

**EL TRUJILLATO POR TRES PLUMAS FORÁNEAS:
MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, JULIA ÁLVAREZ Y
MARIO VARGAS LLOSA**

Ana Gallego Cuiñas
Universidad de Granada

Galíndez (1990), *En el tiempo de las mariposas* (1995) y *La fiesta del Chivo* (2000) se adscriben a la categoría de “novela del trujillato”: fenómeno literario que, en una primera aproximación axiológicamente neutra, se entiende como, de manera espontánea y natural, el corpus de novelas cuya temática se centra en el período del trujillato –dictadura del dominicano Rafael Leonidas Trujillo que se extiende desde 1930 a 1961–, así definido en términos histórico-políticos. Una vez realizada la aclaración semántica del sintagma, intentaré demostrar en este artículo que dichas novelas escritas “desde fuera”¹, desde la óptica de autores no dominicanos², pretenden llevar a cabo una construcción que conlleva una parcial re-escritura de la historia, respondiendo a unos intereses concretos, empíricamente verificables y por lo tanto desconstruibles. Esta historia es subjetiva, privilegia ciertos hechos mientras condena a otros al silencio y al olvido, por lo tanto planteo de-construir los discursos narrativos para poder establecer las bases de una comparación que permitirá analizar la visión del trujillato que, desde el exterior, tienen estos escritores³.

La primera conexión que existe entre estas tres novelas reposa en la elección de los temas: todos ellos son crímenes y se ubican en las postrimerías de la Era trujillista propiciando la caída del régimen. La tríada de autores cristaliza en el título el nombre propio o el sobrenombre del eje protagónico de cada texto: “Galíndez”, “Mariposas”, que es el “nombre de batalla” de las hermanas Mirabal, y “Chivo”, que alude a Trujillo. El título de un libro siempre merece un análisis particular porque, como enuncia Carlos Reis, “Si en el título de un texto literario están normalmente sintetizados rumbos semánticos cruciales, es competencia sin embargo, del análisis e interpretación explotarlos de forma minuciosa”⁴. Y el título que alberga mayores connotaciones y que es más dado al debate es el de *La fiesta del Chivo*, puesto que el resto no plantea discusión algu-

na. Ante todo, llama la atención el vocablo “chivo”. ¿Por qué Chivo? La elección podría deberse a varios motivos: porque el chivo es el plato básico de la comida dominicana, o porque es el apodo con el que se nombró a Trujillo tras su muerte, y, como sabemos, está cargado de una fuerte significación sexual⁵. Esta denominación del dictador aparece en un famoso merengue caribeño que el pueblo dominicano hizo suyo tras la desaparición física del sátrapa, acomodando la letra a lo acontecido el 30 de Mayo⁶. Bernard Diederich también utilizó este sobrenombre en la versión inglesa de su obra “La muerte del dictador”: “The Death of the Goat”, que bien le pudo valer de “inspiración” a Vargas Llosa. Y, ¿Por qué fiesta? Puede ser porque el sustantivo aparece en la categoría sintagmática que canta el merengue, o bien, se ha escogido en honor a las que hacía el dictador donde seleccionaba a sus víctimas-amantes a las que iba a poseer esa misma noche⁷. Pero la lexía “fiesta” también se ha vinculado a otras narraciones del dictador: “La fiesta del monstruo” (1947) el relato de Borges y Bioy Casares, que tal y como expone el profesor Kristal comparte con *La fiesta del Chivo* (“monstruo que nunca sudaba”) la narración de la violencia ponzoñosa propia de las dictaduras. O incluso *La fiesta del rey Acab*⁸, novela publicada en 1959 por el chileno Enrique Lafourcade que se hace eco del ambiente adusto del trujillato, incidiendo en el episodio truculento de la muerte de Galíndez.

Por otra parte, los tres narradores se embarcan en una tarea investigadora holística con visos de ser exhaustiva y rigurosa. Julia Álvarez contó en sus indagaciones con el apoyo de un amplio material bibliográfico, de la familia Mirabal y de diversos intelectuales dominicanos; mas su apego a la verdad histórica no ha sido puesto en tela de juicio, como sucede en el caso de los otros dos escritores⁹. Vázquez Montalbán es sorprendido por el enigma histórico de Galíndez y esto le lleva a documentarse y realizar una importante y ardua empresa investigadora¹⁰. Este vasto trabajo de compilación ha propiciado un dechado de críticas tales como las de Javier Goñi: “A Vázquez Montalbán le ha salido un denso y detallado reportaje, un estupendo reportaje, que se lee con estremecimiento; pero no es *Galíndez* la novela que pretende ser. Ahí no hay literatura”¹¹. Lo mismo sucedió con *La fiesta del chivo*. El componente ficticio y el estético aparecen en ambos textos narrativos, aunque en el del peruano de un modo mucho más exiguo, ya que se reduce simplemente a la historia personal de Urania. En el caso de la novela de Montalbán, los efluvios de intertextualidad no proyectan tanto exponer la “verdad”, como las motivaciones subjetivas de cada una de esas supuestas verdades. Es decir, que ya no nos encontramos con una “hagiografía”, como en muchos libros históricos se ha pretendido, sino con un héroe ambiguo, con un ser humano, y, en este sentido, *Galíndez* se mueve en los celajes de la nueva novela histórica¹² pues revela una visión distinta de la HISTORIA,

una visión desde dentro, no la “oficial pública”, sino la personal y privada¹³. Estas sucesiones de fragmentación de lo histórico y de la narrativa, insertan el discurso en las sirtes de la postmodernidad, al igual que el aprovechamiento y el reciclaje de materiales previos, en oposición a una narrativa singular y una historia unívoca –propia de la mayoría de novelas escritas por dominicanos–, se propone una historia que es una relación de historias.

