

# ARTÍCULOS

## NARRATIVA

WOJCIECH SAWALA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

wojciech.sawala@amu.edu.pl

### CUERPOS INTIMIDADOS: SECUELAS SOMÁTICAS DEL TERRORISMO DE ESTADO EN *LA FIESTA DEL CHIVO* DE MARIO VARGAS LLOSA

Abstract. Wojciech Sawala, *Cuerpos intimidados: secuelas somáticas del terrorismo de Estado en La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa* [The intimidated bodies: The somatic consequences of state terrorism in Mario Vargas Llosa's novel *The Feast of the Goat*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLII/2: 2015, pp. 7-20. ISBN 978-83-232-2863-9. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.14746/strop.2015.422.001

This paper argues that Mario Vargas Llosa's novel *The Feast of the Goat* (2000) uses the images of the bodies of three of its characters (Urania Cabral, Trujillo and Agustín Cabral) to represent the mechanisms of state terrorism at the time of Trujillo's dictatorship in the Dominican Republic. It is a traumatizing system, which leaves somatic marks in all the actors involved. We analyze the manners in which the Peruvian author uses the images of protagonists' organic processes to sketch the psychological, emotional and ideological processes and states, linked to or generated by the policies of intimidation.

Key words: state terrorism; intimidation; bodies; organic liquids; Vargas Llosa

*¿Cuál es el mensaje de ese estómago que se desagua y se desvienta desde hace seis, siete, diez días? Lo angustia pensar que en esos cuescos y en esa aguadija hay un mensaje dirigido a él, que pudiera malinterpretar, no oír.*

Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* (1981: 384)

## 1. TERRORISMO

El objetivo de este artículo es analizar las representaciones de los protagonistas de *La fiesta del Chivo* (2000) de Vargas Llosa, en particular, el funcionamiento de sus cuerpos, para demostrar que dicha novela retrata lo que llamaremos secuelas

somáticas del terrorismo de Estado. Esta formulación de los objetivos del texto nos obliga a hacer una serie de aclaraciones y demarcar el campo conceptual en el que nos vamos a mover. De entrada cabe destacar que escribir hoy sobre el terrorismo (incluido el estatal) sin caer en simplificaciones o discursos estereotipados preimpuestos por el poder requiere mucha cautela y, cuando menos, algunas advertencias preliminares sobre el uso del concepto. La palabra «terrorismo» junto con sus derivados parece ser una de las más repetidas en el discurso mediático del siglo XXI. A causa de las implicaciones políticas que esto conlleva, retomarla difícilmente puede constituir un acto inocente o políticamente neutro. Antes de explicar su etimología y significado enciclopédico, prestemos atención a que, en la práctica, la denotación del término varía según desde donde se emita, pero casi siempre los que imputan el estatus de «terrorista» son los gobiernos de los Estados. Calificar a determinados sujetos de «terroristas» —aparte de describir sus cualidades (no siempre) objetivas— consiste en descalificarlos como actores legítimos de la vida pública. La evaluación moral de la actuación de algunos «terroristas» concretos puede suponer, a veces, una tarea sumamente compleja y nada evidente. Sin entrar en estas controversias, aquí solo nos interesa señalar que el uso mismo de la palabra «terrorista» constituye un arma discursiva, que predetermina los patrones a la hora de tratar a un sujeto dado. A diferencia, por ejemplo, de un ente «beligerante» o «insurgente», un «terrorista» opera no solo fuera de la legalidad sino incluso fuera de los principios organizadores del mundo civilizado y aceptable. Sus postulados por fuerza no son legítimos. El terrorista encarna la barbarie y, por ello, no puede ser partícipe de procedimientos «civilizados» como las negociaciones. Independientemente de la contextualización política, esta estrategia permite desatender cualquier postulado que un «terrorista» articule. A vista de ello, usar el término «terrorismo» para describir maquinarias gubernamentales oficiales supone, en cierto sentido, un posicionamiento político que invierte el filo de esta arma discursiva.

