba[47]; fustiga a todos aquellos que protegen el incesante flujo de exiliados políticos dominicanos: el gobierno costarricense de Figueres; los de Arévalo y Arbenz en Guatemala, que acogen a la mítica Legión del Caribe, integrada por los veteranos de la fallida expedición contra Trujillo de Cayo Confites (1947) y por aventureros liberales e izquierdistas que causaron una constante preocupación al dictador. Apoya a Somoza en Costa Rica, subvenciona a Castillo Armas para deponer a Arbenz y aunque mantiene relaciones formales con Haití, costea un movimiento para eliminar a Duvalier, porque Jefe en la Isla nada más él.

Todas estas historias entrelazadas van conformando el mito trujillista, mito que sigue jugando un papel fundamental en la vida dominicana. Ciertas características de su estilo de gobernar siguen presentes en políticos contemporáneos, como en Joaquín Balaguer, ese personaje desconcertante y esquivo que ha sido presidente de la República Dominicana en siete ocasiones y quien, a pesar de sus 95 años, continúa rigiendo sutilmente la vida política dominicana. Balaguer en su libro autobiográfico “Memorias de un Cortesano en la Era de Trujillo” define un régimen que él mismo contribuyó a construir:

“Todo el sistema político trujillista gira en torno al culto a la personalidad. Puede ser que ese rasgo se descubra también en situaciones semejantes creadas en distintos países de América, pero no con el grado que la divinización del caudillo alcanzó en la República Dominicana. Trujillo no sólo sojuzgó la voluntad, sino el pensamiento mismo de sus conciudadanos. La vida nacional, durante más de 30 años fluctuaba totalmente en torno a su nombre y obedece a las directrices de su carácter absorbente”. [48]

La dictadura de Trujillo sumió al país en un sopor: “lo peor de aquella época consistió en la aceptación por todos, o por casi todos, de aquel cataclismo social como un hecho irremediable” [49]. Pocas eran las personas que se atrevían a no rendir pleitesía al “Amo absoluto”. Excepcional es el caso del Dr. Darío Contreras quien, cuando se disponía a realizar una cirugía a Trujillo tuvo que responder a la consternada pregunta de un hermano del dictador, “Doctor ¿y qué pasa si el Jefe se muere?, Contreras se limitó a contestar: “Si se muere hiede a los cinco días”. [50]

La figura de Trujillo ha permanecido con tal fuerza en el imaginario dominicano que mientras permaneció su cadáver en un cementerio de París la procesión de los exiliados dominicanos -producto de las diversas represiones políticas del pasado siglo- en una suerte de exorcismo coprofílico terminaban sus fiestas defecando y orinando en la lápida del “Chivo”.

Sin embargo, estos rituales lejos de borrar la inquietante imagen del fantasma lo mantienen vivo en la memoria colectiva. Trujillo no es sólo el sanguinario dictador, el “Benefactor de la Patria” es recordado por muchos como el primer, y único presidente que pagó totalmente la deuda externa del país; sentó las bases de un estado moderno, reprimiendo cualquier enemigos y eliminando las luchas caudillistas y algunos no dejan de experimentar un “dejo de nostalgia” por una pasado época de “Paz, Orden y Progreso”:

“Nací cuando aquí éramos todos una cosa igual. El que estudió tenía vergüenza o raza. El resto, éramos tó animales, burros caminando, Trujillo hizo que progresáramos... Trujillo fue el hombre que empezó a cobrarnos la cédula y la pagamos con gusto; nos puso a trabajar diez tareas a cada hombre dominicano, para que hubiera víveres. Usted se acostaba con dos mil pesos por ahí y nadie tenía miedo, porque ninguno se atrevía a cucutear (revisar) los bolsillos si uno estaba borracho o enfermo. Si alguien lo veía, ya estaba delatado y podía perder la cabeza. Había respeto.” [51]
(Testimonio de Pedro Leclerc, habitante de Dajabón, que colaboró en el entierro de los haitianos asesinados en 1937)

¿Por qué la actualidad del mito de Trujillo? ¿a qué necesidades obedece que, a pesar de los años transcurridos su figura mítica siga teniendo un peso específico en la vida dominicana y sea un constante elemento de referencia?

La fascinación por este personaje sanguinario y contradictorio sigue presente y aun es eficaz para subyugar a propios y extraños: La figura de Trujillo genera sentimientos encontrados y ambiguos. El poder omnímodo que ejerció el dictador es simultáneamente temido y respetado.

Para un sector de la población la Era de Trujillo significó una época de esplendor, el momento en que ese pequeño país caribeño se coloca en el escenario mundial: declara la guerra a la Alemania nazi[52] y al fascismo italiano; se enarbolaba como defensor de la democracia y protector de los perseguidos por razones políticas o religiosas (aunque seamos conscientes, años después, que las razones de tal recepción eran muy ajenas al humanitarismo); logra la independencia económica y soluciona de manera “tajante” el problema de la inmigración haitiana.

Trujillo se atreve, en su muy personal estilo, a solucionar muchos de los conflictos latentes en la sociedad dominicana: Ante una “identidad difusa” refuerza toda una ideología sobre los orígenes gloriosos de la nación dominicana, mezcla de indígenas indomables y orgullosos y de españoles de “buena casta” y probada condición moral. Todos los vicios y peligros sólo podían atribuirse al pueblo haitiano y toda “degeneración”, racial o moral, era fruto de las continuas incursiones haitianas al lado este de la isla.

Al crear un enemigo común fortalece los lazos de solidaridad, logra una cohesión ante una “alteridad” que amenaza, confiere al haitiano ese “peligroso otro” que está contenido en uno mismo. Con la matanza de haitianos, simbólicamente se eliminaba de tajo lo “negro, salvaje, bárbaro e ignoto” que se teme descubrir en si mismo.

En el imaginario Trujillo asume, quizás, un papel heroico, dejando de lado las consideraciones morales sobre el papel del héroe y considerando la definición de Roger Caillois de que héroe es aquel que encuentra una solución a los conflictos sea esta “una salida feliz o desdichada”.

Este “héroe como proyección del propio individuo: como imagen ideal de compensación que tiñe de grandeza su alma humillada” [53]-, puede llevar a cabo el acto tabú y solucionar con la transgresión los conflictos que a los hombres las prohibiciones sociales y culturales les impiden resolver[54].

Y este héroe tiene una doble función: soluciona el conflicto y carga con las culpas, “de allí su derecho superior, no tanto al crimen, como a la culpabilidad, siendo la función de esa culpabilidad la de halagar al individuo que la desea sin poderla asumir”.

Resumo: O artigo traça o processo de mitificação do ditador Rafael Leonidas Trujillo que domina com crueldade a República Dominicana por 31 Anos. A criação do mito foi possível porque, citando Roger Callois, [Trujillo] “ é um herói como projeção do próprio indivíduo, como imagem ideal de compensação que pinta de grandeza sua alma humilhada”.

Abstract: This article tracks down the construction of the mythical figure of Rafael Leonidas Trujillo, the vicious dictator of the Dominican Republic for the last 31 years. The myth owes its development to the fact that “[Trujillo] is a hero that functions as a projection of the individual himself, as an ideal image of compensation that adorns with grandeur his humiliated soul”.

[1] Etnóloga, formada pela Escola Nacional de Antropologia e História do México, D.F. Trabalha no Conselho Nacional da Cultura e das Artes (Conaculta) no México como subdiretora de atenção a públicos específicos (criação de programas culturais para este público). Atualmente investiga a experiência de exilados republicanos espanhóis nas colônias agrícolas dominicanas (1939-1945) durante a ditadura de Trujillo.

[2] Cita de José Castellanos. “Trujillo y el pueblo dominicano en los últimos 25 años”. En: La Era de Trujillo. Coord. Abelardo Nanita. Colección La Era de Trujillo. 25 años de Historia Dominicana. Impresora Dominicana. Ciudad Trujillo, 1955. Tomo I, # 7. Pág. 70

[3] Durand, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Ed. Taurus, Madrid, 1981. Pág. 228

[4] Así reseña la familia Logroño el “afortunado” nacimiento del Generalísimo. Publicado en la primera página del Diario La Nación del 24 de octubre de 1946. Citado por José Almoina en: Una Satrapía en el Caribe. Historia Puntual de la Mala Vida del Déspota Rafael Leonidas Trujillo. Editora Cole, Santo Domingo, 1999. Pág. 272

[5] Crassweller, Robert. Trujillo. La trágica aventura del poder personal. Editora Central del Libro, Santo Domingo, 1996. Pág. 91

[6] Crassweller, Robert. Trujillo. La trágica aventura del poder personal. Editora Central del Libro, Santo Domingo, 1996. Pág. 95

[7] Almoina, José. Una Satrapía en el Caribe. Historia Puntual de la Mala Vida del Déspota Rafael Leonidas Trujillo. Editora Cole, Santo Domingo, 1999. Pág. 36

[8] Luisa Erciná Chevalier, fue hija no reconocida de un oficial del ejército haitiano y de Dieta Chevalier, haitiana que había llegada a Dominicana durante los años de la ocupación (1822-1844)

[9] González-Blanco, Pedro. Genealogía de los apellidos Trujillo, Molina, Valdés, Monagas y Chevalier. Imprenta Gráficas Uguina, Madrid, 1956. Pág. 199

[10] José Almoina, de origen español llega como exiliado político a la República Dominicana en noviembre de 1939, con su esposa y tres de sus hijos, una cuarta hija nacería en Ciudad Trujillo. Se inserta en el medio académico imparte clases en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Santo Domingo, es profesor de la Escuela Diplomática y Consular de la Cancillería dominicana y nombrado en 1942 preceptor de Ramfis, hijo mayor del Generalísimo. En 1944 se le concede la ciudadanía privilegiada y en 1945 es designado secretario particular del dictador, cargo que ostenta hasta su salida a México en 1947.

Trujillo nunca le perdonará su salida y menos aun la publicación de “Una satrapía en el Caribe” (editado en 1949) que, cuyo autor Gregorio Bustamante era un seudónimo bajo el que

se amparaba Almoina para relatar los aspectos íntimos y menos agradables de Trujillo y su familia. El enojo del dictador provocó en venganza el asesinato de Almoina el 4 de mayo de 1960 en la Ciudad de México.

Almoina, José. Una Satrapía en el Caribe. Historia Puntual de la Mala Vida del Déspota Rafael Leonidas Trujillo. Editora Cole, Santo Domingo, 1999.

[11] Ídem. Pág. 199

[12] Conocidos centros de tortura durante la Era de Trujillo.

[13] Jefe de los servicios de seguridad durante los últimos años de la dictadura trujillista. Abbes organizó el fallido atentado contra el presidente venezolano Rómulo Betancourt (En: Balaguer, Joaquín. Memorias de un cortesano de la “Era de Trujillo”. Editora Corripio, Santo Domingo, 1996. Págs. 224-226

[14] Apodo por el que era conocido Trujillo durante su infancia.

[15] Término por el que eran conocidos los espías miembros del Servicio de Inteligencia Militar (SIM).

[16] Testimonio de la Sra. Carmen Carbó. Anarquista española de origen catalán que se exilia en República Dominicana con su esposo e hija recién nacida. Residen por un período en la colonia agrícola de San Juan de la Maguana 1941-2. / Entrevista realizada por Paola Torres en la Ciudad de México, enero 2001.

[17] Dentro de la terminología acuñada por los servicios de inteligencia de Trujillo, había una gama de enemigos del régimen según el grado de virulencia, los desafectos activos, que habían sido descubiertos conspirando contra “El Jefe” (la mayoría de estos era torturados y asesinados); los desafectos pasivos que a pesar de no demostrarse participación en complot alguno no comulgaban con la dictadura (sometidos a constante vigilancia y aislados socialmente) y el nebuloso grupo de los dudosos o indiferentes, objeto de sospecha por su constante capacidad de esquivar los compromisos con el Partido Dominicano y Trujillo, compromisos que ningún dominicano debía o podía eludir.

Vega, Bernardo. Unos desafectos y otros en desgracia. Sufrimientos en la dictadura de Trujillo. Fundación Cultural Dominicana, Santo Domingo, 1986.

[18] Jesús de Galíndez llegó a República Dominicana como en 1939 refugiado después de que los republicanos perdieran la Guerra Civil española. A su llegada imparte clases en la escuela diplomática de la Cancillería y trabaja en la Secretaría de Trabajo como consultor jurídico, a pesar de gozar de buenos cargos durante el régimen marcha hacia los Estados Unidos donde se convierte en representante del gobierno vasco en el exilio e imparte docencia en la Universidad de Columbia, y se le asocia con la Agencia Central de Inteligencia (CIA) como informante. En Nueva York prepara su tesis doctoral “La Era de Trujillo”, un exhaustivo estudio sobre la tiranía con información importante que pudo recopilar durante su época de funcionario público.

El texto le valió la repulsa de Trujillo y su secuestro el 12 de marzo de 1956, varias de las personas implicadas en la operación fueron desapareciendo poco después del escándalo internacional.

Enciclopedia Dominicana. Ediciones Enciclopedia Dominicana, S.A., santo Domingo, 1976. Tomo III, Págs.165-166.

[19] Durand, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Editorial Taurus, Madrid, 1982. Pág. 129

[20] El 3 de septiembre de 1930 el Ciclón de San Zenón causó profundos daños en la agricultura y destrozó unas 4'000 casas de las 7'000 que se encontraban distribuidas por la Ciudad de Santo Domingo.

[21] Balaguer, Joaquín. “Dios y Trujillo: Una interpretación realista de la historia dominicana”, en: La Era de Trujillo. Compilado por Abelardo Nanita. Colección La Era de

Trujillo. 25 años de Historia Dominicana. Impresora Dominicana, Ciudad Trujillo, 1955. Tomo I, Pág. 61

[22] Logroño, Arturo. “Elogio de la Ley del 11 de enero de 1936, que dispone el cambio de nombre de la ciudad de Santo Domingo de Guzmán por el de Ciudad Trujillo”. En: La Era de Trujillo. Coord. Abelardo Nanita. Colección La Era de Trujillo. 25 años de Historia Dominicana. Impresora Dominicana. Ciudad Trujillo, 1955. Tomo II, # 8. Pág. 11

[23]Ídem. Pág. 12

[24] Balaguer, Joaquín. “Dios y Trujillo: Una interpretación realista de la historia dominicana”. En: La Era de Trujillo. Coordinación de Abelardo Nanita, Colección La Era de Trujillo. 25 años de Historia Dominicana. Impresora Dominicana. Ciudad Trujillo, 1955. Tomo I, # 7. Pág. 58

[25] Ley del 11 de enero de 1936.

[26] Herrera Báez, Porfirio. “Génesis y trayectoria de la política anticomunista del Generalísimo Trujillo”. En: La Era de Trujillo. Coord. Abelardo Nanita. Colección La Era de Trujillo. 25 años de Historia Dominicana. Impresora Dominicana. Ciudad Trujillo, 1955. Tomo I, # 7. Pág. 210

[27] Uno de los permanentes conflictos entre la República Dominicana y Haití, ha sido la idea presente en un determinado sector de la población haitiana de la “idea de la indivisibilidad de la Isla” que motivó desde principios del Siglo XIX varias incursiones de las tropas haitianas a la zona española, invasión que finalmente se materializa en la ocupación haitiana de 1822 a 1844.

[28] González Blanco, Pedro. Trujillo o la Restauración de un Pueblo. Ediciones Luis Sánchez Andujar. Ciudad Trujillo, República Dominicana, 1946. Pág. 52

[29] Colección de Leyes de la República Dominicana, año 1933. Pp.: 381-382.

[30] González Blanco, Pedro. Trujillo o la Restauración de un Pueblo. Ediciones Luis Sánchez Andujar. Ciudad Trujillo, República Dominicana, 1946. Pág. 52

[31] Término utilizado por Manuel Arturo Peña Batlle, (uno de los intelectuales más destacados al interior del trujillismo), para definir la situación de las zonas fronterizas pobladas por nacionales haitianos y/o sus descendientes.

[32] Nunca se ha establecido una cifra precisa de los haitianos asesinados en los pocos días que duro la operación, pero la cantidad estimada de haitianos asesinados en territorio dominicano oscila entre 10'000 y 25'000.

