

***La fiesta del Chivo:* Trujillo entre la autoridad patriarcal y la imagen salvaje de la nación**

GLADYS VALENCIA SALA

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

En *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, el autor representa al dictador de la República Dominicana, Rafael Leonidas Trujillo, como un híbrido entre la autoridad patriarcal y la burocracia autoritaria. La reflexión que la autora propone se centra en la observación de la relación entre representaciones de la credibilidad del gobernante en el pueblo dominicano y las pretendidas “realidades”, referentes de estas representaciones en la novela, es decir, la relación entre la ficción literaria y la pretendida lectura cultural de la legitimidad del poder en la cultura popular. Una aproximación a esta siempre inconclusa relación entre la representación y su objeto y a las pretensiones de adecuación entre ambas nos permite observar la relativización de la violencia que forma parte de la mencionada representación literaria.

PALABRAS CLAVE: Novela histórica, Mario Vargas Llosa, novela peruana, novela latinoamericana, dictadores, nación, República Dominicana, Trujillo.

SUMMARY

In *La Fiesta del Chivo* (*The Feast of the Goat*), by Mario Vargas Llosa, the author presents the dictator of the Dominican Republic, Rafael Leonidas Trujillo, as a hybrid between patriarchal authority and authoritarian bureaucracy. The reflection that the author suggests is centered on the observation of the relationship between representations of the leader's credibility among the Dominican people and supposed “realities”, concerning these representations in the novel, that is, the relationship between literary fiction and the supposed cultural reading of the legitimacy of power in popular culture. One approach to this never-ending relationship between

the representation and its object and the claims of adequacy between the two allows us to observe the relativization of violence that is part of the aforementioned literary representation. KEY WORDS: Historical novel, Mario Vargas Llosa, Peruvian novel, Latin American novel, dictators, nation, Dominican Republic, Trujillo.

EN LA NOVELA *La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, publicada en el año 2000, el autor representa al dictador de la República Dominicana, Rafael Leónidas Trujillo,¹ como un híbrido entre la autoridad patriarcal y la burocracia autoritaria. Construye una imagen salvaje de la nación.

La estructura de la novela muestra pretensiones de totalidad. En sus 569 páginas, divididas en veinte y cuatro capítulos, se atraviesan varias décadas de la historia colectiva de la República Dominicana, bajo la dominación de Trujillo, que se representan en escenarios siempre domésticos, donde se simboliza la dominación patriarcal en el más mínimo detalle. Desde el edificio del Gobierno hasta el interior de las casas de los funcionarios y habitantes de la isla, todos son espacios de dominación patriarcal. La pretensión de totalidad que hemos mencionado hace referencia a este aspecto no menor del programa estético y sugerimos también el programa político de la novela: desde el interior del espacio doméstico hasta el palacio de Gobierno, desde la historia íntima de los personajes hasta la historia política de la dictadura; toda la vida está dominada por símbolos de autoridad patriarcal, que llenan hasta las mínimas fisuras, haciendo invisible cualquier antagonismo o posibilidad de resistencia a esta dominación.

En la novela se distribuyen tres historias paralelas: el regreso de Urania, el atentado y la muerte del “benefactor” y la conspiración.

La crítica a *La Fiesta del Chivo* que propongo se centra en la observación de la relación entre representaciones de la credibilidad del gobernante en el pueblo dominicano y las pretendidas “realidades”, que son referente de estas representaciones en la novela, es decir, la relación entre la ficción literaria y la pretendida lectura cultural de la legitimidad del poder en la cultura popular. Una aproximación a esta siempre inconclusa relación entre la representación y su objeto, y a las pretensiones de adecuación entre ambas, en la novela, nos permite observar la relativización de la violencia que forma parte de la mencionada representación literaria.

1. Presidente y dictador de República Dominicana en sucesivos períodos entre 1930 y 1961.

Con la guía del concepto de *orientalismo* de Said, observaré la formación de estereotipos reactivos a la modernidad en la obra de Vargas Llosa y sugeriré que estas representaciones estereotipadas son claves de una interpretación del poder, que sugiere que para el pueblo dominicano el poder de Trujillo era asimilable a través de un horizonte cultural. La alusión permanente a signos de particularidad cultural plantea que no existía violencia fundante en la subordinación. Esta perspectiva hace invisible, por tanto, también la referencia a una potencial resistencia o antagonismo al poder y tiene el efecto claro de ridiculizar la política.