De otro lado, el autor de *Conversación en la catedral*, que también quedó fascinado por los comentarios y anécdotas que escuchó acerca de la figura inveterada de Trujillo cuando fue a Santo Domingo en 1975 con motivo del rodaje de *Pantaleón y las visitadoras*. Desde entonces, va rumiando el proyecto y enriqueciéndolo. A finales de los noventa decide *in promptu* embarcarse de lleno en el pasado indeleble dominicano. Para lograrlo, invierte tres años y medio leyendo y documentándose, viaja en varias ocasiones a la República Dominicana y entrevista a diversas personas (tanto a detractores como a defensores). De toda la extensa bibliografía que manejó, le marcaron e influyeron sobre todo dos obras, a decir de Armas Marcelo¹⁴ y del propio Vargas Llosa: la biografía de Trujillo escrita por Crassweller, aunque con la colaboración subrepticia y no reconocida de Balaguer, *Trujillo, la trágica aventura del poder personal*; y, *The Death of the Goat*, de Bernard Diederich. Precisamente este “apego” a dichas crónicas ha levantado una turbonada de críticas que denuncian este hecho, considerando que pone en peligro la narración en distintos momentos y que incluso parece una versión novelada de “La muerte del dictador” de Diederich¹⁵. Geweek coincide con esta opinión y enuncia que “hay que desmentir al autor, cuando afirma, incansablemente, que en su obra “prevalece mucho más la invención que la historia (Demicheli, 3-3-2000), puesto que en la elaboración de las partes centrales, que tratan de Trujillo, de su muerte y de los sucesos ulteriores, Vargas Llosa apostó menos por su fantasía que por sus fuentes”¹⁶. Joerg Drews va más allá y asevera: “Más plausible sería captar, desde la perspectiva personal y la historia de la vida de Urania Cabral, aquella parte de la realidad dominicana bajo Trujillo, que no puede aparecer en modo alguno en los documentos oficiales: la experiencia individual de la destrucción de vidas y de la historia de existencias por el régimen de terror de Trujillo”¹⁷. Ciertamente, el salto a la ficción se hace sólo a través de la figura de Urania y de la turbia conciencia del dictador, porque el resto de motivos literarios se instalan en lo meramente historiográfico. Mario Vargas Llosa se defiende, y sostiene que siempre trabajó teniendo presente que la novela no iba a ser un libro de historia ni un reportaje, sino una novela. Se documenta para “mentir con conocimiento de causa”, como repite hasta la saciedad, para familiarizarse con el medio social, geográfico y cultural de la época. Aunque fue verdadero en lo esencial, él dice que ningún hecho primordial de la dictadura ha

sido soslayado en el libro y que las libertades que se ha tomado hubieran sido perfectamente posibles.

No obstante, he de destacar que una de las diferencias más visibles a este respecto con la narración de Vázquez Montalbán, es que aunque el escrito de Vargas Llosa sí adopta esas técnicas narrativas propias de la nueva novela histórica (monólogo interior, dialogismo, parodia, *flashback*, contrapunto, etc.) no son alterados “ni el orden cronológico de los hechos históricos narrados ni la concatenación interna de los mismos; y la pluralidad de las voces narrativas no provoca una pluralidad de visiones que estarían en competencia o en franca oposición, sino que corresponde a una yuxtaposición de visiones convergentes que le proporcionan al lector una imagen coherente y contundente de lo que fuera, según el autor, la Era de Trujillo”¹⁸. Y esto mismo entronca con la tradición de la novela histórica decimonónica (aquella que cuenta la historia política). Ahora bien: Vargas Llosa no presenta una “historia monumental” que mitifica al dictador¹⁹ –como sí habrían de hacerlo las novelas del trujillato escritas “desde dentro” hasta los años ochenta– pues él, como veremos, contribuye activamente a la desmitificación del “Jefe”.

En otro punto coinciden las tres novelas: reproducen acontecimientos y recrean personajes ancilares mitificados por la sociedad dominicana: el asesinato de Galíndez, las hermanas Mirabal²⁰ y el propio Trujillo. Nuestros autores elaboran en sus textos la cabal desmitificación de estos, destacando su verdadero lugar y contribución indiscutible a la cultura dominicana y universal, acatando con ello los presupuestos de esa nueva novela histórica. Pero, ¿qué entendemos por desmitificación? Se trata de un recurso frecuente en la literatura caribeña contemporánea que organiza la estructura ideológica de una obra literaria. Umberto Eco lo define de la siguiente forma: “En realidad, cuando se habla de *desmitificación*, con referencia a nuestro tiempo, asociando el concepto a una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado”²¹. Así, por ejemplo, con el fin de lograr este propósito desmitificador, Vázquez Montalbán perfila a un Galíndez ambiguo, con la doble moral de un agente secreto:

No sé cuánto tiempo me queda de vida. De hecho ya estoy muerto y quisiera dejar alguna cosa en claro. Soy representante ante el Departamento de Estado del gobierno vasco en el exilio y desempeño trabajos de información en los servicios secretos de los Estados. (Vázquez Montalbán, 225)²²

Julia Álvarez presenta a unas hermanas Mirabal de carne y hueso, que viven su sexualidad como cualquier mujer²³, y explora

sus experiencias diarias humanizándolas “en vez de escribir una historia hagiográfica de sus vidas”²⁴. Verbigracia, ese famoso fragmento del diario de Mate en el que escribe:

Algunas de estas muchachas se acuestan juntas, lo sé. Es lo único que Santicló no tolera. Dice que no está bien. Una vez que una mujer anda con otra mujer, se ha dañado para estar con un hombre. Yo misma tuve un encuentro íntimo y resultó bien. Con Magdalena, la otra noche, después de nuestra conversación²⁵.

Bernardo Vega lo explica en un artículo en *El Caribe* (22 de Enero, 1996): “en la novela, las hermanas Mirabal abandonan el espacio sagrado en que las sitúa la memoria colectiva para crecer como personajes de la ficción, como hijas de la imaginación de una novelista que ha hecho suya las vidas, pasiones, virtudes y flaquezas de esas tres mujeres, las de sus padres, esposos, hijos y demás seres queridos”. Anteriormente se habían publicado obras sobre las heroínas que reproducían la leyenda, y donde aparecían cargadas de superlativos que las elevaban a ese estadio de mitificación. Tenemos por ejemplo, *Tres heroínas y un tirano* de Miguel Ángel Aquino, o *Minerva, Patria y María Teresa, heroínas y mártires* de Gómez Sánchez, donde leemos: “Este sacrificio de las tres hermanas no fue en vano. Gracias a ellas, y a los héroes y mártires que se inmolaron en aras de la libertad y la justicia, hoy gozamos de unas libertades y una democracia que debemos preservar. Loor a quien loor merece ¡Salve! Minerva, Patria y María Teresa Mirabal están vivas en el corazón de la patria”²⁶.

Por último, asistimos a la desmitificación de los conjurados del 30 de mayo en *La fiesta del Chivo* y a la del propio Trujillo, sobre todo por sus problemas de próstata:

Ahí estaba: la mancha oscura se extendía por la bragueta y cubría un pedazo de la pierna derecha. Debía de ser reciente, estaba aún mojadito, en este mismo instante la insensible vejiga seguía licuando. No lo sintió, no lo estaba sintiendo. Lo sacudió un ramalazo de rabia. Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter²⁷.