Dado este enredo ideológico en el que el término en cuestión se ve envuelto, se hace pertinente intentar objetivar su definición. Recurriremos pues a la etimología de la palabra, lo cual, al mismo tiempo, nos permitirá esclarecer por qué en el análisis de *La fiesta del Chivo* que pretendemos realizar en este artículo nos atenderemos al concepto de «terrorismo de Estado» en vez de los colindantes «dictadura», «tiranía», «totalitarismo» u «opresión política». «Terrorismo» proviene de la voz latina *terror*, sustantivo creado a partir del verbo *terreo* (*terres, terrere, terrui, territum*), el cual viene a significar «hacer temblar». En su 23.<sup>a</sup> edición, el diccionario de la Real Academia Española (2014) proporciona las siguientes acepciones del concepto: «1. m. Dominación por el terror. 2. m. Sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir terror. 3. m. Actuación criminal de bandas organizadas, que, reiteradamente y por lo común de modo indiscriminado, pretende crear alarma social con fines políticos». «Terror» por su parte se define como «miedo muy intenso». Nos parece importante resaltar la posición central del concepto de miedo como principio

organizador del terrorismo. Las tres acepciones coinciden en conceptualizar este fenómeno como un procedimiento que echa mano de la susceptibilidad humana a experimentar esta displicente sensación de alerta ante un inminente peligro. El terrorista se basa en ella para instaurar su dominación (1) u obtener (otros) fines políticos (3). El punto 2 define el modo de operación más frecuente del terrorista como el uso de la violencia. Aunque la segunda acepción no lo precise, podemos inferir que por «actos de violencia» el autor se refiere a la violencia física que origina secuelas psicológicas. Sería entonces un acto discursivo: un atentado, a semejanza del suplicio clasicista (cf. Foucault, 2002: 40), constituye un comunicado que se emite al destinatario, que es la totalidad de la sociedad. Sin embargo, creemos pertinente subrayar la posibilidad de completar la definición de terrorismo, agregando una fórmula inversa: perpetración de violencia psicológica que ocasiona secuelas físicas. En nuestras reflexiones tendremos en cuenta la complejidad del fenómeno, en que el temor es tanto el medio como el objetivo de la actividad terrorista. De la red de posibles relaciones entre todos los actores sociales envueltos en una «situación terrorista» distinguiremos aquel grupo de relaciones consistentes en una violencia psicológica —*lato sensu*— que tiene consecuencias físicas, manifestándose bien en disfunciones somáticas, bien en actitudes compulsivas que adoptan los personajes con respecto a sus propios cuerpos. Nos referiremos a una representación literaria concreta del fenómeno del terrorismo de Estado: la novela *La fiesta del Chivo*. Por lo tanto, el objetivo que nos proponemos en este trabajo no es describir cualidades objetivas de un fenómeno social extratextual, sino llevar a cabo un *case study* que responda a las siguientes preguntas: ¿cómo conceptualiza el escritor peruano Mario Vargas Llosa el terrorismo de Estado? ¿qué papel desempeña en su conceptualización el uso de imágenes somático-orgánicas?

## 2. EL CUERPO

Con los ojos semicerrados, arrullado por el rumor que del mar, pensó en lo endiabrado del sistema que Trujillo había sido capaz de crear, en el que todos los dominicanos tarde o temprano participaban como cómplices, un sistema del que sólo podían ponerse a salvo los exiliados (no siempre) y los muertos. En el país, de una manera u otra, todos habían sido, eran o serían parte del régimen. (Vargas Llosa, 2000: 192)

El carácter total de la dictadura dominicana, subrayado por Vargas Llosa, concierne a todas sus dimensiones. Las víctimas casi siempre son también cómplices, pero los cómplices casi siempre son también víctimas. La quintaesencia, la regla dorada del sistema trujillista, que es el miedo, se escapa de la división entre sujeto y objeto: no son solo los funcionarios del régimen los que infunden terror a la población, sino que todos ellos están sumergidos en un meta-terror, cada cual desempeñando un papel preimpuesto.