Edward Said constituye un referente teórico clave para adelantar una lectura política de las representaciones. Según Said, el fenómeno orientalista en la literatura no puede estudiarse como obra humana voluntaria, en toda su complejidad, sin dejar de tener en cuenta las concomitancias entre la cultura, el Estado, las tendencias políticas y la realidad concreta de la dominación, puesto que las representaciones enlazan una serie de instituciones:

El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales. No se refleja pasivamente en la cultura ni en los textos.²

Al inicio, en el primer capítulo, surge un personaje femenino, Urania, mujer adulta, consumidora de somníferos, abogada en Manhattan que retorna a su isla natal, Santo Domingo, luego de treinta y cinco años de ausencia. Urania busca el mar y en su olor quiere encontrar los fragmentos de vida que se quedaron ahí, durante la dictadura de Trujillo. En un monólogo interior, Urania se interroga: ¿lo detestas?, ¿lo odias?; así nos deja saber que es un personaje atormentado por el recuerdo de una vida no resuelta. Urania abre la novela y también la cierra. Vargas Llosa intenta, a través de este personaje, narrador omnisciente, contarnos la historia política de la República Dominicana durante la dictadura de Trujillo. La tragedia que porta el personaje es la tragedia de la nación. A lo largo de la novela, esperamos observar qué tratamiento da a los referentes históricos el autor y de qué manera nos va a narrar sobre hechos políticos trascendentales.

2. Edward W. Said, *Orientalismo*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, S.A., 1990, p. 20.

Encuentro que el autor relativiza los hechos políticos trascendentales, hace gala de abundantes detalles sexuales e insiste en el “suspenso” que nos prepara para el último capítulo, esto es, descubrir que Trujillo tenía un problema en sus erecciones, no era tan macho cabrío como lo afirmaba su fama. El autor deja hablar al dictador latinoamericano: “Esta noche en la Casa de Caoba haré chillar a una hembrita como hace veinte años”;³ el narrador comenta: “Le pareció que sus testículos entraban en ebullición y su verga empezaba a enderezarse”.⁴ Parece decirnos Vargas Llosa que el poder de Trujillo estaba en su pene y que, sin embargo, este signo machista no era real.

Había aceptado que la hijita del senador Agustín Cabral viniera a la Casa de Caoba solo para comprobar que Rafael Leonidas Trujillo Molina era todavía, pese a sus setenta años, pese a 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 romperle los coñitos vírgenes que le pusieran delante.⁵

Vargas Llosa, según mi lectura, no logra “reinventar” el hecho histórico, como es la aspiración de la novela histórica. Pierde la oportunidad de hacer una gran novela histórica, de contarnos de “otra manera” sobre los treinta años de dictadura de Trujillo y, por tanto, de reinventar la nación. El autor hace una narración plana, sensacionalista y anecdótica. Narra una serie de eventos conectados entre sí por la violencia sexual, señala a los dominicanos como sujetos pre-modernos tolerantes con el abuso. Utiliza referentes históricos para narrar situaciones de morbo y religiosidad, con los que va construyendo una imagen de la nación dominicana, que sugiere que la violencia y la dominación no son reconocibles por parte de los dominicanos, ya que el poder del dictador era omnipresente y no existía crítica o distancia frente a sus símbolos.

A pesar de que la elección de un personaje periférico (una niña de catorce años) para narrar la nación, podría verse como signo de aproximación a las orientaciones de la nueva novela histórica, escoger a un personaje fuera del centro, a un subalterno, no constituye un giro hacia la nueva novela histórica, puesto que este personaje no está dotado de punto de vista, es más bien la prueba de la imposibilidad de contestar la dominación patriarcal.

3. Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, Madrid, Grupo Santillana, 2001, p. 255.

4. *Ibíd.*, p. 255.

5. *Ibíd.*, p. 557.