Arias Núñez, Luis. La Política Exterior en la Era de Trujillo. PUCMM, Santiago, 1991. Pág. 108

[33] La Conferencia de Evian se realizó en 1938, bajo el auspicio del gobierno de Roosevelt, con el objetivo de buscar soluciones a los miles de judíos expulsados de la Alemania nazi. Durante esta reunión, a manera de atenuante al escándalo internacional provocado por la matanza indiscriminada de nacionales haitianos en Dominicana, Trujillo se ofreció para recibir en el país unos 100'000 refugiados que serían ubicados en comunas agrícolas a las que se apoyaría con aperos de labranza, semillas, servicios sanitarios, escuelas y viviendas.

[34] La colonia judía de Sosúa se caracterizó por lo exigua de su ocupación:

otoño de 1940 - 170 colonos

octubre 1942 - 571

enero 1944 - 476

Gardiner, Harvey. La Política de Inmigración del Dictador Trujillo. Estudio sobre la creación de una imagen humanitaria. UNPHU, Santo Domingo, 1979. Págs. 109, 125, 127

[35] Llegada de refugiados españoles a la República Dominicana:

Nov. – Dic. 1939 - 1'218

Enero – mayo 1940 - 1'858

Total aprox. - 3'076

Ídem. Pág. 36.

No se conoce la cifra exacta de los refugiados españoles llegados a Dominicana, los datos anteriores corresponden los que arribaban por barcos procedentes de Francia, sin embargo muchos españoles llegaron de manera independiente. (Algunos autores como Vicente Llorens considera que 5'000 exiliados españoles fueron recibidos en el país)

[36] Es de destacar que estos son los argumentos que se esgrimen durante la Era de Trujillo para fomentar la inmigración española a la República Dominicana, sin embargo esta cita corresponde a Joaquín Balaguer y aparece en su texto “La isla al revés. Haití y el destino dominicano”, quien ha sido presidente de la República Dominicana en varias ocasiones (1960-1961, 1966-1978, 1986-1994, 1994-1996)

Editora Corripio, Santo Domingo. Novena edición, 1995. Pág. 44

[37] Convenio firmado durante la visita de Trujillo a España en 1954.

[38] 756 emigrantes españoles arribaron a Dominicana a bordo del barco “España”, el 8 de enero de 1955.

Periódico El Caribe, Ciudad Trujillo, 9 de enero de 1955.

[39] Informe Secretaría General del Ministerio de Información y Turismo de España, con motivo de la repatriación de los españoles desde Dominicana (1956)

[40] El Gobierno Dominicano había establecido que apoyaría a los japoneses dotaciones de tierra, exención de impuestos, construcción de viviendas, centros médicos y escuelas, mientras que los colonos se harían cargo de los gastos que generarían su traslado a la isla caribeña. A pesar de la generalizada apreciación de ser la migración más exitosa durante la “Era”, un importante grupo de japoneses regresó a su país de origen y denunciaron las condiciones de vida a que estuvieron sometidos en “campos vigilados por soldados armados y obligados a realizar trabajos forzados”.

Periódico Última Hora, Santo Domingo, República Dominicana/ 19 de diciembre del 2000.

[41] Las negociaciones se llevaron a cabo a través de la Organización Internacional de Refugiados (IRO), que había sustituido en junio de 1947 al Comité Intergubernamental sobre Refugiados (IGCR)

Gardiner, Harvey. La Política de Inmigración del Dictador Trujillo. Estudio sobre la creación de una imagen humanitaria. UNPHU, Santo Domingo, 1979. Pág. 168

[42] Entre julio de 1947 y diciembre de 1951 llegaron 413 refugiados de las más diversas nacionalidades (húngaros, rusos, polacos, ucranianos, rumanos, entre otros)

Ídem. Pág. 176

[43] Periódico El Caribe, Ciudad Trujillo, 6 de mayo de 1957.

[44] Herrera Báez, Porfirio. “Génesis y trayectoria de la política anticomunista del Generalísimo Trujillo”. En: La Era de Trujillo. Coord. Abelardo Nanita. Colección La Era de Trujillo. 25 años de Historia Dominicana. Impresora Dominicana. Ciudad Trujillo, 1955. Tomo I, # 7. Pág. 217

[45] Galíndez, Jesús de. La Era de Trujillo. Editora Cole, Santo Domingo, 1999. Pág. 365

[46] Ídem. Pág. 188

[47] Ídem. Pág. 194

[48] Balaguer, Joaquín. Memorias de un cortesano en la “Era de Trujillo”. Editora Corripio, Santo Domingo, 1996. Pág. 65

[49] Ídem.

[50] Ídem. Pág. 91

[51] Lora, Ana Mítala. Sepultureros del genocidio. Periódico Listín Diario, Santo Domingo, República Dominicana, 23 de mayo de 1999. Págs. 14 A – 15 A.

[52] Hitler, ante ésta declaración, se limitó a hundir el único barco importante de la Marina de Guerra Dominicana.

[53] Caillois, Roger. El mito y el hombre. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. Pág. 27

[54] Ídem. Págs. 28-29

Disponível em: <http://www.imaginario.com.br/artigo/a0091_a0120/a0092.shtml>. Acesso em: 02 abri. 2003.

ANEXO E – Hermanas Mirabal

Heroínas de la lucha antitrujillista. Hijas de Mercedes Reyes Camilo (alias Chea) y Enrique Mirabal, comerciante y hacendado. Nacieron en Ojo de Agua, en Salcedo, en ese momento común de la Provincia Espaillat. La primera en nacer fue Patria Mercedes, el 27 de febrero de 1924, poco antes de que abandonaran nuestro país las tropas interventoras de Estados Unidos, la segunda fue bautizada con los nombres de María Argentina Minerva, nació el 13 de marzo de 1926, y la tercera, Antonia María Teresa, vino al mundo el 15 de octubre de 1935.

En Ojo de Agua realizaron sus primeros estudios. Más tarde, en 1938, Patria, Minerva y otra hermana suya que aún vive, Bélgica Adela, alias Dedé (2 de marzo de 1925) fueron enviados a estudiar al colegio Inmaculada Concepción, en La Vega. María Teresa permaneció en el hogar por cuestiones de edad: apenas tenía tres años.

De las cuatro hermanas, Minerva, según atestiguan quienes le conocieron desde su infancia, demostró que vino al mundo con una inteligencia prodigiosa y con una notoria sensibilidad espiritual, factores estos que la convirtieron en una persona sumamente atractiva; y en una devoradora de libros sobre literatura y poesía. En sus ratos libres, Minerva además se ejercitaba en la pintura. Todas las hijas del matrimonio Mirabal Reyes, eran hermosas, pero la belleza de Minerva fue legendaria.

En el colegio donde estudió en La Vega, y donde se graduó de bachiller con excelentes notas en 1946, participó como actriz de varias obras teatrales, y en otras actividades culturales donde actuó como declamadora.

En junio de 1949, Minerva y sus padres, invitados por las máximas autoridades de su provincia, asistieron a una fiesta ofrecida en Santiago en el Palacio de la Gobernación en honor al dictador Trujillo, que marcaría el inicio del rumbo trágico para toda la familia: Trujillo conoció a Minerva Mirabal y se sintió atraído por su belleza.

Ya en ese momento Minerva había conocido al joven dirigente comunista Pericles Franco, uno de los fundadores del Partido Socialista Popular, quien había estado en la cárcel varias veces, y con quien estableció amistad tan íntima, que mucho sospechaban que sostenían relaciones románticas.

A los pocos días después que Trujillo fijó sus ojos en Minerva, de nuevo la familia Mirabal recibió, a mediados de agosto, otra invitación del gobierno, esta vez para que asistieran a la fiesta de inauguración del Hotel Montaña, en Jarabacoa. En esa oportunidad el dictador y su hijo Ramfis bailaron con Minerva. Trujillo aprovechó la ocasión para demostrar con galanterías su atracción hacia ella, conducta que no fue del agrado de la joven y por tal motivo dejó de bailar.

El 12 de octubre de ese mismo año, día del descubrimiento de América, con el supuesto propósito de homenajear a la sociedad de la provincia Espaillat, Trujillo organizó una nueva fiesta a la que invitó a la familia Mirabal, la cual fue efectuada en “Villa Borinquen”, lugar de descanso del tirano situado en las cercanías de San Cristóbal. La invitación la llevaron personalmente a la residencia de la familia de la heroína, el Gobernador de Moca, Antonio De La Maza y el Senador de la provincia, Juan B. Rojas, clara señal del notable interés que tenía Trujillo de encontrarse de nuevo con Minerva.

Cuando esta tercera invitación fue recibida por la familia Mirabal, su madre se opuso a que Minerva asistiera a la fiesta, pero luego de examinar las implicaciones políticas que tendría tal negativa, decidieron enviar a la misma a una representación integrada por el padre, y además Patria, Minerva, y Dede, los respectivos esposos de la primera y la tercera, Pedro González y Jaime Fernández.

En esta oportunidad el tirano dominicano tan pronto llegó al lugar, reinició con mayor brio su intento de atraer a la joven Mirabal. Bailó en varias oportunidades con ella, conversó largamente en medio del salón con la pretendida y de nuevo fue rechazado.

Según su biógrafo William Galván, la inteligente y bella muchacha no sólo desairó a Trujillo, sino que solicitó al dictador que “dejara tranquilo a ese joven tan inteligente y preparado que era Pericles Franco”, solicitud que molestó profundamente al dictador.

Y lo que fue peor: después de enterarse la familia de la conversación entre Trujillo y Minerva, todos llenos de temores, sin avisar previamente, se retiraron de la fiesta, desatando la cólera del sátrapa que vio en esa actitud una irreverencia hacia su persona.

Apenas pocos días después de la fiesta, Enrique Mirabal, quien incluso por “consejos” del gobernador de Moca había enviado un telegrama al tirano excusándose del retiro de su familia del acto por “motivos de salud”, fue detenido y conducido a la cárcel. Poco más tarde, su hija, deseada por Trujillo, también fue apresada, y casi concomitantemente varias de sus amigas: Enma Rodríguez, Violeta Martínez y Brunilda Soñé.

Todas las prisioneras fueron investigadas sobre las supuestas relaciones de Minerva con miembros del Partido Socialista Popular, y particularmente, con el dirigente comunista Pericles Franco. Duraron en prisión varias semanas.

Pero a partir de este momento, fue montado sobre la familia Mirabal, y sobre todo, a Minerva y sus relacionados, un riguroso espionaje, y Trujillo en persona —(y el gobernador de Moca)— era informado permanentemente sobre todas sus actividades.

Y el padre, particularmente fue sometido a graves humillaciones y a otras varias prisiones que terminaron enfermándole espiritual y físicamente. Murió el 14 de diciembre de 1953.

En 1954, encontrándose de vacaciones en Jarabacoa, Minerva conoció allí a Manuel Aurelio Tavares Justo (alias Manolo), también estudiante de derecho, con quien estableció relaciones que la llevarían al matrimonio en noviembre del año siguiente. El mismo año que conoció a Manolo, su hermana María Teresa, se inscribió en la misma universidad a estudiar arquitectura, carrera que no terminó, pues solo alcanzó el grado de técnica en Agrimensura. Durante ese período ambas hermanas vivieron juntas en una pensión de la ciudad capital. Poco después María Teresa conocería a Leandro Guzmán, con quien contrajo matrimonio.

Al igual que Minerva, Manolo Tavares tenía una elevada sensibilidad por los problemas sociales y políticas y ya para ese momento, aunque secretamente, era un fervoroso opositor al régimen de Trujillo. Y por ello sus amistades eran cuidadosamente seleccionadas en función de la unidad de criterios respecto a la trágica situación imperante en el país.

Los últimos años de la década de los cincuenta fueron de inquietud social en toda América Latina, pues la caída, primero, del dictador colombiano Rojas Pinalla, más tarde, la del venezolano Pérez Jiménez y en 1959 la huida de Cuba del dictador Batista, tras el triunfo revolucionario de las fuerzas rebeldes de Fidel Castro, no sólo abrieron las compuertas de la democracia en esos países, sino que levantaron la esperanza de cambios profundos en todo el continente.

Nuestro país no escapó a esa realidad. Y con ello no es casual que en enero de 1959 en una reunión familiar efectuada en la residencia de Guido D'Alessandro, sobrino de Manolo, donde se encontraban Minerva, Manolo, María Teresa, Leandro Guzmán y otras personas, donde se pasó revista a la situación política creada en el Caribe, y muy particularmente a la cubana después del triunfo de Castro, la heroína examinó por primera vez la posibilidad de organizar un movimiento para el derrocamiento de Trujillo.

Las ideas de Minerva prendieron en todos los asistentes y fue acordado ese día iniciar los contactos con amigos y relacionados en todo el país.

Por otra parte, la expedición armada del 14 de junio, procedente de Cuba, si bien fue aplastada por la dictadura, también influyó en la conciencia de la juventud dominicana, y esa es la razón que explica, que el nuevo movimiento político antitrujillista que comenzó a construirse y que efectuó su primera asamblea constitutiva en Mao el 10 de enero de 1960, en la Hacienda de Conrado Bogaert, adoptara como nombre el de la fecha de esa expedición.

En esa asamblea clandestina a la que asistieron delegados de todo el país, en la cual sólo estaban presentes dos mujeres (Minerva y Dulce María Tejada Gómez), la deidad de Ojo de Agua, tuvo una participación muy importante, interviniendo en varias oportunidades.

Para presidir la Agrupación 14 de junio (véase) fue elegido Manolo Tavares Justo, Presidente, Pipe Faxas, Secretario General y el ingeniero Leandro Guzmán, como tesorero y los demás, vocales.

Pero a los pocos días de la exitosa Asamblea de Mao, una delación llevó a los servicios secretos de la tiranía informes no sólo con los nombres de los principales conjurados, sino con muchos detalles sobre la importancia de la misma. La acción de los agentes represivos fue inmediata. El primero en ser detenido en su residencia en Montecristi lo fue Manolo Tavares, a mediados de enero. Días más tardes, Minerva, luego su hermana María Teresa, y su esposo Leandro Guzmán y también Pedro González. Al final de ese mismo mes, más de un centenar de miembros del 14 de junio habían caído presos. Todos pasaron por la cárcel de la cuarenta donde fueron sometidos a increíbles torturas. No pocos perdieron la vida.

Simultáneamente junto a Minerva, fueron apresadas otras mujeres: Ing. Tomasina Cabral, Dra. Fe Violeta Ortega, Miriam Morales y la Dra. Asela Morel.

Es importante apuntar que la prisión de tantas personas, en su mayoría muy jóvenes procedentes de la clase media alta, algunos cuyos padres tenían vínculos muy estrechos con el tirano, creó un clima de tensión nacional sumamente adverso al gobierno. Y a ello se agregó la denuncia hecha por la iglesia católica por medio de una carta pastoral condenando la acción.

Tal situación obligó a Trujillo, al parecer, a poner en libertad a las mujeres detenidas, el 7 de febrero de 1960, y al mes siguiente y subsiguiente, a decenas de jóvenes varones presos por simples sospechas. Sin embargo, el Dr. Tavares Justo, Leandro Guzmán, Pedro González, y los demás dirigentes de importancia del movimiento, quedaron detenidos.

Meses después, encontrándose la dictadura en una fase represiva general que bordeaba la locura —(en estos días Trujillo ordenó el asesinato de Rómulo Betancourt, Presidente de Venezuela) el 18 de mayo, Minerva y María Teresa, fueron de nuevo apresadas, y sometidas a la justicia por “atentar contra la seguridad del Estado” y condenadas a cinco años de prisión.

En agosto de 1960, la Organización de Estados Americanos (OEA) en reunión de Cancilleres efectuada en San José de Costa Rica, condenó al gobierno dominicano con sanciones económicas por encontrar a Trujillo culpable del atentado al Presidente de Venezuela.

Y al propio tiempo acordó que una comisión de esa entidad internacional visitase la República Dominicana para que rindiera un informe sobre la situación del país.

En el marco de esta circunstancia fueron liberadas “bajo palabra” las hermanas Mirabal y otras mujeres detenidas.