Esta característica del sistema trujillista descrito por Vargas Llosa se aprecia con particular claridad en la insistencia con que el autor retrata la intimidación, el pánico o hasta la paranoia que experimentan los funcionarios del régimen. Será este nuestro campo de interés en el presente artículo. Dejamos de lado la parte de la novela concerniente a la intriga del atentado tiranocida (el cual, dicho sea de paso, nada tiene de terrorista, pues no pretende intimidar a nadie) para centrarnos en las representaciones de tres personajes clave: Urania, Agustín Cabral y Trujillo. Cabe observar que son figuras susceptibles de distintos grados de complicidad con el sistema dictatorial: desde la clara víctima (Urania), pasando por un doble estatus de víctima y verdugo (Agustín Cabral), hasta el claro culpable (el mismísimo Trujillo). En nuestro análisis detectaremos los síntomas somáticos que padecen los personajes y comentaremos la manera en que aparecen contextualizados. A continuación propondremos una interpretación de estos fenómenos, tratándolos como manifestaciones somáticas de procesos psicológicos y estados ideológicos, sobre todo aquellos que tienen que ver con el miedo y la intimidación.

Hablando de síntomas, nos referimos sobre todo a una estrategia literaria empleada por Vargas Llosa, consistente en dar cuenta del estado anímico del personaje a través de sus reacciones corporales. No obstante, no podemos dejar de tener presentes las definiciones psicoanalíticas tanto del síntoma, como del concepto de trauma, inseparablemente unido a este. Recordemos que para Freud un síntoma era el resultado de una experiencia emocional excesiva que no había sido satisfactoriamente descargada por el sujeto. Un factor que refuerza aún más el impacto traumático es la confluencia de dos experiencias emocionales fuertes y contradictorias entre sí (Tassara, 2003). Con frecuencia puede observarse este mismo esquema en el periplo vital de los protagonistas vargasllosianos. En muchas ocasiones, la intimidación traumatizadora llevada a cabo por la dictadura consiste justamente en poner a las personas en situación de conflicto emocional trágico. A raíz de ello, los personajes desarrollan síntomas somáticos, es decir, padecen reacciones orgánicas excesivas, que no se explican en términos meramente biológicos y sí como efectos secundarios de crisis afectivas, imposibles de descargar de manera satisfactoria.

No obstante, limitar la perspectiva de análisis de las imágenes somático-orgánicas en *La fiesta del Chivo* a los conceptos de trauma y síntoma nos impediría reparar en algunos significados muy importantes de la obra. Por ello, también debemos tener de referente las conceptualizaciones del cuerpo como imagen de un sistema (tanto del sistema social como del sistema identitario del sujeto), idea presente en muchas culturas e inscrita en muchos discursos —desde la Antigüedad<sup>1</sup> hasta el

---

<sup>1</sup> Aparte de la teoría humoral hipocrática, cabe recordar las ideas de Alcmeón de Crotona, para quien el cuerpo sano se correspondía con el equilibrio del sistema democrático, mientras que la enfermedad consistía en un desequilibrio, al igual que la tiranía política. Por otra parte, la Escuela

siglo XXI— que han sido objeto de diversos estudios. Numerosos pensadores —desde Bajtín<sup>2</sup> hasta Judith Butler<sup>3</sup>, pasando por Octavio Paz<sup>4</sup>— coinciden en resaltar la importancia de la imaginaria dialéctica de lo abierto/flojo y lo cerrado/firme. El primer par de términos se relacionaría con el peligro y la humillación, y el segundo con la pureza y la integridad. Dentro de esta visión el gesto fundamental de la política corporal es el de constituir y controlar las fronteras del cuerpo, que representan las fronteras del sujeto. La clausura implica el forjamiento de un blindaje exterior, duro e impermeable, que tiene por función mantener al sujeto íntegro, conciso e indivisible, en lo cual ha de radicar su fuerza, a diferencia de un cuerpo dócil, abierto, supuestamente propio de la mujer, susceptible de constante humillación, manifestada en el descontrol del movimiento en las entradas y salidas del cuerpo. Se trata del siempre presente peligro de la violación, configurada imaginariamente como una intrusión del otro en el terreno del sujeto femenino, y de las secreciones involuntarias, cuyo ejemplo paradigmático es la menstruación. En las representaciones simbólicas de varias culturas esta característica de la biología femenina ha sido el punto de partida para la postergación de su posición en el imaginario colectivo y en las reglas de funcionamiento de las instituciones sociales.