Se puede decir que, en contraste a lo propuesto por Carlos Pacheco, la novela no logra “volcar su energía semántica hacia una tarea crítica de las concepciones dominantes”.⁶ La novela de Vargas Llosa no cumple con los elementos que definen a la nueva novela histórica: es crucial la capacidad de antagonizar versiones oficiales de la historia, lo cual no ocurre en la obra de Vargas Llosa; al contrario, su novela legitima mitos y estereotipos del poder en República Dominicana:

La historia que emerge de estas obras literarias puede parecer más auténtica que la basada en hechos y datos concretos [...] en sus páginas se vertebran con mayor eficacia los grandes principios de la identidad americana o se denuncian sobre las “versiones oficiales” de la historia, ya que se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad del discurso vigente.⁷

Vargas Llosa hace todo lo contrario: silencia las luchas dominicanas y el comportamiento y discurso político que enfrentó al dictador. No deconstruye el discurso histórico, no hay ironía ni crítica; no denuncia las versiones oficiales, insiste en hacer una novela basada en la supuesta identidad entre los imaginarios culturales del pueblo y las formas de dominación del dictador.

Urania habla consigo misma, dialoga con su pasado, con su niña interior, con la mujer sacralizada que lleva dentro de sí, circunstancia que en realidad quita seriedad a la vida adulta de la misma Urania, que parece una vida falsa, inventada para esconder la verdadera condición infantil del personaje. Sus decisiones no traducen la confrontación con el poder. Está, por tanto, condenada a permanecer para siempre como la niña sacrificada, la violada por el dictador y violentada por su padre, quien la ofrece como mercancía. Confezará: “[...] no tengo ningún amante, prima, sonrío a medias –la voz aun quebrada–. No lo he tenido nunca, ni lo tendré [...] Más nunca un hombre me volvió a poner la mano, desde aquella vez. Mi único hombre fue Trujillo”.⁸ Urania no logra convertirse en adulto, no resuelve el problema de su sexualidad, no conocerá de afectos y satisfacciones. Trujillo se quedará para siempre en su cuerpo. Urania no logra su mayoría de edad a pesar de sus cuarenta y tantos años. No logra volver a la unidad perdida, y no lo hace porque no es un sujeto histórico-político que reclame sus derechos; su lenguaje es rencoroso,

6. Carlos Pacheco, conferencia en el doctorado de Literatura Latinoamericana, Quito, UASB, 2012.

7. Fernando Ainsa, *Reescribir el pasado*, Caracas/Mérida, CERLAG, 2003, pp. 27-28.

8. M. Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, p. 563.

la imagen de sí misma es como un templo desacralizado. El autor la representa como un sujeto impedido de ejercer sus derechos, entre ellos el de su sexualidad plena y satisfactoria. Urania se queda en la infancia, la violencia la sigue envolviendo. En su cuerpo sigue escribiendo el “benefactor”.

En su monólogo interior Urania recuerda a Ciudad Trujillo como un espacio pequeño, provinciano, aislado y aletargado por el miedo y el servilismo. Ahora, treinta y cinco años más tarde, por su voz, sabemos que el lugar y su gente poco han cambiado, hay desprecio y censura hacia el comportamiento de los dominicanos.

La voz narrativa hace una observación de la cultura dominicana, como una cultura nacional apegada idolátricamente al exceso. Es sintomático el lugar que ocupa el ruido en la novela, porque algo en los dominicanos, nos dice el autor, se aferra a esa forma pre-racional, mágica, a ese apetito por el ruido.

En la planta baja del *Jaragua* la asalta el ruido, esa atmósfera ya familiar de voces, motores, radios a todo volumen, merengues, salsas, danzones, agrediéndose y agrediéndola con su chillería. Caos animado [...] Algo en los dominicanos se aferra a esa forma prerracional, mágica: ese apetito por el ruido (“por el ruido, no por la música”).⁹

¿No fue acaso esta representación orientalista y fóbica sobre los dominicanos la estrategia más profunda de dominación patriarcal? Es en la incitación al exceso donde se encuentra la clave del derecho al castigo por parte del padre-dictador. ¿No era Trujillo un pulcro militar perfectamente disciplinado? Era el desorden sexual, el exceso del ruido y las múltiples menciones a lo salvaje en la República Dominicana una forma de describir una nación ingobernable que demandaba la figura fuerte de un dictador. El dictador necesitaba una imagen salvaje de la nación, y una imagen propia como fuente de orden. La dictadura promovía la corrupción para justificar su presencia militar como fuente de control.

La cara patriarcal de la dictadura se observa en la traducción de la dominación a términos sexuales. Porque “las buenas dominicanas agradecían que el jefe se dignara tirárselas”.¹⁰ La imagen de las dominicanas como mujeres históricas que invocan al dictador y le agradecen por su violencia justifica el abuso de poder y sus símbolos sexuales. La justificación última implica una teoría

9. *Ibíd.*, p. 15.