En octubre el Dr. Manolo Tavares y Leandro Guzmán, fueron trasladados a la cárcel de Salcedo, y varias semanas después, en noviembre, fueron enviados a la de Puerto Plata.

En esa población visitaron Minerva y María Teresa, y (otros familiares) a sus maridos presos, a pesar de que habían recibido informaciones de que se preparaba un “accidente” contra las Mirabal.

El 25 de noviembre, Minerva y María Teresa, partieron de nuevo hacia Puerto Plata. Le acompañó también Patria, esposa de Pedro González, que guardaba prisión en La Victoria.

Para tal ocasión contrataron un jeep, un vehículo fuerte, pues la carretera elegida, la que conduce a Puerto Plata por la vía de Tamboril, era difícil, y además, se encontraba en mal estado. Le acompañaba como chofer, Rufino de la Cruz Disla.

En la visita que hicieron a Manolo y Leandro, las hermanas Mirabal comentaron a sus maridos los rumores que circulaban en Salcedo sobre la posibilidad que sufrieran un “accidente”, estilo clásico que utilizó la satrapía cuando ordenaba la desaparición de un opositor importante, con la supuesta intención de ocultar el crimen.

El informe preocupó enormemente a los dirigentes del 14 de junio, y Manolo sugirió que cesaran los viajes, y que se mudaran a Puerto Plata, para evitar transitar por carretera.

La recomendación llegó tarde. La orden de asesinar a las hermanas Mirabal ya había sido cursada, y en Puerto Plata se encontraban ya los ejecutores: Ciríaco de la Rosa, Ramón Emilio Rojas Lora, Alfonso Cruz Valerio, y Emilio Estraba Malleta, todos miembros de Servicio de Inteligencia Militar. El último, de origen cubano, había prestado esos mismos servicios a la dictadura de Fulgencio Batista.

Cuando las hermanas Mirabal abandonaban a Puerto Plata rumbo a su hogar, fueron detenidas aparatosamente por un vehículo que interceptó el jeep que los conducía. Introducidas a empujones al carro de bs matones, y llevadas a un lugar previamente escogido en la carretera bordeaba por un precipicio, y allí fueron muertas brutalmente asesinadas a garrotazos y luego de puestos los cadáveres en el jeep, los sicarios, lo precipitaron hacia el abismo.

He aquí la fría narración de uno de sus autores:

“Después de apresarlas —narra Ciríaco de la Rosa— las condujimos al sitio cerca del abismo, donde ordené a Rojas Lora que cogiera palos y se llevara a una de las muchachas. Cumplió la orden en el acto y se llevó a una de ellas, la de las trenzas largas (María Teresa). Alfonso Cruz Valerio eligió a la más alta (Minerva), yo elegí a la más bajita y gordita (Patria) y Malleta, al chofer, Rufino de La Cruz. Ordené a cada uno que se internara en un cañaveral a orillas de la carretera, separadas todas para que las víctimas no presenciaran la ejecución de cada una de ellas. Ordené a Pérez Terrero que permaneciera en la carretera a ver si se acercaba algún vehículo o alguien que pudiera enterarse del caso. Esa es la verdad del caso. Yo no quiero engañar a la justicia ni al pueblo. Traté de evitar el desastre, pero no pude, porque de lo contrario, nos hubieran liquidado a todos”.

Rufino de la Cruz

(1923-1960). Campesino, conductor y héroe. Nació en Salcedo en 1923, en cuyos campos se dedicó al cultivo de la tierra de sus familiares. Simpatizante de la causa antitrujillista, en 1960 acompañó como chofer, a las Hermanas Mirabal, durante el viaje semanal que efectuaban a la cárcel pública de Puerto Plata, con el propósito de visitar allí a sus esposos. Murió asesinado, junto a las heroínas, en La Cumbre, lugar cercano a dicha ciudad.

Disponível em: <<http://www.rincondominicano.com/historia/trujillo/hermanasmirabal/>>. Acesso em: 20 abri. 2003.

ANEXO F – LA CARTA PASTORAL

La Carta Pastoral contra Trujillo, leída en todas nuestras iglesias pocos días después de los apresamientos masivos de los integrantes del 14 de Junio, a mediados de enero de 1960, fortaleció enormemente a la oposición clandestina. Nunca antes la Iglesia Católica había criticado a Trujillo, quien arremetió contra los obispos firmantes de la misma, atacándolos por la radio y la prensa y, sobre todo, provocando escándalos y violencia contra los obispos de San Juan de la Maguana y La Vega. Hasta el día de su muerte, la hostilidad del dictador contra los obispos fue feroz. Hemos subrayado los aspectos más críticos de la carta.

Al Venerable Clero y a todos los Fieles.

Venerables Hermanos y amados hijos en Cristo:

Juntamente nos felicitamos con vosotros y nos regocijamos por haber podido, un año más, celebrar la hermosa fiesta de Nuestra Señora de la Altagracia, Reina, Madre y Protectora de la República Dominicana.

Autoridades y pueblo, hermanados por el filial vínculo de la devoción a la santa Madre de Dios, que quiso poner su trono en la histórica villa de Salvaleón de Higüey, han sabido prestar nuevamente su homenaje de fe, piedad y amor, a Aquella que proféticamente dijo de sí misma: "Todas las generaciones me llamarán bienaventurada" (Lc. 1, 48).

De un cabo al otro de nuestra querida Nación, se ha observado el fervor entusiasta, la espontánea religiosidad de vuestros corazones por la Virgen de la Altagracia. Circunstancias delicadas, sin embargo, vinieron a poner una sombra de tristeza en tan bella festividad.

Asumiendo la obligación pastoral de cuidar el espiritual rebaño, confiado por la Bondad Divina a nuestra solicitud, no podemos permanecer insensibles ante la honda pena que aflige a buen número de hogares dominicanos. Por ello, expresamos nuestra paternal simpatía, nuestro profundo pesar y nuestro común sentimiento de dolor ya que es una obra de misericordia "consolar al triste", haciendo propia la frase del apóstol San Pablo: "Llorar con los que lloran". (Rom. XII, 15).

En medio de esta pena, esperamos con la más viva confianza en la intercesión poderosa de Nuestra Señora de la Altagracia que, por encima de las humanas pasiones, Ella hará resplandecer la caridad y la clemencia. La caridad debe ser la compañera y hermana inseparable de nuestra vida, siendo ella la ley fundamental del cristianismo, la "cédula personal" de identidad de los seguidores del Evangelio, de los discípulos de Cristo, de los redimidos en su sangre y en su gracia.

Quien nos dio este precepto, ha sabido sacrificar su propia vida, derramar todas las gotas de su sangre, morir con una muerte horrible y espantosa sobre el madero de una Cruz después de haber ofrecido en comida su propia carne a los que Él amaba, es decir a todos los hijos del pecado y de la culpa, a esclavos orgullosos y rebeldes, a criaturas deshonradas y perdidas para siempre. Y Él era Dios como el Padre, Señor, como el Padre, del cielo y de la tierra, "figura de su sustancia y esplendor de su gloria" (Hebr. 1. 3).

¿Quién podría rechazar esta gran lección valorada con tan magnífico ejemplo de "amaos los unos a los otros, como Yo os he amado?" (Jn. 15, 12).

Os Rogamos, por lo tanto recordar siempre y no olvidar nunca jamás que por ser verdaderos discípulos del Maestro, nuestra caridad tiene que ser "más grande que la de los escribas y fariseos" (Mt. V, 20).

Pues El mismo que nos dijo que "quien no haya dado de comer al hambriento, beber al sediento, vestir al desnudo; quien no haya compadecido al enfermo, consolado al afligido, instruido al ignorante y visitado al prisionero, no podrá ser partícipe del Reino de los Cielos" (Mt. XXV, 35), es El mismo que nos dio como herencia de caridad perpetua la apostólica oración del Padre Nuestro, divinamente comentada con el suplicio de la cruz y con el derramamiento de su sangre inocente.

A la luz de estas consoladoras verdades, aún mejor podéis comprender, amadísimos Hermanos, que la raíz y fundamento de todos los derechos está en la dignidad inviolable de la persona humana.

Cada ser humano, aún antes de su nacimiento, ostenta un cúmulo de derechos anteriores y superiores a los de cualquier Estado. Son derechos intangibles que, ni siquiera la suma de todas las potestades humanas puede impedir su libre ejercicio, disminuir o restringir el campo de su actuación.

Pero ningún comentario humano llegaría a plasmar con visión tan clara y exactitud tan rigurosa las sapientísimas palabras con que Su Santidad Pío XII (de feliz memoria) declaró en cierta ocasión en torno a la libertad, clima propicio para la actuación de los derechos naturales del hombre: "También se ha hablado -dice el Papa- tanto de la reglamentación de la libertad, que sería otro fruto exquisito de la victoria, libertad triunfante del arbitrio y de la violencia. Pero esta libertad solamente puede florecer donde el derecho y la ley imperan y aseguran eficazmente el respeto a la dignidad, así de los particulares como de los pueblos. Entre tanto, el mundo está todavía esperando y pidiendo que el derecho y la ley establezcan condiciones estables para los hombres y para las sociedades. Entre tanto, millones de seres humanos continúan viviendo bajo la opresión y la tiranía. No hay nada seguro para ellos: ni el hogar, ni los bienes, ni la libertad, ni el honor; y así se apaga en su corazón el último rayo de serenidad, la última centella de entusiasmo".

En nuestro mensaje natalicio de 1944 -continúa el Papa- Nos, dirigiéndonos al mundo lleno de fervor por la democracia y ansioso de ser su campeón y su propagador, procuramos exponer los principales postulados morales de una recta y sana ordenación democrática. No pocos temen que la esperanza de semejante ordenación padezca por el hiriente contraste entre la democracia de la palabra y la concreta realidad. Si Nos elevamos en este momento nuestra voz no es para descorazonar a las muchas personas de buena voluntad que ya han puesto mano a la obra o para menospreciar lo que hasta ahora se ha conseguido, sino únicamente por el deseo de contribuir en cuanto está a nuestro alcance, a un mejoramiento del presente estado. Aún no es tarde para que los pueblos de la tierra puedan llevar a la realidad, mediante un común y leal esfuerzo, las condiciones indispensables tanto para la verdadera seguridad, la prosperidad general, o al menos, la implantación de un régimen tolerable de vida como para una benéfica ordenación de la libertad" (Discurso Sacro Colegio Cardenalicio el 2 de junio de 1947).

Por eso, la Iglesia Católica, Madre universal de todos los fieles, ha sido en todo momento la defensora más ardiente y más sufrida de esos sagrados derechos individuales. En pro de ellos

ha escrito las Encíclicas más sabias; en pro de ellos sus hijos han derramado la sangre; en pro de ellos está siempre dispuesta a dar, como su Divino Fundador, elocuente "testimonio de la verdad" (Jn. XVIII, 37).

En efecto, ¿a quién pertenece el derecho a la vida, bien radical de todo ser que aparece sobre la faz de la tierra, sino únicamente a Dios, Autor de la vida?

De este derecho primordial brotan todos los demás derechos inherentes a la naturaleza humana, dado que todo hombre está ordenado a la procreación y a la vida social, puesto que así es como logra alcanzar su perfección y su fin último, que es Dios.

De aquí, el derecho a formar una familia, siguiendo cada cual, en la elección del cónyuge respectivo, los dictados de una sana conciencia, recta y libre.

De aquí, el derecho al trabajo, como medio honesto de mantener el hogar y la familia, y del cual no puede privarse a nadie.

De aquí, el derecho al comercio, para intercambiar productos naturales o artificiales, que debe ser protegido por el Estado con medidas razonables y leyes justas.

De aquí, el derecho a la emigración, según el cual, cada persona o familia puede abandonar, por causas justificadas, su propia nación para ir a buscar mejor trabajo en otra nación de recursos más abundantes o gozar de una tranquilidad que le niega su propio país.

De aquí, el derecho a la buena fama, tan estricto y severo que no se puede pública ni privadamente, no sólo calumniar, sino también disminuir el buen crédito que los individuos gozan en la sociedad bajo fútiles pretextos o denuncias anónimas, que sabe Dios en qué bajos y rastroso motivos pueden inspirarse.

No queremos, amadísimos Hermanos, entretenernos en señalar y comentar brevemente los demás derechos naturales que acompañan a los arriba aludidos, pues es bien sabido cómo todo hombre tiene derecho a la libertad de conciencia, de prensa, de libre asociación, etc., etc.

Reconocer estos derechos naturales, tutelarlos y conducirlos a su plena perfección material y espiritual, es misión sublime de la Autoridad civil y de la Autoridad eclesiástica, trabajando cada cual desde su propia esfera y con sus medios propios.

Lo contrario a eso, constituiría una ofensa grave a Dios, a la dignidad misma del hombre -hecho a imagen y semejanza del Creador-, y acarrearía numerosos e irreparables males a la sociedad.

Para evitar y alejar de nuestra querida Patria los males que lamentamos, y para conseguir toda suerte de bienes espirituales y materiales, a los cuales todo hombre tiene perfecto derecho, elevamos a la Santísima Virgen de la Altagracia nuestras preces más fervorosas, a fin de que Ella continúe siendo la esperanza y el vínculo de unión entre los dominicanos, especialmente en estos momentos de congoja y de incertidumbre.

De todo corazón pedimos que, todos, Clero y fieles, supliquen a Dios durante estas celebraciones religiosas en honor de Nuestra Señora de la Altagracia para que en su benignidad conceda sus abundantes dones y consuelos a los que, especialmente se hallen en más grave peligro o en más grave dificultad.

Con estas oraciones comunes imploramos a Dios misericordioso que la auspiciada concordia y paz llegue a establecerse, y que los sagrados derechos de la convivencia humana, que tanto contribuyen al bien de la verdadera sociedad, sean por todos debidamente reconocidos, legítima y felizmente ejercidos.

Antes de concluir la presente Carta, no podemos sustraernos al grato deber de comunicarnos que, acogiendo paternalmente vuestros llamamientos -que hacemos nuestros-, hemos dirigido, en el ejercicio de nuestro pastoral ministerio, una carta oficial a la más alta Autoridad del país, para que, en un plan de recíproca comprensión, se eviten excesos, que, en definitiva, sólo harían daño a quien los comete, y sean cuanto antes enjugadas tantas lágrimas, curadas tantas llagas y devuelta la paz a tantos hogares.

Seguros del buen resultado de esta intervención, hemos prometido especiales plegarias para obtener de Dios, que ninguno de los familiares de la Autoridad experimente jamás, en su existencia, los sufrimientos que afligen ahora a los corazones de tantos padres de familia, de tantos hijos, de tantas madres y de tantas esposas dominicanas.

Y para que todo eso se verifique lo más pronto posible, unimos a las vuestras nuestras más ardientes plegarias, y cual auspicio de gracias celestes y en testimonio de nuestra paternal solicitud, de corazón impartimos al Clero, a los Religiosos y Religiosas, a todo el pueblo cristiano y a todo hombre de buena voluntad, nuestra pastoral Bendición.

Disponível em: <<http://rincondominicano.com/historia/trujillo/cartapastoral.php>>. Acesso em: 20 abri. 2003.

ANEXO G – Mario Vargas Llosa indaga en la mente de los dictadores latinoamericanos:
 "Escribiendo sobre Trujillo he escrito sobre todos los dictadores"
 por Sanjuana Martínez

Con 63 años, Mario Vargas Llosa reconoce que ha pasado dos terceras partes de su vida bajo dictaduras. Por eso se planteó retomar ese subgénero literario que ha servido para retratar las dictaduras latinoamericanas, y escribió *La fiesta del Chivo*.

Esta sentado en el "lobby" del Hotel Palace, agotado, porque lleva una agenda frenética para promover su último libro editado por Alfaguara. Pero a la vez, dice sentirse rejuvenecido al fabular sobre la vida del general Rafael Leónidas Trujillo y su cruel dictadura impuesta durante 31 años en la República Dominicana.

Vestido con traje gris, camisa blanca, sin corbata, Vargas Llosa hace gala de sus modales elegantes, sonríe de vez en cuando y siempre contesta las preguntas de forma inmediata, sin pensarlo, con una permanente reflexión de análisis en lo literario y en lo político, que en su caso, van unidos indisolublemente.