De esta forma, a través de los goznes de la desmitificación se produce un movimiento centrífugo, que hace que estas imágenes se proyecten transformadas hacia un espacio universal, contrario al efecto centrípeto que provoca la mitificación y que han perpetuado las novelas dominicanas durante medio siglo. Este efecto, precisamente, es el que hace que los lectores quisqueyanos se hayan acercado a estas obras con claros prejuicios. No obstante, la recepción de las mismas en Santo Domingo fue desigual. *Galíndez*, aunque aparece en 1990 respaldada por un éxito tremendo (un gran número de ediciones y galardonada con varios premios), tuvo más bien una acogida aséptica entre los dominicanos: la mayoría de referen-

cias en periódicos y revistas literarias son meramente descriptivas, y a pesar de que la editora que puso en circulación el libro anunció que “en la obra se revelan nombres de reputadas figuras dominicanas vinculadas de alguna manera y en distintos grados a esos hechos nunca esclarecidos”²⁸, no tuvo mucha resonancia. Esta reacción puede deberse a distintas causas: al más obvio, que Vázquez Montalbán no es un escritor demasiado conocido por los insulares, a que el asesinato de Galíndez no es tan “sentido” por los dominicanos por ser un emigrante español, o bien porque se puso a la venta días antes de la reelección de Balaguer²⁹, el cual sale bastante mal parado en la obra y pudo poner en marcha un mecanismo de silenciamiento de la misma³⁰.

En el tiempo de las mariposas también fue precedido por un reconocido éxito de librería y crítica. En EE.UU. fue “libro notable del año 1995” y mantuvo en Argentina, “país donde vio la luz la primera edición en español, un puesto en los primeros lugares de venta por más de diez semanas, aparte de una gran profusión de crítica y reportajes en todos los periódicos y revistas de ese país”³¹. Las críticas y reseñas en Santo Domingo fueron en su mayoría positivas³², principalmente las que partían de movimientos feministas, que la utilizaron como baluarte de sus consignas.

El éxito también se arracimó en torno a *La fiesta del Chivo*, rotundo *in extremis*, “la acogida por parte de la crítica fue unánimemente entusiasta, calificada la novela de “magistral” y “espléndida” o, para citar a Miguel García-Posada de *El País* (11-3-2000), de “narración poderosa” escrita por Vargas Llosa “con su instinto de novelista nato”³³. Sin embargo, en Santo Domingo la polémica estaba servida y sorprende “tanto por la vehemencia con la que fue sostenida como por algunas de las censuras que fueron formuladas”³⁴. En cierta manera era esperable, pues los dominicanos eran conscientes de que la novela de Vargas Llosa iba a proyectar internacionalmente la realidad histórica y actual de la República Dominicana³⁵. Pero no sólo fueron latentes los prejuicios instigados por la mitificación del tiranicidio, ya sean por las versiones oficiales o por las del imaginario colectivo, sino también por el hecho de que en una novela se retratasen hechos y personas reales, algunos de ellos o sus familias aún vivos y conocidos por todos los dominicanos³⁶. Frauke Geweeké en su artículo sobre la recepción del texto en Santo Domingo pone de manifiesto la imposibilidad de acercarse a la obra del dominicano desde un “estado de inocencia”³⁷, sólo factible para aquellos que no conozcan en absoluto o no hayan vivido el trujillato. Como consecuencia, no se hicieron esperar la algarazara de críticas y corrieron ríos de tinta (casi literalmente)³⁸, tanto la de aquellos que preconizaban la novela, como la de los que la anatematizaron³⁹: se suceden las denuncias de falsificación de hechos y datos históricos⁴⁰, de plagio⁴¹, de trujillistas⁴² y familiares de los conjurados, en efecto encumbrados por la población⁴³ que

sostenían que Vargas Llosa había tratado desconsideradamente a los “héroes del 30 de Mayo”. Pero, repito, el proceso de desmitificación más importante que llevó a cabo el peruano-español es el del dictador, que aparece totalmente humanizado en la obra a través de su cáncer de próstata y su apego a la familia⁴⁴. Igualmente se precipitaron las valoraciones negativas en cuanto a la calidad estética y literaria de la novela, de la mano del crítico Diógenes Céspedes.

Pero también tuvo cabida en esta vorágine periodística la crítica positiva de la obra. Y es que sin lugar a dudas, Vargas Llosa tocó heridas que aún no estaban restañadas. “Apunta, en tono burlón el periodista Carlos Francisco Elías (15-4-2000) (que Vargas Llosa) se atrevió, siendo además extranjero, a romper el velo insular de acero que desde décadas nos cubre y a mirar por la rendija de ese amasijo de sangre e infamia que todavía implica para nosotros la Era de Trujillo”⁴⁵. En esto coincide José Israel Cuello: Vargas Llosa ha contribuido “al inicio impostergable de la contemplación de nuestras intimidades, a la ventilación necesaria de las partes dañadas que tiene el alma dominicana, pendientes de un curetaje que sólo el oxígeno de su conocimiento es capaz de secar”⁴⁶ y será la novela que persevere en la mente de todos. Se une a él Pedro Conde, que habría de asegurar que *La fiesta del Chivo* es el acontecimiento sociológico literario más importante ocurrido en el país desde la muerte de Trujillo, exponiendo a los trujillistas a su propio asco, a su propia vergüenza.

Otro nexos importantes de unión entre las novelas lo encarna la presencia en la estructura de los textos de un personaje protagonista femenino con raíces norteamericanas “gringas” o “medio gringas”, que se interesa por la materia trujillista y realiza una investigación que la lleva a viajar al país. Muriel Colbert en *Galíndez*, una “gringa” universitaria que intenta resolver un crimen y se documenta para esclarecer la desaparición del nacionalista vasco Jesús de Galíndez⁴⁷. También tenemos a la “gringa dominicana” de *En el tiempo de las mariposas*, reportera que viaja a Santo Domingo para entrevistar a Dedé la única hermana Mirabal viva que no participó en la actividad política⁴⁸. Por último, el personaje femenino de Vargas Llosa: Urania Cabral, que también podríamos calificar de “gringa dominicana”, la cual regresa a los 49 años desde Nueva York a Santo Domingo (se fue a los 14 años). Desde fuera, ha tenido éxito en la vida: es abogada, ha trabajado para el Banco mundial y ahora lo hace en un importante bufete de Nueva York. Pero desde dentro, sabemos que Urania está obsesionada con el régimen trujillista y no cesa de leer libros sobre él. Refleja por tanto, la propia experiencia investigadora de Vargas Llosa⁴⁹, como Muriel la de Vázquez Montalbán y la “gringa dominicana” la de Álvarez.