10. M. Vargas Llosa, *La Fiesta del Chivo*, p. 78.

cultural orientalista sobre la República Dominicana, que muestra la violencia, al tiempo que niega el conflicto, sosteniendo que forma parte de la personalidad cultural de los dominicanos el exceso y el abuso.

El derecho de Trujillo sobre la sexualidad de sus adeptos, la subordinación sexual de los militares que los hace menores de edad frente al padre, y el uso de la sexualidad de las mujeres como un derecho por parte del dictador, representan algunas pautas de comportamiento tradicional en las relaciones señoriales y patriarcales. La teoría de la adicción dominicana por la figura de Trujillo evoca valores tradicionales patriarcales, pero estos son llevados al extremo en la tónica del exceso, que es visto como un comportamiento impulsivo propio de los dominicanos.

En el caso de un dictador como Trujillo, este simboliza la modernización de la República Dominicana; además se anuncia como el “Padre de la ‘Patria Nueva’” y es el regidor de una sociedad que ha crecido demográficamente y ha dejado atrás la época en que la República Dominicana se dividía en territorios fragmentarios a cargo de caudillos: el uso de elementos patriarcales es aún más notable.

Se trata de una modernización del patriarcalismo, no de una modernización que para erigir el Estado deba suprimir el uso privado de la violencia y el honor patriarcal. En este sentido, el dictador latinoamericano expresa una formación política única, una modernización con importantes legados de la cultura patriarcal y colonial.

En cuanto al legado colonial, Vargas Llosa pone su énfasis en el aspecto sexualizado del poder patriarcal y hace una mención menos relevante al problema racial. La vergüenza racial aparece solo en los primeros capítulos y, sin embargo, fue tan importante en el gobierno de Trujillo como la estrategia de subordinación interna. Trujillo asesinó a los inmigrantes haitianos para “blanquear” la nación dominicana, demostrando una reproducción en el siglo XX del problema del “blanqueamiento” de la época colonial. En la novela, Trujillo se siente satisfecho y orgulloso de su hazaña del año 1937, cuando asesinó a miles de haitianos. El dictador se considera el salvador de la nación, que evitó “que fuera prostituida por segunda vez por su vecino rapaz”. ¿Qué importan cinco, diez, veinte mil haitianos si se trata de salvar a un pueblo? “Porque para sacarlo del atraso, el caos, la ignorancia y la barbarie, se había teñido de sangre muchas veces. ¿Se lo agradecerían en el futuro estos pendejos?”.¹¹

11. *Ibíd.*, p. 106.

A pesar de esto, Trujillo no representa a un patriarca tradicional. Trujillo hace uso del honor de sus subordinados y distribuye poder y favores de manera “clientelar”, pero no lo hace desde el espacio doméstico, sino desde el Estado. Ha convertido al Estado en su espacio doméstico y a sus generales y asociados en menores de edad, los cuales deben cederle a sus esposas como prueba de subordinación, lo cual les exige mantenerse como menores de edad e incluso les niega su capacidad de ser cabeza de sus propias familias, pero pese a ello, Trujillo da forma al nacionalismo y a la modernización del Estado. Su nacionalismo se expresa en la constante mención a su oposición a los yanquis y a la Iglesia. Un Estado moderno debe ser autónomo y haber sustituido a la Iglesia en el control de la sociedad civil. La modernización implica la formación de una burocracia profesional o, al menos, al margen del carácter personalista del poder, y estos personajes también existen en la República Dominicana de la novela de Vargas Llosa, eso sí, sumergidos en el ejercicio unipersonal del poder del dictador.

La hibridez del personaje y la paradoja existente en el ejercicio de construir la barbarie y ordenar, al mismo tiempo, la nación dominicana plantean un problema relevante acerca de la naturaleza de la modernización autoritaria en América Latina.