"Con *La fiesta del Chivo* he escrito sobre todos los dictadores latinoamericanos, algunos muertos y otros todavía vivitos y coleando, por desgracia".

El escritor peruano, retoma un tema que antes había abordado en *Conversación en La Catedral* y así sigue los pasos de grandes novelistas como Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Valle Inclán y Graham Green.

"Desgraciadamente la dictadura es un subgénero que no está agotado. Mientras haya dictadores y ese fenómeno esté como una "Espada de Damocles" sobre las sociedades latinoamericanas, la novela del dictador va a continuar muy viva en América Latina."

La propia vida del autor es digna de novelar. Nacido en la ciudad de Arequipa, en 1936, Vargas Llosa no conoció a su padre hasta los diez años, porque sus padres se habían separado desde su nacimiento y el episodio del reencuentro afectó su destino.

Fue eso, lo que según dice condicionó el gran móvil de su existencia: el ansia de libertad. Y unos años más adelante lo reflejó en la novela con la que alcanzó el reconocimiento internacional: *La ciudad y los perros*, Premio Biblioteca Breve de Seix Barral y de la Crítica, en 1963.

Después, las primeras experiencias con la escritura, se centraron en el periodismo como columnista en varios diarios locales de Lima y Piura, allí fue donde se dio cuenta de que su mundo era el de las palabras y empezó a publicar cuentos: "con gran inseguridad y mucho esfuerzo".

Luego vinieron grandes obras como *La tía Julia y el escribidor* (1977), *La guerra del fin del mundo*, *Historia de Mayta*, *Los cachorros* y su incursión en la literatura erótica con *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997).

Ha obtenido importantes galardones literarios, desde el Leopoldo Alas por *Los jefes*, hasta el Cervantes en 1994, pasando por el Formentor, el Rómulo Gallegos, el Príncipe de Asturias y el Planeta.

Ahora, el autor de *La casa verde* se ha adentrado en el perfil íntimo de los dictadores y en las entrañas de la "peste" de las dictaduras, para comprobar que la verdadera tradición en los gobiernos es el despotismo, el autoritarismo, mientras la excepción es la democracia.

En 1975, Vargas Llosa aprovechó una estancia de ocho meses en la República Dominicana para interesarse por la apasionante historia de ese país: "quedé fascinado e intrigado con las cosas que escuché, con los contrastes y extremos que me ofrecía la figura de Trujillo". El escenario de la novela es la República Dominicana en 1961, el último año de la era Trujillo, un régimen que pierde paulatinamente el apoyo de la Organización de Estados Americanos (OEA), los Estados Unidos y el Vaticano. En ese país todos temen al dictador, hasta los trujillistas más acérrimos, también es allí donde el miedo y la dignidad libran innumerables batallas en el interior de las personas.

El personaje central es Urania Cabral, hija del senador Agustín Cabral. En lo profesional, exitosa abogada de un importante despacho neoyorquino; en lo personal, una mujer vacía y llena de miedos desde los 14 años que entró a la cuarentena, vuelve a la República Dominicana para reencontrarse con su familia y un pasado que le persigue:

SANJUANA MARTÍNEZ - ¿Urania es como usted, que no ha vuelto al Perú, aunque algún día le gustaría volver?

MARIO VARGAS LLOSA - Seguramente en eso tengo una coincidencia con el personaje. Yo también he vivido muchos años lejos de Perú. Al mismo tiempo, nunca he cortado con el país, porque me lo he llevado donde he ido. He seguido la problemática peruana con mucha pasión y desde luego, lo que ocurre allí me apena tanto como lo que apenaba a Urania, cuando "el jefe" estaba en el poder. Lo que ocurre en Perú es realmente triste. Es un país que está contra la corriente de lo que es un movimiento en América Latina de democratización. Ha dado marcha atrás. Lo peor es que Perú ha sentado un modelo que por desgracia ya tiene seguidores en América Latina, de un nuevo tipo de régimen autoritario que se adapta más a lo que hoy en día la comunidad internacional podría aceptar. El escritor peruano, hace una diferencia entre los perfiles del dictador antiguo y moderno: "Hoy el dictador prototipo, tipo Trujillo ya no es aceptable para la comunidad internacional. Fujimori encontró otra fórmula más hipócrita que disimula, que tiene unas coartadas de cara a la comunidad internacional para que le permitan la aceptación, en tanto que internamente sigue funcionando como una dictadura militar tradicional."

Sin embargo, explica que hay una continuidad en la idea profundamente errónea y sin embargo, tan difícil de erradicar en América Latina: "Se piensa que un hombre fuerte, un hombre de carácter, un hombre con pantalones, que aplique la mano dura, puede ser mucho más eficaz que un sistema democrático para resolver los problemas. Desde los problemas económicos, hasta los problemas de terrorismo o de orden público."

Y añade: "Esa es una aberración que no resiste ningún tipo de cotejo histórico, la historia nos demuestra que las dictaduras son mucho más ineficientes que las más ineficientes democracias, que dejan siempre una secuela terrible de corrupción."

En su novela, Vargas Llosa deja claro que es difícil eliminar los largos efectos tóxicos que dejan las dictaduras, que ni siquiera las democracias están vacunadas contra esta enfermedad: "Al final reconstruir un país que sale de la dictadura es un trabajo ímprobo y sin embargo,

existe todavía esa actitud ingenua, cuando los problemas son enormes y cuando el rechazo a lo existente es muy grande, de añorar un hombre fuerte, que es lo que les ha ocurrido a los venezolanos."

Por eso considera esa inercia, una desgracia: "Volver al caudillismo tradicional, como si las desgracias de América Latina fueran gran parte consecuencia del caudillismo del militarismo de los regímenes de fuerza. Y sin embargo, hay todavía muchos países en América Latina que a la manera de Venezuela dicen: lo que aquí necesitamos es un Fujimori."

Reconoce que existen casos diferentes, como los países centroamericanos que han cambiado: "Centroamérica era el paraíso de la dictadura y hoy en día, hay gobiernos civiles, han terminado las guerras civiles, mal que mal hay unos consensos democráticos y eso significa un progreso considerable sobre el pasado."

Sin embargo, observa claros ejemplos de dictaduras o de países que sufren los efectos de las mismas, sin recuperarse: "Perú, Venezuela, Colombia, Paraguay, donde no se puede decir que la democracia este funcionando de una manera ejemplar, ni muchísimo menos."

Por eso recuerda que incluso en democracias que son reales, hay graves retrocesos: "Como en Chile, donde estamos viendo lo que ha ocurrido con Pinochet, cómo sobre esa democracia hay fuerzas que parecen prolongar la dictadura hasta nuestros días. Las fuerzas armadas no están funcionando como una institución democrática, desobedecen al poder civil, hacen a Pinochet un recibimiento triunfal en un abierto desafío a las autoridades civiles. Esas son justamente las secuelas de las dictaduras. Han dejado elementos que en un momento dado pueden ser profundamente peligrosas para el sistema democrático."

SM - ¿Las transiciones democráticas tienen que venir de adentro, como ocurrió en la República Dominicana, donde los siete conspiradores asesinaron a Trujillo?

MVLL - No necesariamente, en muchos casos, por el contrario, es una fuerza, una presión de la sociedad civil la que impulsa la transición. Así ocurrió en Chile, donde fue la oposición; no una descomposición interna del régimen de Pinochet, sino una gran presión de oposición, con un gran apoyo internacional, lo que terminó la transición chilena. Lo importante es que la transición se produzca y que sea real, que no sea una transición fraguada que cambie algo para conservarlo todo, o cambiar algo, para que nada cambie.

Consideró que en la República Dominicana se ha avanzado mucho en materia democrática, pero desgraciadamente, con un pasado tan ominoso la democracia en la República Dominicana es muy imperfecta como lo es en la mayor parte de las democracias latinoamericanas. Pero ha habido un progreso, hay libertad de prensa, partidos políticos, hay elecciones que son pasablemente limpias, la falta de pureza se debe más a las características del país, a las maniobras que pueda hacer el poder. Una transición democrática genuina y total, es algo por desgracia de muchas generaciones.

Vargas Llosa entiende que las transiciones democráticas se sustentan en consensos que abarquen a toda la sociedad: "En España ha habido una transición democrática muy genuina, con todas las muchas imperfecciones que hay en el país. Aquí hay una transición democrática. Es muy difícil, no diremos imposible porque es una palabra peligrosa en política. Es muy difícil que España pueda retroceder hoy en día a un régimen autoritario. ¿Y cual es para mí, la razón primordial? Porque hay unos consensos, porque hoy día, la inmensa mayoría de los

españoles que discrepan sobre muchas cosas, en el debate político se enfrentan con ferocidad, están de acuerdo básicamente en que no quieren regresar a una dictadura de tipo totalitario."

Añade el escritor: "Sobre eso hay unos consensos que son muy poderosos, que prevalecen sobre todas las dictaduras políticas y yo creo que eso es lo que realmente vacuna una sociedad contra las dictaduras."

Sin embargo, reconoció que en América Latina por desgracia esos consensos ni son tan sólidos, ni son tan duraderos, ni resisten las crisis: "Cuando hay una crisis, de pronto, ese consenso se rompe y hay sectores que empiezan a pensar de una manera muy insensata, que la solución es otra vez el hombre fuerte, el caudillo, el dictador."

Vargas Llosa novela la complicidad de Estados Unidos y la Iglesia en la dictadura de la República Dominicana, pero reconoce que este hecho es muy común en otras dictaduras latinoamericanas: "Estados Unidos es una presencia muy poderosa que ejerce inevitablemente una gran influencia sobre América Latina, lo que ocurre allí repercute muchísimo sobre nuestros países y viceversa, lo que ocurre en nuestros países afecta siempre a Estados Unidos."

Añade: "Han cambiado las cosas. No es lo mismo las relaciones entre Estados Unidos y América Latina que la que existía en la guerra fría, cuando Estados Unidos estaba convencido que la mejor manera de combatir a los comunistas en su retaguardia era a través de dictaduras militares, lo que les llevo a apoyar a Somoza, a Trujillo y a todas las dictaduras militares latinoamericanas."

Dijo que tanto entre republicanos, como entre demócratas, hay una conciencia de que las dictaduras militares son peores para sus intereses: "Son en última instancia una fuente de antinorteamericanismo muchísimo mayor que las democracias. Eso hace que hoy en día, Estados Unidos, propicie más bien regímenes democráticos y muestre hostilidad ante las dictaduras. Aunque en algunos casos como el del Perú, haya demostrado una tolerancia lamentable."

Vargas Llosa, que participó como candidato a la presidencia de Perú en 1990 y se nacionalizó español en 1993, sigue ejerciendo como crítico literario, columnista de prensa y autor teatral. Debido a su reciente pasado, los ojos del escritor expresan un brillo especial y su voz muestra pasión al hablar sobre el caso peruano y su dictadura instituida por Alberto Fujimori, donde los resultados de Las últimas elecciones le han obligado a ir a una segunda vuelta ante el candidato Alejandro Toledo.

Hace ocho años que salió de Perú y cree que su país sería muy distinto de haber ganado él las elecciones: "Yo no me hubiera quedado más de lo que la constitución manda. Perú no sería una dictadura."

El escritor reflexiona unos segundos y continúa: "Por lo menos, en ese campo, hubiera respetado escrupulosamente aquello en lo que yo creo. Eso es lo que me llevo a dar ese paso que nunca pensé dar, que fue participar en la política activa. Salvar a mi país de un desplome democrático, de un retorno a la tradición autoritaria, que por desgracia es lo que ha ocurrido con las consecuencias que estamos viendo allí."

Por eso, considera que existen todos los elementos necesarios para interponer una denuncia basada en el derecho penal internacional contra Fujimori, por genocidio y terrorismo de Estado, como en el caso de Augusto Pinochet.

"Hay un expediente enorme sobre los crímenes y delitos de Fujimori, para quien quiera enterarse, el material está allí, las víctimas están allí, los testimonios están al alcance de quien se dé el trabajo de buscarlos. Los abusos a los derechos humanos, simplemente en este sesgo de la dictadura son tan numerosos, son tan abundantes, están tan absolutamente adulterados, que eso bastaría para llevar a Montesinos y Fujimori ante cualquier tribunal internacional."

Sin embargo, considera que las violaciones de derechos humanos en Perú han tenido poca repercusión en el mundo: "Por desgracia para Perú, lo que ha fallado es la comunidad internacional que ha mostrado una complacencia vergonzosa con el régimen de la dictadura, empezando por la Organización de Estados Americanos (OEA) que fue directamente cómplice del primer fraude electoral, inmediatamente después del golpe de Estado, cuando para legitimarse, hubo esa farsa, esa mojiganga electoral y la OEA avaló de una manera cínica, lo que evidentemente era un enjuague electoral."

Y añade: "También muchos gobiernos latinoamericanos han aprobado, han bendecido, han dado una especie de legitimación democrática, a un gobierno en el que si en un primer momento cabía una duda, hoy evidentemente cuando prepara un tercer fraude electoral para quedarse por lo menos cinco años más, no hay duda posible. De tal manera que los gobiernos democráticos que avalan eso son cómplices de Fujimori." Señala a continuación que igualmente ha existido una complicidad de Estados Unidos en la dictadura fujimorista: "Una vez en Washington un funcionario del Departamento de Estado dijo: "Nosotros sabemos que esa es una dictadura, pero si a los peruanos les gusta, si los peruanos la aplauden, si la apoyan, porque vamos a ser nosotros más papistas que el Papa."

Vargas Llosa se indigna y refuta: "Eso ya no es verdad... si en un momento se llegaron a ilusionar con la dictadura, hoy en día hay una mayoría de peruanos que están absolutamente hartos y quieren salir del régimen. Ese argumento no es aceptable ni moralmente, ni políticamente, hoy día ya no es válido, no es verdad."

Comentó también Vargas Llosa que Fujimori orquestó uno de los mayores fraudes electorales de la historia: "El régimen prohibió que las televisiones admitieran propaganda electoral de la oposición, mediante un acuerdo, que fue objeto de un comunicado público. Prohibió a la única agencia de encuestas objetivas su publicación, ha hecho presión, ha atemorizado, ha intimidado de tal manera a la universidad que ha tenido que salir la rectora para decir que ya no iban a hacer más encuestas."

Todo esto, para que sólo las agencias que trabajan para el gobierno sigan presentando las encuestas o porcentajes que determine el señor Vladimiro Montesinos, directamente."

Por eso, enfatiza: "El fraude es algo tan grotesco, tan absolutamente explícito como en las peores dictaduras latinoamericanas. Si el régimen se quita la careta y muestra tan explícitamente su carácter autoritario, como una América Latina que se supone ha optado por la democracia, por la legalidad, por la libertad, va para eso. Esta amparando a los futuros golpistas, es un pésimo ejemplo para el continente que exista un régimen de esas características."

El escritor está convencido de que la solución recae en las acciones desde el exterior: "La documentación es inmensa, es gigantesca, abundante, objetiva. Todos los organismos de derechos humanos que trabajan en Perú tienen gigantescos dossiers, parte de los cuales están publicados. Una buena parte, esta ante la Corte Interamericana, de la que el Perú se ha retirado, con un pretexto absurdo porque sabe que le van a seguir condenando por los casos de abusos flagrantes a los derechos humanos."

Explicó que la Sociedad Interamericana de Prensa, tiene un dossier enorme sobre los atropellos a la libertad de prensa: "Desde la clausura de órganos de oposición, hasta esta expropiación, mediante unas triquiñuelas legales grotescas contra el canal de televisión, porque en un momento dado abrió un espacio crítico, el único que había."

Y resume: "Hay que acabar con las dictaduras, no hay otra solución, frente a una dictadura hay que acabar con ellas, si se puede por métodos pacíficos mucho mejor, las dictaduras son la violencia, la democracia representa la paz, el combate democrático con la dictadura debe ser privilegiado desde luego."

Vargas Llosa piensa que tal y como están las cosas no se podrá dar un verdadero proceso electoral: "En las actuales circunstancias se han cerrado las puertas para un combate democrático. No hay órganos de expresión donde se pueda criticar al régimen. Las elecciones son un fraude, una mascarada, exclusivamente cara a la comunidad internacional. Adentro el régimen tiene todos los instrumentos para desarmar cualquier intento crítico, hasta hundir en la ignominia el desprestigio a cualquiera que muestre rebeldía o indocilidad."