Montalbán decide crear la figura de Muriel como elemento distanciador. Es ella la que va a proponer la mirada sobre Galíndez. El autor nos dice que la recuperación de un personaje como Galíndez la suelen hacer becarias norteamericanas de universidades, porque tienen mucho dinero para investigar esa clase de asuntos y porque los hechos acaecieron en EE.UU. La elección del género también viene predeterminada: “En este caso, era además relacionado con una cuestión de investigación sobre la ética de la conducta política. Y luego había la necesidad de una relación de cariño, de afecto por lo investigado que, normalmente, un historiador masculino no hubiera puesto⁵⁰. Hubiera investigado a Galíndez como si hubiera sido un insecto, como un entomólogo que estudia un insecto. En cambio, en este caso, hay un enamoramiento con respecto al personaje y una voluntad de protegerlo después de la muerte, como es la relación casi muchas veces materno-filial con respecto a Galíndez”⁵¹. En la novela leemos un pasaje de Muriel, a la que se accede desde la segunda persona del singular, como había de suceder con Urania, que condensa todo lo descrito:

Tienes desaliento y frío, como resaca de la acalorada vehemencia de la carta, pero también una furia resuelta, una furia de ofrenda en el altar que has construido en tu corazón a Jesús Galíndez. No le dejarás solo en su pozo sin fondo y compruebas que cada vez te duelen más los comentarios despectivos que recoges al paso de tu peregrinación por las madrigueras de los exiliados que volvieron y le conocieron (Galíndez, *pág.* 79).

El paralelismo es claro entre Muriel y Galíndez: tienen el mismo destino, puesto que ella es raptada y asesinada por los servicios secretos norteamericanos y por los de la República Dominicana. También están ligados, como he adelantado, por el modo narrativo de la segunda voz mediante dos formas: una que se apoya en Muriel y su proceso de reflexión sobre Galíndez, y otra en la que se describe al lector los pensamientos de Galíndez. En este caso “la voz de la segunda persona es un vehículo eficaz para describir la incertidumbre de la conciencia aletargada que vuelve lentamente a la realidad”⁵².

Todo te huele a vacío, a vómito, como si te estuvieras cayendo por un abismo [...] Oscurecía en el campo de la Columbia hace un momento y Evelyn se ha sobresaltado cuando le has dicho que querías atravesar Harlem a pie: le acompañaré al metro, como siempre, he traído el coche [...] Luego descienes los escalones del metro con esa elasticidad de hombre delgado y piernilargo, cuerpo de bailarín, te decían las damas galantes en Santo Domingo cuando las zarandeaban en los vaivenes del fox.trot. (Galíndez, *pág.* 53).

La elección femenina en *El tiempo de las mariposas* se debe a que el asesinato de la hermanas Mirabal, en el contexto de la dictadura de Trujillo como “trauma histórico”, constituye una trama

ideal para una novela feminista⁵³. Y esto es así porque Trujillo es la máxima expresión del patriarcado y del machismo hispanoamericano. Tanto el tirano, que se izaría como superpatriarca, como Don Enrique, el padre de las hermanas, representan al “típico macho”. Por otra parte, en el marco de la cultura patriarcal, los nombres de por los menos dos de las tres hermanas Mirabal resultan paradójicos: “Minerva” remite a la Diosa grecorromana de la sabiduría y especialmente “Patria” que significa “tierra del padre”. De esta forma, el título que se le da a Trujillo, “Padre de la Patria”, alude simbólicamente al tirano como padre de Patria Mirabal y teniendo en cuenta el significado de “Patria”, el “Benefactor” vendría a ser “el padre de la tierra del padre” es decir, el Superpatriarca⁵⁴. En *Cuando amaban las tierras comuneras*, la magna novela de Pedro Mir, la patria se identifica con la tierra. Pedro Mir, presenta el cuerpo de la mujer como una alegoría de la patria, tal y como enuncia Rei Berroa y cita de la novela: “Toda mujer es una patria en el mismo sentido en que una patria es una mujer y ambas suelen ser amadas por lo que llevan por dentro como por lo que lucen por fuera” (pág. 128)⁵⁵. Pero en el texto de Julia Álvarez, a pesar de la relevancia que tiene Trujillo en el seno de la discusión del patriarcado, como personaje, éste resulta relegado a un segundo plano con respecto a las Hermanas Mirabal y a su historia.

Este machismo ha calado en la narrativa del trujillato como he anunciado: “Las novelas del trujillato presentan un revisitado masculinismo/nacionalismo, revolucionario en intento pero sospechosamente familiar y patriarcal en contenido y forma”⁵⁶. Y es que tradicionalmente han sido los escritores y no las escritoras, quienes se han dedicado a narrar desde un punto de vista masculino los avatares de la dictadura trujillista: “En dichas narraciones, se encuentra elaborada una cierta épica a través de la cual los escritores magnifican una gesta que en la mayoría de los casos sólo se llevó a cabo en su imaginario narrativo. Además Trujillo, como superpatriarca, simbolizaba una castración para los individuos de su mismo sexo. Pero a pesar de esto, Trujillo era el padre que los dominicanos debían matar”⁵⁷. La actitud de estos escritores es ambivalente: por un lado odian a ese padre severo y castrador que los ahoga, pero por otro, tampoco pueden escapar a la fascinación fantasmagórica que ese patriarca ejercía y aún ejerce en los dominicanos, de ese carisma irrefrenable. Julia Álvarez entonces, se convierte en la primera escritora dominicana que aborda este tema con el aliento y la extensión que merece, sustituyendo la epicidad masculina por una genealogía femenina⁵⁸, con el propósito de rescatar las voces de aquellas mujeres que padecieron bajo el régimen patriarcal –como la Urania de Vargas Llosa– y que lucharon por las libertades y en contra de la opresión social.

En cuanto a los personajes de la novela, las cuatro hermanas Mirabal, son presentadas como “personajes-drama”, estigmatiza-

das por su destino trágico. El tiempo cronológico de la novela se inicia en 1994 con la narración de Dedé, que recuerda el catálogo de felices momentos de la familia Mirabal, a la par que desvela las diferentes personalidades de sus hermanas: “Minerva siempre se preocupaba por lo que estaba bien o mal. Y María Teresa, ay, Dios, todavía era una niña cuando murió, pobrecita... La dulce Patria, para quien la religión era siempre tan importante” (pág. 17-18). Después, se van imbricando las narraciones personales de cada una de las cuatro hermanas siguiéndose la una a la otra de forma continuada, rememorando el pasado y revelando su infancia, adolescencia, sus primeros amores, matrimonios y todos los aspectos de su vida privada.