Para el historiador Turits, República Dominicana es un caso paradigmático de construcción de Estado-nación y, al mismo tiempo, de autoritarismo. Al igual que otros países de América Latina en su formación nacional, la República Dominicana de Trujillo confronta la integración del campesinado, pero en su simbología patriarcal condiciona esta integración a los mitos del mestizaje contra la radicalización de los haitianos, al mito de la unidad nacional como una familia patriarcal, que se liga con su construcción como padre abusivo. Históricamente, República Dominicana experimenta el paso de una oligarquía débil y de un campesinado relativamente fragmentado y disperso a un régimen de dominación centrado en Trujillo y su familia. Lo relevante de este proceso de integración es que no sigue una forma de hegemonía, no es un pacto entre actores fuertes por una convivencia más democrática, no se accede a tierras por la vía de la presión social, sino que todo ocurre desde arriba y en beneficio del dictador.

Hay un puente que une el patriarcalismo como alternativa de integración campesina a la nación, y el patriarcalismo ligado a la violencia de género; estos planos son articulados por la novela *La fiesta del Chivo*. Sin embargo, más allá de la simbología de la dominación patriarcal, el proceso estuvo marcado por el conflicto, la violencia y el antagonismo. La imagen que nos ofrece Vargas Llosa replica sin crítica ni comentarios los mitos que fundaron la propia dominación.

Es sintomático que la isla caribeña, dividida entre Haití y República Dominicana, también haya sido dividida en territorio de dos novelas “históricas”. *El reino de este mundo*, en territorio haitiano, y *La fiesta del Chivo* en territorio dominicano. Las dos novelas tienen similitudes, las dos representan a sus moradores como pre-modernos. En otro ensayo he profundizado en la crítica sobre *El reino de este mundo*; aquí delinearé algunos aspectos. En la novela *El reino de este mundo*, escrita por Carpentier entre 1943 y 1948, el autor describe el sistema del esclavismo agrario y la insurrección de los esclavos que condujo a la formación de un Gobierno negro en la colonia de Santo Domingo-Haití. La narrativa de Carpentier representa un escenario en el cual la magia se ha hecho cotidiana y relativiza toda narrativa foránea sobre lo acontecido en ese proceso político. Sacrificios de animales, tambores y danzas, junto con un resentimiento íntimo, son los elementos unificadores destacados por esta novela, que ha sido vista por sus críticos como la primera verdadera nueva novela histórica y “una de las más acabadas novelas que ha producido la lengua española...”.¹² La tesis fundamental de Carpentier es que el proceso de Haití fue otra cosa: algo ligado al paisaje y a la costumbre, al íntimo secreto del mito y no a una verdadera revolución política.

Algo similar hace Vargas Llosa con el lado dominicano, al reconstruir con detalle excesivo la cotidianidad de la violencia sexual y el incesto simbólico. Vargas Llosa no es irónico con esta estrategia del poder, reproduce los mitos en su voz narrativa y los enriquece con excesos que atribuye a la cultura dominicana, pero que son, en realidad, contribuciones de su propia narrativa.

El detalle minucioso con el que Carpentier describe el mundo haitiano como un escenario abigarrado de objetos, el mundo del barroco, que ata a los personajes a sus tradiciones y espacio consuetudinario, sirven en su obra para negar trascendencia al concepto de revolución. Vargas Llosa hace un intento, casi al pie de la letra, pero sin la riqueza del concepto barroco existente en la obra de Carpentier. Mientras los objetos en Carpentier hacen referencia a la coexistencia de culturas africanas, criollas e hispanas en la formación cultural

12. Poco antes de recibir el Nobel de Literatura, Vargas Llosa señaló que tenía en sus manos *El reino de este mundo*, considerándola como una de las novelas mejor acabadas y que retrataban adecuadamente la realidad americana. Hay que señalar que Vargas Llosa ha sido criticado por el poco conocimiento de la Historia de América Latina y por el carácter liviano de su crítica cuando opina sobre la región. En entrevista con Televisión Española, Vargas Llosa se identificó como monárquico en España y republicano en Perú, posición política que demanda análisis.