Explica: "Vladimiro Montesinos maneja una maraña de pasquines inmundos que saca directamente la imprenta del Estado, cuya única función es calumniar, insultar, bañar en la mugre, a las personas que no son dóciles al régimen. Y también a sus familias, hundiéndolos verdaderamente en el descrédito. Y de las llaves económicas... ¡ya no se diga! El organismo quizá más eficaz de intimidación que tiene el régimen de Fujimori es la oficina de impuestos. Cualquier persona que muestra indocilidad es inmediatamente investigada, desde luego se le descubren toda clase de defalcas al Estado, se le imponen unas multas monstruosas que lo llevan a la ruina, que lo llevan a cerrar sus empresas. De tal manera que eso explica el temor y la complicidad de un enorme número de empresarios y comerciantes, que simplemente están luchando por su supervivencia."

Comenta que existen además otras armas que son mucho más siniestras que esas, que son directamente la intimidación física: el secuestro, la desaparición, las torturas, con ejércitos secretos, escuadrones de la muerte, bandas de forajidos que dirige el señor Vladimiro Montesinos que es un asesino profesional, que no es un mero asesor del régimen, es el que ejecuta, el que mata, el que hace desaparecer a la gente, el que intimida, el que chantajea, el que secuestra."

Para ilustrar el comentario anterior, añade: "El director de "El Comercio", el principal periódico de Lima, en un momento dado, comenzó a criticar al régimen, a los dos días su hija fue secuestrada y después de unos días reapareció y se la devolvieron a su casa. Y desde entonces, el periódico trata con mucho más cautela al régimen. Eso es lo que ocurre en el Perú, exactamente lo que ocurría en todas las dictaduras militares, desde la de Fujimori, la de Somoza, la de Pérez Jiménez."

E insiste: "Si como ocurrió con Chile, la comunidad internacional apoyara a quienes en condiciones muy difíciles resisten, denuncian y combaten la dictadura, esa lucha tendría muchísima más fuerza y posibilidades de derrotar a Fujimori y Montesinos. Por desgracia, eso todavía no está ocurriendo, y no hay una conciencia internacional semejante a la que hubo contra Pinochet.

SM - ¿Sentirá la responsabilidad de novelar la dictadura de su país?

MVLL - Con la La fiesta del Chivo he escrito sobre todas las dictaduras. Sobre lo que es la dictadura, lo que es el fenómeno autoritario, sobre lo que significa un régimen de poder personal, la violencia, la corrupción, la degradación moral que significa para el conjunto de la sociedad. Escribiendo sobre Trujillo, he estado escribiendo sobre Fujimori, sobre Somoza, Pérez Jiménez, Pinochet, y sobre todos los dictadores que andan por allí, vivitos y coleando todavía, por desgracia."

Disponível em: <http://www.babab.com/no02/vargas_llosa.htm>. Acesso em: 24 out. 2002.

ANEXO H – Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”

Rita Amaral

Apresentação

“No Brasil tudo acaba em Festa”.

Quando se ouvem afirmações deste tipo, freqüentemente indignadas, sobre o caráter nacional, a impressão que se tem é a de que, por trás delas, existe a percepção de uma atitude francamente inconseqüente, por parte dos brasileiros, em relação aos rumos que tomam as ações dos indivíduos, grupos e instituições. No episódio do impeachment sob acusação de corrupção do então presidente da República Fernando Collor de Mello, eram freqüentes as opiniões de que tudo acabaria “em pizza”, “em carnaval” ou “em festa”, significando que ninguém seria responsabilizado ou punido, como sempre acontece no Brasil. Nestes casos, a associação do caráter brasileiro à festa aponta para a concepção de uma certa alienação, uma certa displicência e tendência ao descaso com a lei e a ordem, imediatamente referidas ao Carnaval (notadamente um rito de inversão) e às inúmeras festas aqui realizadas, significando que um mundo às avessas nos é familiar ou pelo menos aceito sem maiores problemas. Somos considerados, no exterior, o “país do carnaval” (e o dicionário registra que a palavra carnaval também significa “confusão, desordem, trapalhada”). O país das festas. Da inconseqüência e alegre irresponsabilidade. “O Brasil”, teria afirmado o presidente da França Charles De Gaulle, “não é um país sério”. No entanto, se a festa é, de fato, um forte elemento constitutivo do modo de vida brasileiro, não devemos esquecer que ela se dá de modos e com fundamentos diferentes para os vários grupos que a realizam. É preciso, então, compreender do que estamos falando quando dizemos que no Brasil tudo acaba em Festa, como se ela fosse sempre o objetivo a ser alcançado ou, na perspectiva mais negativa, o final inevitável a que geralmente chegamos, apesar de nossos esforços e sacrifícios para que tudo nos saia bem. Devemos entender de que tipo de festa se está falando, como é produzida e com que finalidades e, mais ainda, qual o significado dela para os que a produzem e para o povo brasileiro que, de fato, quantitativamente, realiza muitas festas, conforme se pode notar nos calendários.

A hipótese da qual parti, neste trabalho, é a de que as festas ocupam um espaço privilegiado na cultura brasileira (entendida como um conjunto de valores compartilhados em todas as regiões do país) adquirindo, no entanto, significados particulares. Tendo sido, desde o período colonial, um fator constitutivo de relações e modos de ação e comportamento, ela é uma das linguagens favoritas do povo brasileiro. Para ela são traduzidas muitas de suas experiências, expectativas de futuro e imagens sociais. Ela é capaz de, conforme o contexto, diluir, cristalizar, celebrar, ironizar, ritualizar ou sacralizar a experiência social particular dos grupos que a realizam. É ainda o modo de se resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas econômicas, simbólicas e míticas e outras, aparentemente inconciliáveis. O festejar brasileiro, por suas características peculiares pode ser considerado até mesmo, contrariamente à idéia de “alienação” que o envolve, como uma dimensão de aprendizado da cidadania e apropriação de sua história por parte do povo.

A segunda hipótese diz respeito à análise das potencialidades da festa brasileira resultantes da relação entre sua produção constante e as práticas que ela enseja. Minha tese é a

de que, longe de ser um fenômeno de distanciamento da realidade, fuga psicológica etc., cujo resultado seria negar ou reiterar ao modo pelo qual a sociedade se encontra organizada, nossas festas são capazes de estabelecer a mediação entre a utopia e a ação transformadora, pois através da vontade de realização da festa muitos grupos se organizam, em nível local, chegando até mesmo a crescer política e economicamente, mesmo que em modo local. A organização para a festa tem visado, inclusive, muitas vezes, atingir finalidades específicas, de ordem social, passando esta organização primária a existir como instituição oficial. Os exemplos da Festa da Achiropita em São Paulo, da Oktoberfest em Blumenau e do Círio de Nazaré em Belém (e muitas outras) demonstram isso. A festa “à brasileira” não apenas não nega exclusivamente os valores sociais, podendo celebrá-los, inclusive, como também não os reitera, apenas, como querem as principais teorias sobre festas. Sendo, antes, a mediação entre ambas intenções (e muitas outras), nega os aspectos da sociedade em que ela se mostra deletéria à vida humana, ao mesmo tempo em que reafirma muitos valores do povo brasileiro, como projeto social ou como utopia.

A terceira hipótese é a de que as festas vêm se tornando um excelente negócio. O forte apelo turístico que lhes é peculiar, especialmente quando elas apresentam particularidades regionais, mitos religiosos ou simplesmente a vontade de dançar, cantar e beber, tem se mostrado capaz de gerar milhões de dólares em divisas, conforme os relatórios da Embratur, que vem desenvolvendo projetos de incentivo ao desenvolvimento de festas em pequenas cidades carentes de recursos. Portanto a festa adquire tríplice importância: por sua dimensão cultural (no sentido de colocar em cena valores, projetos, arte e devoção do povo brasileiro), como modelo de ação popular (no sentido de que ela tem sido, em muitas ocasiões o modo de concentração e investimento de riquezas — investimento feito em benefícios sociais, como creches e escolas) e como espetáculo, produto turístico capaz de revigorar a economia de muitas cidades, como tento demonstrar aqui.

Na primeira parte do trabalho, elenco as principais idéias e teorias que têm sido discutidas em relação às festas em Antropologia e defendo a tese de que a festa “à brasileira” constitui uma mediação entre diferentes dimensões culturais, categorias e símbolos. Deste modo ela também é mediação entre os dois principais modelos antropológicos de entendimento deste fenômeno. Sugiro, então, ler a festa como síntese de mediações.

Como as festas se referem em geral à história e aos mitos (celebrações de datas cívicas, colonização, ou ainda a fenômenos religiosos, como o aparecimento de santos, milagres etc.), é praticamente impossível falar nelas sem recorrer a estes temas. Especialmente no Brasil, formado por uma riquíssima diversidade cultural, o tema festa inevitavelmente nos remete à sua gênese, no período colonial, como festa de caráter singular, composta por contribuições negras e indígenas que se somaram ao modelo de festa (religiosa, processional) que os colonizadores portugueses implantaram como modo de estabelecer a mediação entre a Coroa e os novos, e extremamente diferentes, súditos. Sendo mediação privilegiada por conter em si a síntese de mediações diversas, a festa se mostrou, no período colonial, como tradução, ponte forte entre culturas, já que todas elas conheciam e compreendiam, apesar da diversidade, este termo universal. Na festa, como tento mostrar no capítulo II (a partir basicamente do trabalho de Mary Del Priore — minha fonte principal por ser um dos trabalhos mais informativos sobre o período em questão —, da literatura dos viajantes do período colonial e folcloristas), a sociedade brasileira constituiu-se estabelecendo trocas que se revelam importantes até hoje. Remonta a esta época, portanto, o interesse geral dos brasileiros pela festa, momento de liberdade e ultrapassamento de limites, já que tanto negros escravos, índios e outros grupos menos privilegiados participavam dela, descobrindo

ou forçando pequenos espaços para sua inclusão e a de seus valores na cultura em formação. Tento mostrar também que os brasileiros foram aos poucos se apropriando da festa (que era controlada basicamente pelo Estado e a Igreja) de modo particular, captando e fazendo uso do seu sentido de construção, elaboração da identidade e solidariedade entre os diferentes, a ponto de fazer dela um modo de ação e participação particularmente marcante na história dos brasileiros.

Para demonstrar minhas afirmações de que a festa é capaz de se mostrar como apreensão do sentido da cidadania, por meio do aprendizado da história do país ou de grupos particulares, proporcionando um despertar da consciência dos direitos e deveres, do relacionamento com a burocracia de Estado e do sentimento de brasilidade em suas múltiplas facetas, escolhi cinco grandes festas ou ciclo de festas, distribuídas pelas cinco regiões brasileiras.

A escolha foi feita tomando como base o poder de atração de algumas festas nas regiões em que acontecem (sua popularidade, portanto), e o tempo de sua realização. Todas as festas escolhidas duram cerca de quinze dias, com exceção da Festa do Divino que, apesar de se realizar durante uma semana, já apresenta eventos festivos pelo menos quinze dias antes disso, quando a Bandeira do Divino percorre as cidades para arrecadar recursos. Deste modo ela se une às demais em duração, sendo todas marcadas por vários acontecimentos que pontuam o tempo da festa.

Começo pela região sul, por acontecer ali uma festa de origem recente, profana e que nasceu exclusivamente da iniciativa popular. Principal festa da região sul, a Oktoberfest de Blumenau (SC) tornou-se o pólo de atração das populações de Estados e municípios vizinhos no mês de outubro. Apesar de ser uma cidade do interior, recebe milhões de pessoas de todas as regiões do país nos quinze dias em que realiza sua festa do chope, que se tornou poderoso evento turístico e transformou a cidade, constituindo-se, inclusive, num modelo que vem sendo seguido por outras cidades de sul, que também criaram festas do mesmo estilo a fim de angariar recursos para diversas atividades.

Na região sudeste as festas paulistas de Nossa Senhora de Achiropita, na capital, e a de Peão Boiadeiro, em Barretos, demonstram o processo de criação de duas festas e suas razões. No primeiro caso, a construção de uma igreja, tendo a impulsioná-la a religiosidade e a afirmação da identidade cultural italiana no Brasil e, no segundo, a deliberação pela festa como modo de ação para angariar recursos a serem investidos em atividades sociais beneficentes, já a partir da constatação de que ela é um meio de concentração e redistribuição de bens e valorização de uma versão regional da identidade “rural”. Ambas também são capazes de mostrar o aprendizado da negociação com o Estado, os patrocinadores e o paulatino aprendizado de sofisticadas instâncias de negociações a partir da participação no processo de produção da festa. O caso da Achiropita mostra ainda o tipo de investimento feito a partir dos recursos angariados na festa: prioritariamente em obras sociais, área em que o Estado se mostra mais deficiente e ausente. A partir das duas festas se criaram creches, asilos, postos de saúde, escolas e centros de apoio. Optei por não abordar o Carnaval como objeto de análise nesta região, onde ele se mostra como um excelente exemplo de organização popular para a festa, em primeiro lugar por considerar que é uma festa nacional, e não regional, sendo intensamente festejado em toda parte. Além disso, há também os carnavais fora de época, que não implicam exatamente o mesmo tipo de organização que uma escola de samba ou um bloco de afoxé, frevo ou maracatu. Como já foi exaustivamente discutido por vários autores, sob diferentes ângulos (organização, simbolismo, relações raciais etc.), optei por não discorrer

sobre ele senão com respeito ao fato de oferecer diversos elementos de referência para as demais festas, como será possível notar.

No nordeste, as festas juninas são milhares, acontecendo com euforia e apego, e escolhi representá-las especificamente através do São João de Caruaru (Pernambuco), que se intitula “o maior São João do Mundo”, (o que Campina Grande, na Paraíba, também proclama a respeito de sua festa junina, gerando uma competição que faz as duas festas crescerem ano a ano). Este evento revela não apenas a capacidade de organização regional para a festa, mas a transformação de uma tradição extremamente popular num poderoso evento turístico, com características particulares, que o tornam especialmente atraente. No mês de junho acontece um verdadeiro refluxo da migração, com nordestinos chegando de todas as partes do Brasil para as festas de Santo Antônio, São João e São Pedro. O São João de Caruaru é ainda um forte exemplo da transformação pela qual a festa vem passando. Ao mesmo tempo em que é modo de ação, homenageia os santos, revigora tradições e é capaz de ser extremamente divertida e lucrativa, atraindo atualmente milhões de turistas de todo o país que vão à “capital do forró” dançar durante quinze dias ao som de sanfonas e zabumbas.

Na região norte, o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, conhecido também como “carnaval devoto” é a grande festa, capaz de atrair durante os quinze dias em que se realiza, a população dos estados vizinhos, da região nordeste e atualmente até do sul país. A população amazônica em geral se dirige à grande festa de Belém, a fim de participar das várias e gigantescas procissões, uma delas com mais de um milhão de pessoas nas ruas, e que termina com um grande almoço em que toda a cidade come o mesmo prato típico, embora cada família o faça em sua casa. Esta festa mostra as mediações simbólicas entre sagrado e profano e, ainda, que ela é capaz de proporcionar o aprendizado da burocracia e de instâncias políticas (em nível local, regional e nacional), das relações entre poder da igreja e poder de pressão dos leigos, das hierarquias, da resolução de conflitos entre vontades e perspectivas e, principalmente, revela o poderoso caráter lúdico da parte profana da festa para a Virgem. O Círio de Nazaré é capaz, ainda, de render milhões aos cofres da igreja e da prefeitura que podem então investi-los na melhoria da cidade e das condições de vida popular. É uma festa capaz de demonstrar claramente o caráter de fato social total das festas deste porte.