María Teresa, se descubre al lector por un diario que guarda desde que tenía siete años, y que fue un regalo de su primera comunión. En él vierte sus sentimientos y narra su aciaga experiencia en prisión, cargada de un hondo lirismo. La última confesión de Mate en su diario reza:

La siguiente es la anotación de un diario de lo que me ocurrió el 16 de Abril de 1960 en La 40. Soy una prisionera política, pero prefiero no dar mi nombre. Igualmente, he tachado los nombres de otras personas porque temo causar dificultades a gente inocente (y de hecho en el libro aparecen como tachados con tinta negra, no olvidemos que las dosis de realismo en la novela son muy altas). Por favor, tampoco publiquen esto en los periódicos, porque me preocupa mi privacidad” (En el tiempo de las mariposas, pág. 334).

En otra posición tenemos a Patria, la mayor de las hermanas, que se caracteriza por su religiosidad exacerbada y por un conformismo recalcitrante que la vincula ineluctablemente a los designios de Dios:

Yo hice como dijo el Señor. A los dieciséis años me casé con Pedrito González y nos establecimos para el resto de nuestras vidas. O así pareció que sería, durante dieciocho años. Mi hijo se transformó en un hombre, mi hija desarrolló un cuerpo alto y esbelto como el de la floreciente mimosa al final del sendero. Pedrito adquirió cierta gravedad, se convirtió en un hombre importante en la región. ¿Y yo, Patria Mercedes? Como toda mujer de su casa, me fundí en lo que amaba, emergiendo de vez en cuando para respirar. Me refiero a un viaje sola a pasar la noche con una amiga, a un arreglo especial de mi cabello, quizá a un vestido amarillo (En el tiempo de las mariposas, pág. 197).

Pero terminará experimentando la misma transformación que las hermanas. De repente todo cambia para Patria: la escena se sitúa en 1959 cuando iban creciendo los rumores de una invasión y Trujillo había declarado el estado de emergencia. Allí, fue testigo de una masacre en la que murió un joven campesino, hecho que suscita la afloración de su instinto maternal: “No me quedará sentada viendo cómo mueren mis hijos, Señor, aunque eso es lo que Tú en tu gran sabiduría hayas dispuesto” (pág. 216). En ese mo-

mento, nace la Patria aguerrida que se alza contra la religión y lucha para que el marido le permita unirse a la revolución. Patria es la única que se vale de un discurso que mantiene una relación alegórica entre la narrativa personal y la política, una de los rasgos principales de la ficción en buena parte de las novelas latinoamericanas.

Por último: Minerva, el reto más complicado para Julia Álvarez. Nacida en 1926 ella fue la hermana más politizada y la única que se confrontó con Trujillo cara a cara. En un principio, establece una relación ambivalente con Trujillo, que habría de tornarse en un odio atroz a medida que adquiere conciencia política. Pero el odio de Minerva por “El Benefactor” se manifiesta abiertamente cuando ésta, ya adulta, se ve obligada a ir a una de sus famosas fiestas. Minerva recuerda la fama de Trujillo: “Hemos oído las historias. Jóvenes drogadas, luego violadas por El Jefe” (pág. 102). En la fiesta ocurre lo inevitable: Minerva abofetea a Trujillo por propasarse con ella. “Minerva repite un gesto alegórico presente en la fundación de la nación dominicana: el de Mencía, la esposa de Enriqueillo, que rechaza a Valenzuela, el conquistador español. O también como la leyenda de la mujer dominicana que abofetea a un soldado haitiano durante la ocupación de 1821 a 1844”⁵⁹.

La novela de Julia Álvarez contiene una fuerte carga alegórica residente en la feminidad de las protagonistas, tal y como prueba Valerio-Holguín. La dimensión alegórica del cuerpo de las Mirabal se manifiesta como cuerpo político. En el capítulo dos, estando Minerva en el colegio, su mejor amiga Sinita le revela su secreto: Trujillo es el responsable de los crímenes políticos del país. Esa misma noche Minerva tiene su primera menstruación. Así, el acceso a la conciencia política concuerda con la transformación de su cuerpo: la sangre se vincula con la violencia como crítica feminista al patriarcado de Trujillo. En esta línea, la menstruación de las mujeres encarceladas es también una menstruación política en tanto alegoría de la situación del movimiento clandestino. Allí casi todas han cesado de menstruar, lo que viene a significar que las actividades políticas del movimiento también se han paralizado⁶⁰.

Me detengo en este hecho porque esta misma metáfora de la sangre aparece en *La fiesta del Chivo*. Trujillo un día cuando iba hacia San Cristóbal es víctima de su nostalgia sexual. Al pasar frente a la casa de una antigua amante, la bella Moni, se detiene para hacerle el amor, pese a que ella se encuentra con su marido. Pero los designios de la sangre son inescrutables: Moni le dice que no puede atenderlo por estar con el período menstrual⁶¹. Trujillo se va enfurecido. Esta imagen de la sangre como violencia se repite en la cruenta escena en la que Urania está con Trujillo. El dictador frustrado, decide borrar la humillación con sangre: la misma que sus furiosos dedos desataron en la lastimada vulva de la niña y

luego más tarde, la de la incómoda doncella. La sangre llama a la sangre.

De esta forma enlazamos con el tercer personaje protagónico de este triángulo “foráneo” que se asimila a *La fiesta del Chivo*: Urania, la cual simboliza a las mujeres vejadas durante el trujillato⁶² y que vive hasta el extremo un trauma sexual que le cercena la vida. Lo primero que nos dice Vargas Llosa de ella es que no le gusta su nombre porque da idea de un mineral, de un planeta. Se trata de un guiño del autor ya que no se refiere a esto sino a una de las musas del Olimpo griego, hija Mnemosyne, la diosa de la memoria y, como consecuencia, de la historia⁶³. Y éste es el papel que juega Urania en el discurso narrativo: la memoria. Helena Araujo⁶⁴ la compara con Ifigenia, nacida en Grecia que debe ser conducida por su padrea a Aulide y allí inmolada en un ritual propiciatorio. Antes del sacrificio la diosa Artemisa se apiada y la rescata transportándola a un templo donde se consagra como sacerdotisa. Vemos que la similitud es palpable, Urania también es sacrificada por su padre.