del Caribe, Vargas Llosa reduce el mundo de referentes de la República Dominicana a la necesidad de una figura patriarcal y denomina el entorno complejo de la cultura dominicana como un caos y un exceso irritante. Salvando estas grandes diferencias, ambos autores generan, sin embargo, un efecto comparable de silenciamiento de las contradicciones políticas que encierran ambos países vecinos. Carpentier relativiza el valor del concepto revolución a las antípodas de la literatura sobre los jacobinos negros de Haití, a través de la estrategia de producir un escenario barroco como el único eje de referencias de los personajes. Vargas Llosa, en una cierta hiperbolización del mito patriarcal de la dominación sexual y con desprecio por el entorno cultural dominicano, propone que todos los actores eran consumidores de los mismos valores: invocaban, justificaban la violencia sexual, y eran incapaces de sobreponerse a esta, como se observa en la figura del personaje central, Urania, que se queda infante a pesar de su edad; este mismo detalle minucioso ata las sensaciones a los conceptos casi sin fisuras. Los paradigmas míticos o arraigadas costumbres y los referentes de la cotidianidad parecen decirnos que los personajes están hechos tanto de sus sentidos domésticos como de sus atavismos míticos arraigados, y que frente a ellos la novedad política es un artificio exógeno en varios sentidos.

Esta posición narrativa contrasta con novelas como la de la escritora dominicana Julia Álvarez, quien en la novela *En el tiempo de las mariposas*, reconoce la existencia de un conflicto político en la República Dominicana de Trujillo, donde sus personajes se ven motivados por razones no estrictamente domésticas ni particulares a confrontar la tiranía. La autora se propone desacralizar y devolver el carácter de sujetos históricos a las mujeres, mientras Vargas Llosa hace un gran esfuerzo por mantener como única figura a las mujeres históricas, las mujeres violadas y las mujeres sacralizadas.

En referencia al “Movimiento 14 de julio” de la resistencia contra la dictadura de Trujillo, en el que militaron activamente mujeres y hombres, la obra de Vargas Llosa dice que la organización era “rala y entusiasta pero desordenada e ineficaz,”¹³ un entusiasmo poco significativo frente al edificio de la complicidad que era poderoso e imbatible. El antagonismo político y la capacidad de los dominicanos de sobreponerse al abuso es invisibilizado en una novela que no ofrece fisuras, ni sugiere tensiones en el espacio definido como la fiesta orgiástica de la dictadura.

13. M. Vargas Llosa, *La Fiesta del Chivo*, p. 199.

En la obra de Vargas Llosa, se extraña completamente la presencia de personajes que pudieran sobreponerse a la infantilización o el abuso, pues los sujetos están atados a sus vidas particulares, a sus pequeñas aspiraciones, maltratadas a veces por el dictador; ninguno de estos personajes puede ver y criticar la situación en su conjunto, comparten con el dictador, finalmente, sus valores de los que son cómplices. El propio asesinato de Trujillo en manos de militantes es narrado por Vargas Llosa como un acto de venganza particular, intrascendente e irracional, en el que los personajes que preparan la conspiración, luego del ajusticiamiento, caen en contradicciones, tienen poca eficiencia y poca capacidad de mantener centrado su proyecto hasta el final.

Hay que señalar que el asesinato de Trujillo se encuentra en el centro de alternativas que barajaban la transición de República Dominicana después de la dictadura. Los movimientos de resistencia eran fuertes y los Estados Unidos tenían una salida por la línea cubana; pudo haberlo matado la CIA o la resistencia, pero Vargas Llosa no reconoce seriedad en estas fuerzas en disputa. En su obra, la muerte fue perpetrada por un grupo de cuatro personas que llevaban en mente asuntos personales, pequeñas rencillas y resentimientos, que fueron incapaces luego de desprenderse del cadáver, de ser tácticos para huir de la escena del crimen. Se llevaron el cadáver para seguir libando como si “la fiesta del Chivo” nunca hubiera terminado, como si el peso de la cultura hiciera imposible una mirada confrontadora, una mirada exterior o una salida. ✱

Fecha de recepción: 23 enero de 2013
Fecha de aceptación: 27 febrero de 2013

Bibliografía

- Ainsa, Fernando, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, No. 4, 1991.
- *Reescribir el pasado*, Caracas/Mérida, CERLAG, 2003.
- Álvarez, Julia, *En el tiempo de las mariposas*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1994.
- Burke, Peter, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Madrid, Alianza editorial, 2011.
- C.L.R. James, *Los jacobinos Negros*, La Habana, Casa de las Américas, colección “Nuestros Países”, Serie estudios, 2010.
- Richard, Lee Turits, *Foundations of Despotism: Peasants, the Trujillo Regime, and Modernity in Dominican History*, Stanford, Stanford University Press, 2003.
- Said, Edward, *Orientalismo*, Madrid, Libertarias/Prodhufl, S.A., 1990.
- Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del Chivo*, Madrid, Grupo Santillana, 2001.