O centro-oeste brasileiro não chega a ter uma festa de mesmas proporções, resultado, talvez, de sua fraca densidade populacional, urbanização recente e do tipo de atividade local, em geral a pecuária de grandes extensões. Porém, o conjunto de comemorações da Festa do Divino, que acontece em quase todos os municípios da região, permite vê-la como uma única festa em vários lugares. Ela parece ser o contraponto da festa com potenciais turísticos, embora em algumas cidades, como Pirenópolis e Mossâmedes, já seja tida como evento atrativo de turistas, especialmente para assistirem às populares Cavalhadas. A procissão, entretanto, ainda parece ser coisa para os moradores locais. Mas nem assim a festa perde seu potencial construtivo e passa a ser unicamente devoção ou divertimento. As Festas do Divino são importantes fontes de prestígio político local, de micro-políticas sutis e de aprendizado democrático. E, fundamentalmente, são capazes de revelar o potencial de organização e solidariedade fundamentais à organização de uma festa e de um grupo social.

Em cada uma destas festas, foram sublinhados certos aspectos (organização, micro-política local, economia da festa, investimentos dos recursos, simbolismo), a fim de evitar que o texto se tornasse repetitivo e cansativo.

Dadas as características da pesquisa, a abordagem que se mostrou mais adequada, foi a interpretativa. Comparando os dados e interpretando-os foi que cheguei à conclusão de que a festa brasileira não pode ser vista sob o ângulo da mera “alienação”, do desperdício ou da “irresponsabilidade”, mesmo quando estes adjetivos são presumidamente utilizados “a favor” do amor brasileiro pelas festas. Nossa festa, além de ser uma linguagem capaz de expressar simultaneamente múltiplos planos simbólicos é, ainda, uma mediação capaz de tornar compreensível a vida num país em que as contradições de todos os tipos são realçadas diariamente. E, finalmente, a festa pode ser entendida até mesmo como um modo de ação coletiva que pode responder à necessidade de superação das dificuldades dos grupos e das regiões onde se inserem e, mais ainda, tem se revelado um grande e lucrativo negócio, razão para que as festas cresçam mais e mais.

A Festa como Objeto e como Conceito

A Festa como objeto das ciências sociais, apresenta diversos aspectos já estudados e alguns problemas ainda por tratar; se não para solucioná-los, ao menos para colocar em evidência novos fatores.

Em primeiro lugar, há o problema relacionado à bibliografia sobre festa: encontra-se uma vasta quantidade de trabalhos sobre festividades de todos os tipos, especialmente etnografias de sociedades indígenas, e um sem-número de pesquisas de orientação folclorista, em geral meramente descritivos, muitos dos quais fazem uso de conceitos já abandonados como o de “cultura espontânea”, “sobrevivência cultural” e outros do mesmo gênero. Tais estudos, se servem como documentos por seu caráter minuciosamente descritivo dos eventos em si e no momento em que se realizam, poucas vezes apresentam a preocupação com o registro dos contextos sociais e econômicos em que ocorrem. Excessivamente preocupados em buscar o que se considera ser o “original”, o “tradicional”, as “sobrevivências culturais”, escapa aos observadores não apenas os processos transformativos, mas também as razões que os impulsionam.

Ao mesmo tempo, nota-se a escassez de reflexões teóricas sobre as festas, que geralmente aparecem como um ponto inserido nos estudos dos rituais ou, mais propriamente, das teorias sobre a religião. Sendo assim, o “conjunto” de estudos sobre festas é composto por um farto ajuntamento de subcapítulos, parágrafos, temas afins nem sempre relacionáveis entre si, dispersos não só em obras antropológicas [1] mas, também, filosóficas, sociológicas, históricas, literárias etc.

Tais fragmentos (mas também algumas abordagens específicas da festa como objeto) são encontrados, mais freqüentemente, nas obras de autores que se ligaram à escola fenomenológica, como George Dumézil, Roger Caillois, René Girard, George Bataille, Mircea Eliade, entre outros. Estes autores, entretanto, não apresentam desenvolvimentos particularmente novos após as reflexões de Émile Durkheim que, em 1912, apresenta vários comentários sobre a estreita relação entre o ritual e as festas em *Les formes elementaires de la vie religieuse* que foram se tornando base comum na bibliografia posterior. Em *Les formes elementaires*, Durkheim afirma que os limites que separam os ritos representativos das recreações coletivas são “flutuantes” e ainda afirma que uma característica importante de toda religião é exatamente o “elemento recreativo e estético” (Durkheim, 1968:542/4). A partir dessas constatações, diz Durkheim:

“toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso.[...] Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc. Enfatiza-se freqüentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. O simples divertimento, [...] não tem um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave. Mas é preciso observar que talvez não exista divertimento onde a vida séria não tenha qualquer eco. No fundo a diferença está mais na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão com-bi-na-dos.” (Durkheim, 1968: 547/8 grifos meus).

Para Durkheim (e outros autores depois dele), portanto, as principais características de todo tipo de festa são: (1) — a superação das distâncias entre os indivíduos, (2) — a produção de um estado de “efervescência coletiva” e (3) — a transgressão das normas coletivas. A idéia de “objeto sério” ou “finalidade grave” foi totalmente abandonada, obviamente.

No divertimento em grupo, pensa Durkheim, do mesmo modo que na religião, o indivíduo “desaparece” no grupo e passa a ser dominado pelo coletivo. Nesses momentos, apesar ou por causa das transgressões, são reafirmadas as crenças grupais e as regras que tornam possível a vida em sociedade. Ou seja, o grupo reanima “periodicamente o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade. Ao mesmo tempo, os indivíduos são reafirmados na sua natureza de seres sociais” (Durkheim, 1968: 536).

Durkheim diz isso porque, em sua opinião, com o tempo a consciência coletiva tende a perder suas forças. Logo, são imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os rituais religiosos para reavivar os “laços sociais” que correm, sempre, o risco de se desfazerem. Neste sentido, poderíamos imaginar que, quanto mais festas um dado grupo ou sociedade realizam, maiores seriam as forças na direção do rompimento social às quais elas resistem. As festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social.

A festa também é capaz de colocar, em cena, segundo Durkheim, o conflito entre as exigências da “vida séria” e a própria natureza humana. Segundo seu modo de ver, as religiões e as festas refazem e fortificam o “espírito fatigado por aquilo que há de muito constrangedor no trabalho cotidiano”. Nas festas, por alguns momentos, os indivíduos têm acesso a uma vida “menos tensa, mais livre”, a um mundo onde “sua imaginação está mais à vontade” (Durkheim, 1968: 543/547).

Se é possível argumentar que Durkheim generaliza o “mal-estar na civilização” da cultura ocidental contemporânea para todas as sociedades, e que nem todas levam uma vida “tensa” e pouco “livre,” ou mesmo constrangida pelo “trabalho cotidiano”, temos que considerar que a noção de “vida séria” versus divertimento reaparece sob diferentes formas e nomes em todas as “teorias” [2] sobre o significado das festas (ainda que as perspectivas e análises sejam diferentes), o que lhe confere alguma legitimidade. Contudo, divertimento é

coisa séria, e pode ser entendido até mesmo como a segunda finalidade do trabalho, vindo logo após a necessidade de sobrevivência.

Para a maioria dos autores estudados, o divertimento (pressuposto da festa), é uma rápida fuga da monotonia cotidiana do trabalho pela sobrevivência não tendo, a princípio, qualquer “utilidade”. No entanto a humanidade precisa da “vida séria” pois sabe que sem ela a vida em sociedade se tornaria impossível. Disto resulta que a festa deixa de ser “inútil” e passa a ter uma “função”, pois ao fim de cada cerimônia, de cada festa, os indivíduos voltariam à “vida séria” com mais coragem e disposição[3]. A festa (como o ritual) reabasteceria a sociedade de “energia”, de disposição para continuar. Ou pela resignação, ao perceber que o caos se instauraria sem as regras sociais, ou pela esperança de que um dia, finalmente, o mundo será livre (como a festa pretende ser durante seu tempo de duração) das amarras que as regras sociais impõem aos indivíduos.

Ainda de acordo com Durkheim (1968: 603), na festa a energia do coletivo atingiria o seu apogeu no momento de maior “efervescência” [4] dos participantes. Ele observa que esta efervescência “muda as condições da atividade psíquica. As energias vitais são superexcitadas, as paixões mais vivas, as sensações mais fortes”. Para garantir este estado de alma, contribuem fortemente os elementos presentes em todas as festas: música, bebidas, comidas específicas, comportamentos ritualizados, danças, sensualidade etc. Neste estado o homem não se reconhece como tal. Ele se reintegra à natureza de que teria se separado ao fundar a sociedade. Na festa, pensam Durkheim e muitos dos autores que se seguiram a ele, os indivíduos podem entrar em contato direto com a fonte de “energia” social e dela absorver o necessário para se manterem sem revolta e muita contrariedade até a próxima festa. Esses contatos, esta superenergia e a diluição da individualidade no coletivo, são sempre muito perigosos. Daí a estreita ligação entre divertimento e violência.

Também para Caillois (1950) e Mauss & Hubert (1968), a reunião de muitas pessoas, que se movimentam, dançam, cantam, gritam etc., contribui para a produção de grande quantidade de “energia”, que é redistribuída para todos os participantes. Esta afirmação surge quando os autores falam sobre sacrifício. Para eles, o sacrifício implica uma consagração, ou seja, é a transformação de um objeto profano em sagrado [5]. Segundo a argumentação desses autores a vítima do sacrifício, por sua transformação em objeto sagrado, entra em contato com forças religiosas que, na teoria durkheimiana, representam as forças vitais que mantêm vivo o tecido social. Mesmo quando não se tem uma vítima, no sentido estrito do termo, ou seja, um ser vivo que dá sua vida ao sagrado através da imolação, pode-se entender a importância da noção de sacrifício para a compreensão da festa, pois até nas mais urbanas e atuais é possível perceber o “sacrifício” de bens simbólicos e materiais em favor delas.

Ao mesmo tempo, a noção de sacrifício é central para as teorias religiosas e da festa, como demonstram Bataille (1973) e Girard (1990). Nestes autores, a religião é a procura da intimidade com o divino, perdida com a instauração da dicotomia sujeito/objeto, ou seja: a transcendência no mundo. Novamente, é preciso relativizar este raciocínio, que se relaciona às noções de “mal-estar na civilização”, “nostalgia da imanência”, e “animalidade”, não se aplicando evidentemente a todas as sociedades e aceitar, entretanto, que a festa, como o sacrifício ritual é uma mediação capaz de estabelecer o contato temporário entre o sagrado e a sociedade dos homens.

O sagrado, para Bataille, é o retorno da intimidade entre o homem e o mundo, entre o sujeito e o objeto, por isso está estreitamente ligado à grande maioria das festas, em todas as sociedades. Mas, se o homem deseja a volta da imanência, sabe também que entregar-se a esta intimidade é perder o que tem de humano. Para Bataille, o problema colocado pela impossibilidade de ser humano sem ser uma coisa e de escapar ao limite das coisas sem retornar ao sono animal recebe a solução mediadora da festa. Ele diz: “A festa é a fusão da vida humana. Ela é para a coisa e o indivíduo o cadinho onde as distensões se fundem ao calor intenso da vida íntima” (Bataille, 1973: 74).

As festas também significam a destruição das diferenças entre os indivíduos e, por esta razão mesma, associam-se à violência e ao conflito, pois são as diferenças que mantêm a ordem. Para entender essas questões é preciso lembrar o pressuposto básico da teoria religiosa girardiana: o desejo mimético. A mimese pode ser pensada como um fator de integração social, mas é também um fator de destruição e de dissolução, pois todos os indivíduos, desejando os mesmos objetos, tornam-se rivais e violentos. Por isso o “corpo social” cria interditos, que são sempre antimiméticos e condição da ordem. Contudo, apesar dos interditos, o desejo mimético continua atuando e, cada vez mais, surgem conflitos entre pessoas e grupos. Para restabelecer a ordem existem a religião e o sacrifício. Os homens, depois de representarem uma crise mimética (o ritual, a festa) concentram toda a sua violência em direção à vítima sacrificial, ao “bode expiatório”. A oposição de todos contra todos é traduzida, através do sacrifício, em oposição de todos contra um. E a ordem se restabelece (Girard, 1990), sendo comemorada [6] .

A noção de Festa como propiciadora do restabelecimento da ordem ou negação dela é continuamente tematizada por inúmeros autores. Apenas Jean Duvignaud (1983) radicaliza a teoria da festa, vendo nela não uma tentativa de regeneração ou um modo de reafirmação da ordem social vigente, mas a ruptura, a anarquia total e o poder subversivo, negador, da festa.

Para Duvignaud (1983: 212), o poder da festa não é exclusivo de uma cultura ou outra, mas perpassa todas elas, como um grande destruidor. A festa evidencia a “capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade.” Esta capacidade estaria, hoje, sendo “vencida” pelo modo de produção capitalista e pelo crescimento industrial.

Esta espécie de “decadência” da festa também é observada por Michel Maffesoli ao estudar a ascendência e a decadência da vida em grupo nas sociedades ocidentais, e os aspectos dionisíacos e prometéicos das mesmas. Para ele, as causas da decadência do festejar, seriam o individualismo e o utilitarismo contemporâneos (que, segundo ele, já entram também em decadência, propiciando o reflorescimento das festas e das “tribos”), princípios que são opostos ao ludismo, ao dispêndio, à inutilidade, “confusionalidade e orgiasmo” que constituem a essência das festas. Maffesoli usa o termo êxtase para se referir àquilo que Durkheim chamou de efervescência, isto é, o “ultrapassamento”, a “transcendência” do indivíduo no interior de um grupo mais amplo; o “eu” que se dilui no coletivo. Ele afirma, ainda, que a festa e o êxtase são os dois maiores inimigos do princípio de individualização que parece controlar as relações sociais na sociedade contemporânea e, indo mais longe, acredita que a “revolta” da festa em todas as suas “feições” é iminente. Ele diz: “Uma cidade, um povo, mesmo um grupo mais ou menos restrito de indivíduos, que não logrem exprimir coletivamente sua imoderação, sua demência, seu imaginário, de-sin-te-gra-se ra-pi-da-men-te.” (Ma-ffe-so-li, 1985: 23).

Maffesoli também acredita, como Durkheim, que a festa (ou o “orgiasmo”) permite a estruturação e a regeneração da sociedade. Contra o poder do individualismo, a salvação estaria no holismo inerente às festas.

Para entender por quê, apesar das evidências em contrário, especialmente nos países em desenvolvimento, certos autores (Caillois, 1950; Durkheim, 1968; Eliade, 1972; Girard, 1990 e outros.) falam em decadência da festa, é preciso ter em conta que a maioria delas foram estudadas em sociedades “simples”. Nelas, talvez, seja possível imaginar que o contato com culturas que privilegiam o sistema capitalista, industrial, que prega a racionalização do tempo, a economia dos bens etc., tenha levado a um “abandono” de certas tradições, embora seja possível nos certificarmos de que grande parte delas mantém exatamente as festas como ponto de contato com sua cultura e tradição [7].

Na sociedade brasileira, contudo, não se percebe essa “decadência” da festa, observada especialmente pelos autores estrangeiros em relação às culturas de países do terceiro mundo. Muito pelo contrário. Cada vez surgem mais e mais motivos para se festejar todo tipo de coisas e modos de fazê-lo. Sendo um país em pleno desenvolvimento capitalista deveria, segundo os pressupostos de Duvignaud, estar vivendo a decadência da festa. Mas acontece exatamente o contrário. Pode-se notar, certamente, o empobrecimento de algumas festas da atualidade quando comparadas com as que se realizavam no século passado (como as de Reis e do Espírito Santo, por exemplo) e começo deste (que eram mais pomposas), especialmente nos aspectos estético e alimentar. Também é possível notar a ausência, na primeira metade do século XX das elites em festas tidas como mais “populares”, como os carnavais de rua, das quais se afastaram, em algumas regiões. Mello Moraes Filho (1979), Câmara Cascudo (1969), Gilberto Freire (1995) e outros, observam as transformações destas festas. Os dois primeiros notam especialmente a “perda” da beleza e do luxo, lamentando a introdução de novidades que deturpam a “tradição”, e Freire interpreta esta transformação a partir das mudanças sociais ocorridas com o fim da escravidão e proclamação da República. Atualmente, contudo, as festas crescem em todos os sentidos (luxo e participação, por exemplo) e as “elites” voltam a elas, sendo comum vê-las nos carnavais e forrós. Mas é preciso notar, também, o enriquecimento de outras, que foram adquirindo muito em símbolos e riqueza com o passar do tempo, como é o caso da maior festa brasileira, o Carnaval, o Círio de Nazaré, no Pará ou o São João nordestino. O calendário turístico publicado pelas prefeituras do interior brasileiro não permite concluir pela decadência do número de festas.