Urania Cabral “es el personaje femenino más complejo y mejor logrado de toda la narrativa de Vargas Llosa... En la novela en la cual lo personal está íntimamente imbricado con lo político la humillación de Urania representa el ultraje de la sociedad dominicana por la dictadura”⁶⁵. Pero esta historia “no convence ni por la psicología del personaje ni por la estructura de la narración ni tampoco por la función que le corresponden”⁶⁶, es un personaje falto de identidad movido por resortes que no terminan de calar en el lector. Y aunque Vargas Llosa anuncie que la ha introducido en la obra para darle una perspectiva contemporánea, no lo aprovecha para presentar los remanentes del trujillismo en la sociedad dominicana actual, que aún son muchos. Pero tampoco dan cuenta de ese neotrujillismo ni Vázquez Montalbán ni Julia Álvarez. Asombrosamente, la caída de la dictadura y la llegada de la democracia no consiguen eliminar el peso de la ideología trujillista en la sociedad dominicana –de ahí la persistencia de la representación literaria de esta tiranía– por lo que narrar a Trujillo es narrar la actualidad de la República, asunto que ha sido, curiosamente, soslayada “desde fuera”, pero no “desde dentro”.

Sea como fuere, la cuestión es que los tres autores han contribuido notablemente a catapultar literariamente la figura y el personaje de Trujillo, poniendo en tela de juicio los valores canonizados atribuidos por los dominicanos a las personas que participaron en estos episodios del trujillato. Este enfoque es introducido por voces femeninas silenciadas y relegadas al ostracismo por las plumas insulares, que despliegan un rosario de perspectivas y punto de vista que –en mayor o menor medida– difieren de la historiografía oficial y enriquecen el discurso literario dominicano abriendo una veda dialógica en el binomio dentro/ fuera. El Trujillo de

Julia Álvarez, de Vázquez Montalbán y de Vargas Llosa será el que finalmente permanezca en la memoria de Latinoamérica y no el de las biografías. Y es que la novela del trujillato, este discurso político que se ha convertido en uno de los principales núcleos temáticos de la literatura dominicana de las últimas décadas, rompe los moldes de la ficción y nos trae a la memoria esos versos de Dante en el Canto final de *El paraíso*:

Aquí ya la alta fantasía no pudo alcanzar más;
pero mi deseo y mi voluntad se movían,
como ruedas de igual giro,
al impulso del amor que mueve el sol y las
otras estrellas,

Aunque la culpa, como sabemos, no está en las estrellas.

NOTAS:

1. Para un análisis de las novelas escritas “desde dentro”, véase Ana Gallego Cuiñas, *Trujillo: el fantasma y sus escritores. Historia de la novela del trujillato*, Éditions Mare & Martin, París, 2006. En este estudio se acomete la tarea de calibrar la dimensión y la presencia de la representación literaria del trujillato en el discurso literario dominicano desde 1930 al 2000.
2. Aunque Julia Álvarez lo sea, no posee la perspectiva de un dominicano, pues desde los cinco años vive en EE.UU. y su lengua nativa no es el español sino el inglés. La obra de hecho, se escribió en lengua anglosajona y Julia pidió ayuda y consejo para la realización de la versión española.
3. En este artículo me centraré únicamente en este trío, pero habrían de ser considerados otros textos como el de Edwidge Danticat, *Cosecha de huesos*, Barcelona, Lumen, 2000. La primera edición en inglés es de 1998 y recrea la masacre de haitianos de 1937. La obra de Danticat entronca con el proceso desmitificador que emprenden estas novelas, pues por primera vez introduce en el discurso del trujillato la perspectiva de una haitiana en la narración, en contraposición, por ejemplo, con *El masacre se pasa a pie* del dominicano Freddy Prestol Castillo. O también, *El españolito y el espía* de Alfredo Matilla Rivas, que versa sobre la posición intelectual de los exiliados españoles en República Dominicana, atendiendo primordialmente al asesinato de Galíndez.
4. C. Reis, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos, 1989, pág. 103.
5. Este animal posee unos ingentes testículos que simbolizan la virilidad. De ahí la expresión española “es un macho cabrío” que alude a la potencia sexual masculina.
6. De hecho, la obra comienza con la cita de dicho merengue, en el que Trujillo aparecía con este apodo: “el pueblo celebra con gran entusiasmo la fiesta del chivo el 30 de mayo”. Pero he de aclarar, debido a la contumacia de algunos sectores de la crítica que, aunque la sociedad dominicana es bastante proclive a servirse del extenso campo semántico de la zoología (Trujillo también aparece como un “gallo” en *Domini canes* o como un “tíguere” en obras históricas o artículos científicos), Rafael Leonidas nunca fue llamado “chivo” por el pueblo hasta el momento de su muerte. Tan sólo lo hacían los conjurados, según el testimonio de Vargas Llosa: “Chivo era el sobrenombre que utilizan

los participantes en el complot para referirse al Generalísimo y el mote se extendió a principios de los 60 gracias al merengue dominicano *Mataron al chivo*".

7. Recordemos la "fiesta" que " el chivo" planeó para Urania, protagonista de la obra.
8. El rey Acab en la Biblia también está asociado con la maldad, es sinónimo de maldición. Se cuenta en las sagradas escrituras que fue el "rey malo de Israel", otro "monstruo" perverso que se alejó por completo de Dios.
9. Quizás por el hecho de que Julia naciera en Santo Domingo y no se le considere una "extraña" aunque haya pasado gran parte de su vida fuera de la isla.
10. "Su autor tuvo acceso a archivos y bibliotecas españolas, norteamericanas y dominicanas en las que localizó informaciones inéditas en torno al hecho que costó la vida al refugiado español y profesor universitario Jesús De Galíndez". "Viajó dos veces a Santo Domingo, visitó Nueva York, conversó largas horas con protagonistas vivos de los hechos y consultó todo lo escrito sobre el tema" en *Listín Diario*, 1 de Mayo de 1990. Contó también con la inestimable ayuda y colaboración del editor José Israel Cuello y su esposa Lourdes, al igual que Vargas Llosa, los cuales aparecen con sus nombres reales en la obra.
11. "Espejo de la crítica: *Galíndez*" en *Quimera: Revista de literatura*, Barcelona, 108, 1991, pág. 63.
12. Vid. S. Menton, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993; Amalia Pulgarín, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica moderna*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 1995.
13. En una entrevista que se le hace al autor podemos leer: "Se trata de un género muy frecuente a partir de los años 80, de manera que se ha dado a las obras de esta clase el rótulo de 'nueva novela histórica'. Es evidente que la literatura, además de la función señalada, puede hacer cosas que no corresponden al papel tradicional de la historiografía: reinsertar la dimensión de la subjetividad en la historia, restituir la percepción por los sentidos, suprimir la distancia entre los actores de la historia y los lectores..." en I. Galster, "Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán. A propósito de su novela *Galíndez*" en *Revista Iberoamericana-lateinamerika-Spanien-Portugal*, no.20, 1996, pág. 77.
14. Vid., J.J. Armas Marcelo, *Vargas Llosa. El vicio de escribir*, Madrid, Alfabeta, 2002.
15. Pedro Conde: "Numerosos personajes que figuran con rangos, apodos, nombres y apellidos provienen directamente de las páginas de Diederich, arrancadas de cuajo, sin mediación del estro novelesco, para decirlo así, en forma pedante". No incluyo la referencia bibliográfica puesto que este conjunto de artículos del periodista no ha sido publicado por motivos de censura, aunque se los mandó por email a un grupo de conocidos, entre ellos José Israel Cuello, quien me los hizo llegar.
16. F. Geweeke, "*La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito" en *Iberoamericana*, no.3, 2001, pág. 158.
17. En " El punto culminante del habilidoso. Mario Vargas Llosa no maneja la izquierda" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXVII, no. 54, 2001, pág. 214.
18. F. Geweeke, *op. cit.* pág. 161.
19. Cfr. *Ibíd.*

20. Las hermanas Mirabal “se yerguen como los símbolos más altos de la tragedia de la mujer dominicana en aquel tiempo de silencio opresivo” (*El Caribe*, 22 de Enero de 1996).
21. U. Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1985, pág. 249.
22. M. Vázquez Montalbán, *Galíndez*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pág. 225.
23. Un sector de la crítica en Santo Domingo no veía con agrado que una de las hermanas Mirabal tuviese una relación lésbica. De hecho, esta cuestión la mencionaron varios de los escritores que entrevisté durante una estancia en la isla en 2003.
24. *Vid. El caribe* 6 de Mayo de 1995.
25. J. Álvarez, *En el tiempo de las mariposas*, Madrid, Alfaguara, 2001, pág. 327.
26. F. Gómez Sánchez, *Minerva, Patria y María Teresa, heroínas y mártires*, Santo Domingo, Búho, 1999.
27. M. Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2000, pág. 165.
28. Quizás se puede apreciar esta nota como mera estrategia de marketing, aunque realmente corresponde con la realidad textual de la obra.
29. Roberto Cassá señala a este respecto: “A cuarenta años de la eliminación física de Rafael Leonidas Trujillo, se mantienen no pocos aspectos del legado dejado por la dictadura que dirigió”¹. Después de la caída del dictador, la izquierda no encontró una vía de legitimación de sus presupuestos debido a la poca experiencia política, al desconocimiento del esqueleto teórico de la misma, y a las continuas luchas internas. Los trujillistas, en cambio, fueron recomponiéndose y hallaron en Balaguer el líder que podía favorecer sus intereses. Un líder que presentaba un programa político con briznas progresivas y democráticas, encubriendo un autoritarismo sustentado en la ilegalidad y la corrupción que reemplazaba al crimen trujillista.
30. En una conversación con el editor José Israel Cuello éste me comentó que Balaguer no se pronunció públicamente sobre la obra pero sí lo hizo políticamente ya que en un mismo decreto promocionó hacia cargos más elevados a dos de los participantes en el asesinato de Galíndez, que en la novela aparecen como Emilio Ludovico Fernández, embajador de Francia, y Minerva Buendía, embajadora en Berna. Prueba palpable de que el trujillismo se ha revitalizado con el paso de los años.
31. *Vid. Listín Diario*, 18 de Enero de 1996.
32. Registramos sólo una crítica más incisiva en *El Caribe*, 6 de Mayo de 1995.
33. F. Geweeké, *op. cit.*, pág. 151.
34. *Ibid.*
35. Estos sentimientos fueron alimentados por comentarios de Vargas Llosa, el cual dejaba traslucir que salían mal parados en su texto tanto el dictador como sus correligionarios, y el mismo pueblo entero que había sucumbido ante Trujillo.
36. El mismo Vargas Llosa es consciente de ello y declara: “Es lógico que haya mucha gente que no va a sentirse encantada, gentes que participaron en el *trujillismo*, se beneficiaron, cometieron crímenes y andan sueltos por el mundo. Me sentiría muy preocupado si se sintieran contentas, los antiguos asesinos, imagínese” en *Tiempo de hoy*, 13 de Marzo de 2000.
37. Geweeké cita las palabras de Tomás Eloy Martínez (15-4-2000): “Hay que acercarse a *La fiesta del chivo* en estado de inocencia: es decir, dejándose llevar por el autor sin preguntarle a cada paso qué es mentira y qué es verdad o por qué aquel o este personaje, inspirado en algún bufón o en alguna víctima del trujillismo, difiere de la figura real” en *op. cit.* pág. 152.

38. “De la novela se habló y se escribió antes de ser escrita, y antes de ser novela se novelaba sobre ella, pobre criatura. Se la concibió como infamia antes de ser concebida, y durante el proceso de gestación corrieron rumores perversos. Antes de nacer enfrentó resistencia, y el parto, ya se sabe, fue seguido con morbosa curiosidad” enuncia Pedro Conde.
39. “*La fiesta del Chivo* ahonda en las trivialidades como reflejo de su concepción individualista neoliberal” o “Vargas Llosa calla sobre monopolios, gobiernos yankis e Iglesia Católica como los grandes beneficiarios de aquella tiranía” en *¡Despertar!* 30 de Abril de 2000. Esto lo suscribe también Antinnoe Fiallo que en un congreso llegó a hacer una comparación ideológica entre Balaguer y Vargas Llosa, donde presentaba más concomitancias que disimilitudes.
40. Caso de Urania Cabral, pues no se conocen referencias históricas a violaciones de hijas de ministros. Vargas Llosa, a decir del historiador Bernardo Vega en la presentación del libro en la isla, hiperboliza detalles sin importancia e incurre en falsas atribuciones de responsabilidades criminales a personas históricas que son “innecesarias, porque desmienten la “verdad histórica” en lo que atañe a la integridad moral de estas mismas personas”, no obstante, añade que en conjunto “sigue muy de cerca la realidad histórica” en *El Siglo*, 30 de Abril de 2000.
41. Como sucedió con el escritor Lipe Collado que lo acusa de plagio de su obra *Después del viento*: “resulta que ni antes ni ahora le he imputado haberme plagiado sino haber saqueado intelectualmente y haberse apropiado de la atmósfera y de la ideología de mi novela...” en *El Siglo*, 23 de Septiembre de 2000. Acusa a Vargas Llosa de haberle robado el personaje de Urania, tema “transido”, como dice Geweek, y manido.
42. Pongo como ejemplo el de Fon Bernard que declara a propósito de la obra del peruano: “Es un catálogo de salacidades, un vertedero de inmundicias, colectadas por alguien poseedor de un olfato resistente a los malos olores. Es el final porque el tema del dictador latinoamericano ya está agotado–, del boom novelístico de los años sesenta del pasado siglo. Trujillo es su Némesis” en *Hoy* 15 de Abril de 2000.
43. Particularmente la familia de Antonio de la Maza, o el hijo del general Félix Hermida: “Solicito públicamente al señor Mario Vargas Llosa se retracte sobre la notoria equivocación y/o confusión contenida en su libro, refiriéndose a mi padre ya fallecido, el general E. N. Félix Hermida, o al mío propio” en *La Nación*, 1 de Junio de 2000.
44. Incluso se retrata llorando. Esto provocó un –insólito– debate fortísimo en Santo Domingo acerca de si estaba documentado históricamente este dato o no. Se negaba la posibilidad de que el mito en extremo virilizado de Trujillo hubiera llorado en algún momento. Vargas Llosa se defendió alegando que lo hizo para humanizar al dictador y hacerlo más verosímil.
45. F. Geweek, *op. cit.*, pág. 154.
46. En *El Caribe*, 2 de Mayo de 2000.
47. Emigra al final de la guerra civil a Santo Domingo en 1939 donde residió durante seis años, como profesor, escritor, periodista especializado en política internacional y defensor de la causa vasca; allí conoció de primera mano los entresijos de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo. En 1946 pasó a Nueva York como delegado del Partido Nacionalista Vasco y representante del Gobierno Vasco en el exilio. Desaparecido en 1956 de Nueva York después de haber defendido una tesis de doctorado sobre la dictadura de Trujillo en la República Dominicana.