A contradição entre a lógica da acumulação versus desperdício, na festa, parece resolver-se, no Brasil, de modo razoavelmente pouco tenso. Tudo indica que o capitalismo cooptou as festas populares e foi cooptado por elas, mas também que o povo vem reinventando suas festas nas novas condições de vida resultantes de novos contextos econômicos e sociais. Pode-se observar, também, que as antigas festas populares, compartilhadas por grande número de pessoas (principalmente as festas religiosas) fragmentaram-se em formas diferentes de festejar conforme foram se formando grupos em decorrência do crescente processo de desenvolvimento capitalista, e a conseqüente divisão social do trabalho, dos espaços, das classes sociais e, principalmente, do crescimento de diferentes denominações religiosas com maneiras variadas de festejar. No entanto, surgiram ou mantiveram-se grandes festas em centros de atração regionais.

A festa está relacionada, ainda, a vários outros temas, conforme o objeto que os autores pretendem analisar ou o tipo de festa que se estuda. Como no caso brasileiro ela se liga essencialmente à religião (embora nem sempre o sentimento de participação do universo

religioso que envolve a festa seja uma realidade), é importante compreender um de seus aspectos mais tematizados, que é o das relações entre festa e ritual.

Há pelo menos duas posições principais e divergentes sobre o tema do ritual. Uma delas, exemplificada pelo pensamento de Gluckman, afirma que o ritual está sempre ligado ao domínio religioso ou místico (Gluckman, 1966). A outra, que expande a aplicação do conceito de ritual para outros campos da vida social que não o religioso, é exemplificada com o pensamento de Edmund Leach. Para Leach, não há diferença importante entre “comportamento comunicativo” e “comportamento mágico”. Os participantes do ritual mágico também estão comunicando alguma coisa para um determinado destinatário e, por esta razão, sua mensagem pode ser estudada e decifrada com o mesmo instrumental que se usa para entender, por exemplo, uma cerimônia política. Qualquer tipo de ritual utiliza uma linguagem, verbal e/ou não-verbal, condensada e muito repetitiva, diminuindo assim a ambigüidade da mensagem que deve ser transmitida. Nessa concepção, o ritual está sempre dizendo alguma coisa sobre algo que não é o próprio ritual. Ou seja, o ritual, por si só não é suficiente para a apreensão do sentido (Leach, 1972). É assim que a festa pode ser uma dimensão privilegiada para o estudo de sociedades e grupos.

No Brasil, as relações entre ritual e comportamento comunicativo são estreitas, tendo as festas, em geral, as duas finalidades. A grande maioria delas permanece sendo de caráter religioso, embora também mantenham aspectos bastante secularizados, que chegam a criar conflitos com a Igreja, pois muitas vezes a participação popular se dá mais pelo aspecto turístico, do divertimento e alegria, do que pelo aspecto religioso propriamente dito do evento. Além disso, disputas pelo controle político e econômico da festa também são freqüentes. Isto acontece tanto no catolicismo popular, intensamente praticado em cidades do interior do país, como nos cultos afro-brasileiros, como é caso da festa de Iemanjá no dia 2 fevereiro (e no Reveillon), em todo o litoral brasileiro, que se tornou mais uma atração turística, da qual participam fiéis e leigos, estes em muito maior número. O aspecto comunicativo aparece não apenas no âmbito propriamente religioso, de comunicação com o sagrado, mas também nos elementos que são introduzidos nas festas. Isto tanto pode acontecer na festa religiosa, pela introdução de elementos profanos, como nas festas profanas, de elementos religiosos. Assim, na Festa do Divino é possível ler-se mensagens de estímulo à prevenção da AIDS nos tapetes de flores por onde caminha a procissão, como é possível a presença dos orixás em grandes carros alegóricos, ou o Cristo de Joãozinho Trinta no carnaval da Beija-Flor.

Para a Antropologia da Religião, não há dúvidas de que as festas constituem um tipo de manifestação que se insere no quadro do estudo dos ritos em geral. Assim, as formulações teóricas neste domínio são válidas tanto para rituais festivos como para festas rituais. Todas estas posições nos indicam que é ainda necessário buscar as especificidades da festa. O que é uma festa?

As definições de Festa

Se foi Durkheim quem primeiro observou a função recreativa e libertadora das festas (religiosas ou não), foi Sigmund Freud em Totem e Tabu (1974) quem propôs pela primeira vez uma definição que seria utilizada depois por Caillois (1950):

“Uma festa é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição” (Freud, 1974: 168).

Ela se relaciona, portanto, com o “sagrado de transgressão”, já mencionado. Manifesta a sacralidade das normas da vida social corrente por sua violação ritual; é alteração da ordem, inversão dos interditos e das barreiras sociais, fusão numa imensa fraternidade, por oposição à vida social comum, que classifica e separa. Caillois acrescentou ainda que:

“Em sua forma plena [...], a festa deve ser definida como o paroxismo da sociedade (ideal), que ela purifica e que ela renova por sua vez. Ela não é seu ponto culminante apenas do ponto de vista econômico. É o instante da circulação de riquezas, o das trocas mais consideráveis, o da distribuição prestigiosa das riquezas acumuladas. Ela aparece como o fenômeno total que manifesta a glória da coletividade e a “revigoração” do ser: o grupo se rejubila pelos nascimentos ocorridos, que provam sua prosperidade e asseguram seu porvir. Ele recebe no seu seio novos membros pela iniciação que funda seu vigor. Ele toma consciência de seus mortos e lhes afirma solenemente sua fidelidade. É ao mesmo tempo a ocasião em que, nas sociedades hierarquizadas, se aproximam e confraternizam as diferentes classes sociais e onde, nas sociedades de fraternias, os grupos complementares e antagonistas se confundem, atestam sua solidariedade e fazem colaborar com a obra da criação os princípios místicos que eles encarnam e que acredita-se, ordinariamente, não devem se juntar.” (Caillois, 1950: 166).

As festas parecem oscilar mesmo entre dois pólos: a cerimônia (como forma exterior e regular de um culto) e a festividade (como demonstração de alegria e regozijo). Elas podem se distinguir dos ritos cotidianos por sua amplitude e do mero divertimento pela densidade. Na verdade os dois elementos têm afinidades. Durkheim já observava o aspecto recreativo da religião e a cerimônia religiosa é, em parte, um espetáculo (representação dramática, no caso, de um mito ou aspecto dele ou de um evento histórico). Este caráter misto poderia ser tomado com um primeiro termo da definição de festa, pois ela parece ser fundamentalmente ambigüidade: refere-se a um objeto sagrado ou sacralizado e tem necessidade de comportamentos profanos[8]. Toda festa ultrapassa o tempo cotidiano, ainda que seja para desenrolar-se numa pura sucessão de instantes, de que o “happening” constitui o caso limite. Toda festa acontece de modo extra-cotidiano, mas precisa selecionar elementos característicos da vida cotidiana. Toda festa é ritualizada nos imperativos que permitem identificá-la, mas ultrapassa o rito por meio de invenções nos elementos livres.

Existem, entretanto, tipos de festas em que estes aspectos aparecem dissociados e até opostos. A razão dessas dissociações e interpenetrações parece relacionar-se ao caráter simbólico das festas. Festeja-se sempre algo, mesmo quando o objeto seja aparentemente irrelevante. A função do símbolo parece não estar então, simplesmente, em significar o objeto, o acontecimento, mas em celebrá-lo, em utilizar todos os meios de expressão para fazer aparecer o valor que se atribui a este objeto. Isambert (1982: 311/14), estudando o catolicismo popular na França, aponta para o fato de que a definição de festa exige que se precise seu contexto, o que ajuda a fazer as devidas distinções.

A participação e o tempo como critérios classificatórios

Como toda festa é um ato coletivo, ela supõe não só a presença de um grupo mas, também, sua participação, o que diferencia a festa do puro espetáculo. Por esta razão é que certos acontecimentos (como os festivais, os shows etc.) não podem ser considerados como festas stricto sensu. O critério da participação parece ser fundamental na definição das festas e, historicamente, negociações de vários tipos, entre diferentes classes sociais, estamentos,

gêneros etc. têm sido realizadas a fim de obter maior adesão às festas. Uma festa com pouca participação ou poucas pessoas não é considerada uma boa festa.

O tempo da festa também pode ser apontado como um princípio classificatório: no limite, tudo é festa durante o tempo da festa, o que faz dela um fato social total, no sentido maussiano [9]. Uma multiplicidade de relações de diversas naturezas (religiosas, econômicas, artísticas, lúdicas etc.) as diferencia de uma simples cerimônia. Isambert (1982: 315) define a festa como a “celebração simbólica de um objeto [evento, homem ou deus, fenômeno natural, etc.] num tempo consagrado a uma multiplicidade de atividades coletivas de função expressiva”. Essa definição parece bastante apropriada para a construção de uma tipologia das festas, uma vez que, observando os termos da definição, vemos que cada um é em si variável, sendo possível conceber, teoricamente, tantas variedades de festas quantas sejam possíveis as combinações entre os termos.

Jean Duvignaud (1976, 1983), ao tentar uma definição de festa também chega a uma classificação que reitera a participação como elemento fundamental da festa e que permite dividi-la em dois tipos básicos: Festas de Participação e Festas de Representação.

Na categoria das Festas de Participação incluem-se cerimônias públicas das quais participa a comunidade. Os participantes são conscientes dos mitos que ali são representados, assim como dos símbolos e dos rituais utilizados. Algumas festas religiosas, como as bacanais da Antiguidade, as festas de candomblé do Brasil e a maior parte dos carnavais pertencem, para Duvignaud, a esta categoria.

Na categoria das Festas de Representação, contam-se aquelas que apresentam “atores” e “espectadores”. Os atores, que podem ser em número restrito, participam diretamente da festa organizada para os espectadores que, eles próprios, participam indiretamente do evento ao qual eles atribuem, entretanto, uma dada significação e pela qual são mais ou menos afetados. O elemento importante é que os participantes são em número limitado enquanto os espectadores são muito numerosos, especialmente hoje, com as reportagens diretas via televisão. É preciso sublinhar que os espectadores e os atores são perfeitamente conscientes das “regras do jogo” (ritos, cerimônias e símbolos), mas que eles “percebem” o evento de modo diferente conforme o papel que lhes é atribuído. Há entretanto, uma possibilidade intermediária.

No Brasil, atualmente, grandes festas como Círio de Nazaré, o Carnaval e o São João nordestino encontram-se numa categoria intermediária entre as duas estipuladas por Jean Duvignaud, pois são festas de participação, quando analisadas em nível local e de representação quando analisadas em nível nacional, uma vez que são transmitidas para todo o país pelas emissoras de televisão. No entanto, nem sempre aqueles que assistem à festa via TV podem compreender o que está sendo dramatizado ou qual é exatamente o significado da festa, senão naquilo em que ela é comum a todas as festas: a mediação entre os inconciliáveis da vida humana (vida e morte, sagrado e profano, natureza e cultura etc.) a alegria, o ultrapassamento social, a euforia.

A distinção que pôde ser estabelecida por Duvignaud entre Festas de Participação e Festas de Representação parece decorrente da evolução da festa no seio das sociedades, desde a Antiguidade até os nossos dias. Uma vez que as sociedades se tornaram complexas e que as diferenças de classes e atividade econômica se manifestaram, o papel da festa se modificou: seu caráter de representação tornou-se mais evidente, pois uma classe muitas vezes se

“representa” para a outra. O sentido da festa parece ter mudado no momento em que elas, festas, encontraram uma consciência coletiva ativa que se acreditava capaz de modificar suas próprias estruturas e que, em conseqüência, “descobriu” a história (Duvignaud, 1976; Balandier, 1971, 1982). Deste modo, as cerimônias comemorativas só aparecem no momento em que as civilizações ou as sociedades estão muito fortemente constituídas para saber aquilo que elas adquiriram e, conseqüentemente, se definir em função de um passado. O que é, propriamente, a consciência da História (Lévi-Strauss, 1983). Toda comemoração, como bem notaram Roger Caillois (1950) e Mircea Eliade (1972), é um retorno às origens: uma ucronia que vivifica a história.

Para Duvignaud, que vê na festa o potencial destruidor de todas as sociedades, as “representações comemorativas” (festas de representação) são muito pouco destruidoras. Elas não trazem, de modo nenhum, em si, a força negativa da natureza, já que elas visariam reiterar o valor da vida social, dando-lhe uma força positiva. São comemorações [10]. Como, por exemplo, festas que comemoram vitórias ou celebrações que marcam, nos principados ou monarquias européias, os diversos momentos da vida de um príncipe ou de um soberano — seu nascimento, seu casamento, o nascimento de seus filhos, sua morte. Para Duvignaud estas são comemorações do sangue dos dominantes, nada tendo, portanto, da potência revolucionária ou destruidora que ele atribui a outras festas. (Duvignaud, 1983).

Este tipo comemoração foi intensamente utilizado pelos colonizadores europeus no Brasil e alhures onde, aliados à Igreja, fizeram delas um meio de inserção, dominação e presença das Coroas no Novo Mundo.

É necessário admitir, assim, que a festa é mais que seu momento, envolvendo dimensões complexas, e que a análise atual é apenas um aspecto de uma busca de sentido mais vasta: tenta-se explicar a festa, mas ela é uma questão colocada à nossa civilização há dois ou três séculos. Sem resposta. Interrogação tanto mais intrigante e surpreendente quando se pensa a festa em momentos em que a economia de mercado e o crescimento industrial criaram condições sociais que tenderiam a eliminar estas manifestações que caracterizariam as sociedades não dominadas pela produtividade e racionalidade ocidentais.

Ao que parece, a primeira emergência moderna desta questão, ou pelo menos uma das mais significativas, encontra-se em Jean-Jacques Rousseau, cuja reflexão é significativa da discussões sobre a natureza das sociedades e suas instituições.

Em *Lettre d’Alembert sur les spectacles*, Rousseau (1962) condena toda representação imaginária do homem tal como as sociedades em geral, e principalmente a Europa, dele fizeram, de modo institucional, no teatro. E ao condenar explicitamente a representação imaginária do homem, Rousseau o faz propondo sua substituição por uma dramatização social real, que a seu ver é a festa e no interior da qual se realiza, a seu ver, numa intensa participação, a fusão das consciências individuais.

Na *Lettre a d’Alembert*, Rousseau “rejeita” o teatro (proposto por Voltaire) e nas *Considerations sur le gouvernement de La Pologne* ele sugere que as novas nações descobririam a realidade existencial do “contrato social” no curso de festas onde se vivificaria o substrato de sua união. Pode-se perguntar se Rousseau não vê na festa uma síntese de todas as instituições sociais, sendo ela uma atividade privilegiada, onde se elaboraria a verdadeira “vontade geral”. Rousseau opõe às sociedades organizadas uma transformação permanente, cujo princípio é o da festa, que dissolve a vida privada numa comunhão intensa e ampla. E

esta “transformação permanente” deve excluir, para Rousseau, o recurso à figuração imaginária, marca “aberrante” do estado de escravidão e de divisão arbitrárias.

O pensamento de Rousseau adquiriu novo sentido quando foi absorvido pelos ideólogos da Revolução Francesa, que tentaram instituir festas sem perceber que, em Rousseau, como na prática mesmo, a festa se opõe à instituição e que a “querela da festa”, mais que uma discussão de políticos, esconde uma definição ideal de sociedade civil e, conseqüentemente, de Revolução. Se revolucionários como Mirabeau, Thouret, Talleyrand admitem projetos de festas com a finalidade de reanimar o espírito cívico, historiadores e filósofos (como Condorcet, por exemplo), se opõem com firmeza a estas manifestações abstratas e desejam estabelecer festas que realmente engajem a nação em sua atividade real (Ozouf, 1986).

Danton, Robespierre e Hebert também se opõem entre si, sobre o conteúdo da festa, mas todos tentam lhe devolver, num espírito mais próximo do de Rousseau, um conteúdo que se pode qualificar de “místico”, quer seja a Razão, a Nação ou outro.