48. Patria, Minerva y Teresa (Mate), las otras tres hermanas Mirabel, asumen un compromiso político para tratar de acabar, junto con sus maridos, con el régimen dictatorial. Como enemigas del régimen, son acosadas y perseguidas por los esbirros trujillistas que finalmente las encarcelarán con los otros tantos opositores a la dictadura. La familia Mirabal sufre en carne viva la desgracia de las tres hermanas a causa del acoso y las represalias por parte del Servicio de Inteligencia Militar. La novela llega a su clímax con la descripción del asesinato de las tres hermanas Mirabal, acaecido el 25 de Noviembre de 1960, faltando tan sólo unos meses para el derrocamiento de Trujillo.
49. El peruano presentó el libro en Santo Domingo en el mismo hotel en el que se alojaba Urania: Hotel Jaragua, donde también él mismo se hospedaba siempre que visitaba la isla. Este hotel también fue escenario de muchas de las sonadas “fiestas” de Trujillo.
50. ¿Por qué? Vázquez Montalbán cae en la trampa de los clichés que han perpetuado en Occidente las relaciones de género construidas sobre la base del poder de “lo masculino” (la razón, la fuerza) en detrimento de “lo femenino” (la sensibilidad, la debilidad).
51. En “Entrevista a Manuel Vázquez Montalbán...” *op. cit.*, pág. 76.
52. *Ibíd.*, pág. 79.
53. F. Valerio-Holguín, “*En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez: una reinterpretación de la historia” en *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, no.27-1, 1998, pág. 94.
54. *Ibíd.* Esto entronca también con las ideas expresadas por Doris Sommer que describe una sociedad dominicana patriarcal y populista que está íntimamente vinculada a la tierra; en *One Master for Another. Populism as Patriarcal Rhetoric in Dominican Novels*, New York, University Press of America, 1983.
55. R. Berroa, “Recordar para vivir: historia, alegoría y dialéctica en la crónica de Pedro Mir”, *op. cit.*, pág. 47.
56. “The novels of the ‘Trujillato’ present a masculinism/nationalism revisited, revolutionary in intent but suspiciously familiar and patriarchal in content and form.” C. Bados Ciria, “*In the Time of Butterflies*, by Julia Álvarez History, Fiction, Testimonio and the Dominican Republic” en *Monographic Review*, no. 13,1997, pág. 407. Mi traducción al español.
57. F. Valerio-Holguín, “*En el tiempo de las mariposas...*”, *op. cit.*, pág. 93.
58. Pero hay que poner el énfasis en que el arte masculino del trujillato es un arte realista por excelencia. La afición por el realismo entre los escritores y lectores dominicanos se pone en evidencia en las múltiples obras escritas sobre el trujillato. Julia Álvarez se apodera de este realismo en su obra y así intenta transgredir el coto cerrado de los escritores dominicanos.
59. Cfr. F. Valerio-Holguín, “*En el tiempo de las mariposas...*”, *op. cit.*, pág. 94.
60. “Vinimos por nuestra menstruación –empecé a decir, mirando la pared para detectar el micrófono...Hasta que pregunté en forma metafórica: –¿Habría quedado alguna actividad en nuestras viejas células?– Quedan unas pocas vivas, claro. Pero lo más importante es que están surgiendo otras nuevas. Deben dar un descanso a su cuerpo. Verán que la actividad menstrual vuelve a comenzar el año próximo” (*En el tiempo de las mariposas*, pág. 265).
61. Esto, a su vez, nos recuerda a una escena de *Pedro Páramo*: Dolores Preciado menstruará el día de su noche de boda, impidiéndole mantener relaciones sexuales con el también patriarca Pedro Páramo. La mujer responde a la violencia, se enfrenta a ella, con su sangre.

62. Vargas Llosa quería que la protagonista fuera un personaje femenino porque la dictadura de Trujillo fue especialmente cruel con las féminas. Urania se convierte así en el símbolo de lo que fue la mujer durante el régimen.
63. Minerva y Urania por tanto, comparten ese acervo grecolatino.
64. R. Forgues, *Mario Vargas Llosa: escritor, político y ciudadano*, Perú, 2001.
65. E. Kristal., "La fiesta del Chivo" en *Mester*, 29, 2000, pág. 192.
66. F. Geweeke, *op. cit.*, pág. 156.

BIBLIOGRAFÍA:

- Danticat, Edwidge. *Cosecha de huesos*, [1998] Barcelona, Lumen, 2000.
- Gallego Cuiñas, Ana. *Trujillo: el fantasma y sus escritores. Historia de la novela del trujillato*, Éditions Mare & Martin, París, 2006.
- Goñi, Javier. "Espejo de la crítica: Galíndez" en *Quimera: Revista de literatura*, Barcelona, 1991.
- Menton, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica moderna*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 1995.
- Reis, Carlos. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos, 1989.
- Vázquez Montalbán, Manuel: *Galíndez*, Barcelona, Seix Barral, 1990.