“Encontra-se mesmo, curiosos textos tendendo a fazer da ‘tomada em massa’ e da ‘guerra nacional’ uma festa, solvente das instituições humanas. É fácil mostrar que problemas concretos (econômicos e sociais) se escondem sob estas divergências. Mas enfrentando-se sobre uma definição da festa [11], estes homens se enfrentam sobre uma definição (e um ideal) de sociedade” (Ozouf, 1986: 94).

A Revolução de 1848 e a Comuna, por exemplo, podem ser vistas também como festas, na medida em que seu acontecimento não deveria nada às incitações ideológicas — o que não se deixou de lhe criticar. E esta “ilusão lírica”, pergunta Mona Ozouf, não se confunde com o exercício deste “contrato social” que leva os homens além das instituições estabelecidas, lhes dá coragem de destruí-las e lhes descobre um porvir que escapa, por algum tempo, a toda definição?

O exemplo das festas brasileiras parece nos levar de certa maneira por estes caminhos, pois ela se consolida, no período colonial, quando foi necessário estabelecer o “contrato social” brasileiro. Contudo, sendo uma festa transplantada da sociedade portuguesa para o Novo Mundo, ela é profundamente marcada pela cultura e religiosidades medievais. Junta-se a isto a necessidade de estabelecer mediações entre natureza local e o instrumental cultural dos colonizadores, entre etnias, mitos e tempos históricos diversos, o que a festa teria o poder de fazer ao estabelecer uma linguagem possível para o diálogo entre os muito diferentes. Estabelecer a comunicação entre as culturas foi a tarefa principal da festa no período colonial, ao mesmo tempo em que, através desta comunicação, exercitou e estabeleceu o contrato social brasileiro e nosso modelo de sociabilidade, que é o de busca da semelhança dentro da diversidade.

Entre os vários autores que se referiram ao tema, fica claro que existe alguma coisa em jogo, na festa, que impede que se busque sua “essência” comum em todas as culturas e ao mesmo tempo comum a todas as festas. Uma festa não se permite confundir com outra, embora seja fácil reconhecermos os traços que as irmanam.

Alguns modelos sobressaem do espírito visto como destruidor ou de subversão do qual parece que a festa seja portadora, já que ela parece entranhar uma real abertura das consciências individuais [12]. No entanto, apesar de suas particularidades contextuais, é

possível falar da festa como fenômeno que perpassa todas as culturas, com sentidos diversos e com um fundamento comum a todas elas: o da mediação.

A festa comporta uma poderosa desorganização das regras estabelecidas. Não, como se acreditava, à maneira de um jogo de algumas horas, mas porque o perecível que se atribui à festa é da mesma natureza que o perecível que impõe a natureza (a vida, portanto), desde que se enfrente a realidade. É esta realidade que a festa pode descobrir no curso de algumas manifestações coletivas [13]. E é talvez a esta capacidade de autodestruição — tese de Duvignaud — que as sociedades ditas “simples” devem a perenidade (maior que a das grandes sociedades históricas) de seu modo de organização, e nas quais se julgou erroneamente ver uma marca de fraqueza ou de inferioridade. Mas, se estas observações valem para sociedades “simples”, cujos códigos estabelecidos são reconhecíveis e partilhados por todos, é necessário entender que transformação a festa sofreu nas sociedades complexas.

Boas (1911) Malinowski (1922) e Mauss (1974) descreveram estes encontros “agonísticos” no curso dos quais dois grupos rivais procedem a um consumo desordenado e destruidor das riquezas e provisões acumuladas. O espírito acumulador, que serve de referência à observação, se espanta, mas este “consumo” pode mesmo ser visto como a “aurora” da atividade econômica, pois em toda parte em que elas são vistas, as festas agonísticas exercem uma ação positiva sobre a animação social e econômica. O potlach dos Chinook canadenses, como o kula dos melanesianos fundam a ação interna da vida coletiva pela destruição de objetos dificilmente produzidos pelos grupos. A raridade corresponde à abundância, mas este consumo trata sempre de uma maneira corrosiva outro grupo do qual se deseje separar, dominar ou simplesmente obter sua diminuição simbólica.

Se todas as sociedades apresentam regras, e se as regras opõem os grupos humanos à natureza, os momentos de festas não são simplesmente o “mundo às avessas”. Esta seria a fase paroxística da vida coletiva no curso da qual o grupo social descobriria a natureza, criadora e destruidora por sua vez. A *Ilíada*, as canções de gesta e outras estão repletas destas manifestações onde a natureza é “rebaixada” e substituída por um ato que simboliza o nihilismo abstrato do cosmos (Lévi-Strauss, 1983). As celebrações cristãs, cerimônias urbanas do Estado Colonial brasileiro, é rico em exemplos desta ação.

O mito do Cristo, dos santos, dos mártires, dos patronos, dos mediadores da potência numinal ou mágica são representações que fascinam, atraem, exaltam, reúnem pessoas “alucinadas” [14] em intermináveis dias de celebrações representadas. E este “jogo” não é apenas, como diz Johan Huizinga (1951), uma atividade sem fim. É a imagem de uma vida que deve ser diferente daquilo que ela é.

A festa religiosa parece representar, portanto, um espaço imaginário diferente, onde o homem se liberta do constrangimento das hierarquias econômicas e sociais, propondo seus ideais ou fantasiando sobre o futuro. Os mistérios e dramas litúrgicos são aspectos dessa imensa tentativa de impor ao mundo (desde o período feudal, pelo menos, e nas sociedades ocidentais) uma igualdade mítica que contradiz a realidade cotidiana: utopia viva, a festa supõe uma imagem do homem diferente daquela que lhe impõe o sistema social.

Podemos notar, que apesar de tratarmos as festas tribais e não tribais como formas de festas diferentes entre si, o que é inteiramente real, elas não são opostas mas múltiplas. Elas coexistem e não se enfrentam nunca; elas se confundem, estando, simplesmente, umas ao lado das outras, e todas igualmente mobilizantes. Porque são todas mediações estabelecidas

de acordo com os momentos vividos pelas sociedades, correspondendo a fins específicos, mas constituindo sempre um meio de comunicação com a natureza humana e social, e mesmo com a natureza biológica.

A festa é mediação

Sendo uma linguagem, como já se observou (Leach, 1972; Lévi-Strauss, 1976; Da Matta, 1978; Brandão, 1973,1985 e outros), a festa não só é um fenômeno social, como constitui, simultaneamente, um fundamento de comunicação, uma das expressões mais completas e “perfeitas” das utopias humanas de igualdade, liberdade e fraternidade.

A posição privilegiada da festa, como fenômeno universal, converte-a em modelo de investigação antropológica: como os fonemas na linguagem, os elementos da festa, do mesmo modo que os termos do parentesco, são elementos de significação e, como eles, não adquirem esta significação a não ser sob a condição de participar de um sistema. São elaborações do espírito em nível inconsciente, expressas através dos mitos que fundamentam a festa, da música, da alimentação e da dança, quando ela existe, e sua repetição em regiões geograficamente distantes e mesmo entre povos diferentes nos levam a imaginar que, de modo semelhante ao caso da linguagem, os fenômenos visíveis são o produto de algumas leis gerais, embora ocultas.

Em uma ordem distinta de realidades, como diria Lévi-Strauss, os fenômenos da festa são do mesmo tipo dos lingüísticos. Claro que não se trata de transpor a análise estruturalista de modo fechado para a antropologia da festa, mas de que podemos utilizar seu modelo para compreender o sentido deste fenômeno universal. Ou seja: trata-se de estabelecer muito mais uma analogia que uma identidade. De buscar as relações entre o universo do discurso sobre a festa e a realidade não verbal, entre o pensamento e as coisas, entre a significação e a não significação. Entre a celebração e o silêncio. Lévi-Strauss, ao estabelecer uma distinção entre ritos de controle, ritos históricos ou comemorativos e ritos de luto, separando-os conforme cada um integre em si mesmo certas oposições, diz:

“Vê-se, pois, que o sistema do ritual tem por função vencer e integrar tais oposições: a da diacronia e da sincronia; a dos caracteres periódicos ou aperiódicos que podem apresentar uma e outra; enfim, dentro da diacronia, a do tempo reversível e irreversível, já que, se bem que o presente e o passado sejam teoricamente distintos, os ritos históricos transportam o passado para o presente, e os ritos de luto, o presente para o passado, e que os dois processos não são equivalentes: dos heróis míticos pode-se dizer realmente que eles voltam, porque toda sua realidade está na sua personificação; mas os humanos morrem, de fato” (Lévi-Strauss, 1976: 271/2).

Assim, e como a característica básica de toda mediação é ser engendrada pelo mito e conciliar o inconciliável, pode-se dizer que a festa é uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade. Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser. A presença da música, alimentação, dança, mitos e máscaras atesta com veemência esta proposição. A festa é ainda mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros, por isso mesmo revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura,

mediando ainda os encontros culturais e absorvendo, digerindo e transformando em pontes os opostos tidos como inconciliáveis.

No Brasil diversos autores têm, freqüentemente, tratado a festa como linguagem e percebido seus elementos como termos de comunicação, que qualificam, atribuem sentido e movimento e pedem resposta sem se deterem, contudo, no aspecto das diferentes mediações presentes na festa. De qualquer modo, a festa, para os autores brasileiros (Goldwasser, 1975; Leopoldi, 1978; Da Matta, 1978; Magnani, 1984, Brandão, 1985, 1988 e outros), é sempre positiva, seletiva e edificante, mais que destruidora.

Os autores que concentraram seus esforços no estudo das festas brasileiras como fenômeno em si (e não apenas a usaram para ilustrar outro tema), concluem que, contrariamente à idéia de destruição, que perpassa as teorias, a festa à brasileira tem caráter positivo, afirmativo. Isto pode ser percebido pela freqüência na utilização dos termos: enfatizar, expressar e destacar, que aparecem em todas as suas interpretações. Estes autores que vivem no “país das festas”, lembram constantemente que gestos e palavras são apenas uma porta para penetrarmos o significado que se oculta por trás da festa ou qualquer outro ritual.

É assim que Roberto Da Matta pensa ao definir o ritual como um discurso simbólico que destaca certos aspectos da realidade e os agrupa através de inúmeras operações como junções, oposições, integrações e inibições. Segundo ele, os rituais (e a festa entre eles) podem dividir-se em três grupos: ritual de separação ou ritual de reforço, onde uma situação ambígua torna-se claramente marcada; ritual de inversão, onde há quebra dos papéis rotineiros e ritual de neutralização, combinação dos dois tipos anteriores (Da Matta, 1978). O carnaval brasileiro, é considerado por ele como um ritual de inversão, onde as hierarquias por alguns momentos se apagam: o pobre fantasia-se de príncipe, o homem de mulher e assim por diante. O indivíduo não desaparece no grupo pois, segundo Da Matta (1978: 93), “o projeto da sociedade brasileira, com suas regras e seus ritos, é o de dissolver e fazer desaparecer o indivíduo”. No carnaval, contrariando o projeto social, as leis são mínimas: “É o folião que conta. É o folião que decidirá de que modo irá ‘brincar’ o carnaval” (Da Matta, 1978: 115).

Essa perspectiva da inversão é criticada por Maria Isaura Pereira de Queiroz, que observa que isto pode acontecer no nível dos sentimentos e expectativas. No entanto, diz ela, ao se adotar essa perspectiva, acaba-se deixando de lado o fato de que a festa, tal como se organiza, apresenta estruturas e hierarquias que devem ser analisadas de perto para verificar se esta visão de que existem, na festa (no caso, Carnaval) orientações opostas às do cotidiano não é simplesmente uma visão teórica que pode ou não encontrar respaldo na realidade experimentada pelos indivíduos. Segundo ela, em termos de estrutura social não existe, na verdade, nenhuma inversão no Carnaval, seja ele o de rua, o das escolas de samba ou mesmo dos clubes (Queiroz, 1992). Ela lembra a exploração da imagem do corpo feminino pela mídia e pela publicidade, o intenso uso comercial do carnaval, a ostensiva presença da polícia, o alto preço cobrado nos clubes etc.

“Adotando somente tal perspectiva para o conhecimento da festa carnavalesca, este fica exclusivamente circunscrito às emoções que a comemoração desperta nos participantes; e as emoções constituem, assim, as únicas vias para se chegar a uma explicação dos comportamentos. [...] Não levando em conta senão a ‘idéia que se formula a respeito da festa’, perde-se todo um leque muito rico de significados que decorrem das relações entre o mito que afirma a instalação da desordem social e a conservação das estruturas sociais que, na verdade, continuam imutáveis sob a desordem aparente” (Queiroz, 1992: 196).

Para Maria Isaura, a festa de Carnaval deve ser entendida como um rito de um mito sobre a sociedade ideal:

“O conceito de Carnaval [...] é concebido como resultado de aspirações, conscientes ou inconscientes, orientadas para uma sociedade ‘outra’, na qual não existiriam nem injustiças, nem coerções; assim, mobilizaria a ação dos indivíduos no sentido de instalar uma sociedade de liberdade e paz. Muito embora o ideal não tenha sido nunca atingido, apesar de a festa se repetir ano após ano, acredita-se sempre que o objetivo será um dia alcançado; em todo caso, o fato de que ela se realiza novamente nas datas fixadas mostra que a esperança está sempre presente, assim como o apego e o gosto pelo folguedo: uma vez que a sociedade alternativa pode durar quatro dias, por que não poderia ela se instalar finalmente de modo definitivo?” (Queiróz, 1992: 182).

A pesquisa da bibliografia sobre inúmeras festas faz ver que tanto Queiróz quanto Da Matta têm razão e, mais, que sob a perspectiva proposta por Maria Isaura, de observação do vivido, pode-se descobrir uma festa realizadora, uma festa conscientizadora, uma festa que concentra e redistribui riquezas, uma festa que supre necessidades reais, ao mesmo tempo que as simbólicas. Uma festa que vivifica a história. Uma festa que é a própria história popular, distante dos livros oficiais. Que a festa foi tão importante no Brasil que pode ser entendida até mesmo como o modelo de ação e participação do povo brasileiro. Ou, se quisermos ir mais longe, a vivência de uma experiência de cidadania alternativa.

Carlos Rodrigues Brandão (1989), estudando as festas no interior de vários estados brasileiros, especialmente do Brasil central, e sua importância para a vida daqueles que a realizam e delas participam, também observa que a festa é “o lugar simbólico onde cerimonialmente separam-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não-festejado, e aquilo que deve ser resgatado da coisa ao símbolo, posto em evidência de tempos em tempos, comemorado, celebrado”. (Brandão, 1989: 8). Para Brandão a festa toma a seu cargo os mesmos sujeitos, objetos e estrutura de relações da vida social e os transfigura. A festa exagera o real. Ela se apossa da rotina mas não a rompe; excede sua lógica, e é nisso que ela força as pessoas ao “breve ofício ritual da transgressão”. Assim, a idéia de transgressão relaciona-se, para ele, ao exagero, à ultrapassagem de limites, ao excesso. Até as inversões seriam exageros, simbolizando aspectos sempre latentes no comportamento dos homens.

Seja como for, a festa no Brasil tem especificidades desde o princípio da colonização, como aponta Mary Del Priore (1994). Em primeiro lugar, porque é uma festa que a maior parte das vezes não “nasce” no Brasil, tendo sido para cá transplantada pelos colonizadores invasores do período colonial, que fizeram dela entre outros, instrumento de inserção dos portugueses, catequização dos índios e negros e tornou menos difícil a vida num lugar estranho, com um meio ambiente desconhecido e por vezes hostil. Como não podia deixar de ser, todos acresceram à festa sua parcela de símbolos, enriquecendo-a. Para se moldar à realidade pluricultural brasileira a festa européia foi sofrendo grandes transformações, não apenas dos aspectos mais formais, mas também de sentido, sendo uma festa ao mesmo tempo lúdica, transgressora, utópica e uma linguagem para a qual se traduziram e se traduzem, desde sempre, as expectativas populares, vindo a constituir inclusive um “modelo de” e “para” (Geertz, 1978) a ação popular e de organização coletiva.

Festa à brasileira

Disponível em: <<http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>>. Acesso em: 15 mai. 2003.