### 3. URANIA CABRAL

De acuerdo con la conocida y valorada costumbre del autor peruano, la novela entrelaza historias ambientadas en planos temporales diferenciados, protagonizadas por diferentes personajes. Los capítulos uno, dos y cuatro de *La fiesta del Chivo* introducen de forma paralela a los tres protagonistas que aquí nos ocupan a través de la narración de sus respectivas actividades matinales. Al comienzo, el lector asiste a la primera mañana de Urania Cabral en su tierra natal, después de muchos años de

---

Metódica fundada por Asclepiades de Bitinia, imaginaba el cuerpo como un organismo susceptible de adoptar dos estados morbosos: *status laxus* y *status strictus*. El nivel de blandura/dureza del cuerpo respondía de su estado de salud (Mudry, 2011). Estos paradigmas pueden verse como antecedentes de las posteriores figuraciones colectivas sobre el cuerpo.

<sup>2</sup> «In *Rabelais and His World*, Mikhail Bakhtin's theorizations of the carnivalesque, open orificed, impure female bodies are contrasted with impermeable, classical male bodies. The female body is impure precisely because it is always open to boundary-crossing, a leaky vessel, whereas – in his explanation at least – the (proper) male body does not admit penetration» (Cregan, 2006: 111).

<sup>3</sup> En *El género en disputa* la teórica norteamericana cita, entre otros, a Mary Douglas: «El cuerpo es un modelo que puede usarse en cualquier sistema que tenga límites. Sus límites pueden representar todos los límites que estén amenazados o sean precarios» (Butler, 2007: 259). Observaremos la relevancia de esta observación en el apartado dedicado al análisis del cuerpo de Trujillo.

<sup>4</sup> Tenemos en mente sobre todo la dialéctica de lo abierto y lo cerrado, explicada como el marco imaginario de la conquista de México en el capítulo «Máscaras mexicanas» de *El laberinto de la soledad* (Paz, 1991: 61-72).

exilio. Seguimos su despertar, sus preparativos para salir y el trayecto a través de Santo Domingo, la antigua Ciudad Trujillo, desde el hotel en que está alojada hasta la casa de su padre, Agustín Cabral. Al mismo tiempo vamos conociendo sus pensamientos y emociones, que combinan rencor, enajenación, odio, sorpresa, nostalgia, amargura, rabia y aprensión. Este complejo estado mental es suscitado por el hecho de volver a pisar la tierra que fue escenario del gran trauma que imprimió un sello imborrable en toda su vida: ser inmolada en ofrenda sexual al dictador por parte de su padre, alto funcionario del régimen, en aquella época caído en desgracia del Jefe. A través del flujo de conciencia de la protagonista y los extensos pasajes en discurso indirecto libre, vamos enterándonos de diversas disfunciones o pequeñas incomodidades corporales que la afligen.

La primera de ellas es el insomnio. Aunque habitualmente Urania es precavida a la hora de tomar medicamentos y tiene prevenciones particulares contra los somníferos, por los primeros párrafos que le dedica el narrador sabemos que la primera noche pasada en Santo Domingo no pudo evitar tomar pastillas. Creemos que pueden distinguirse dos maneras de interpretar este hecho. La primera sería considerarlo simplemente como un signo de alteración orgánica suscitada por ese ambiente saturado de dolorosos recuerdos del pasado. La segunda consistiría en ver en ello la sutil premisa de que en ese momento se abre el paréntesis de una cuasi-hipnosis de Urania. Breuer y Freud (2008: 17) definían este concepto como un amplio abanico de estados mentales que «se extiende desde la somnolencia ligera al sonambulismo, del recuerdo pleno a la amnesia absoluta». Dentro de las prescripciones psicoanalíticas, la hipnosis es una condición que permite evocar acontecimientos pasados traumáticos que han sido reprimidos y verbalizarlos. Creemos, por lo tanto, que todas las meditaciones de Urania que se siguen —y, por extensión, de alguna manera también la novela entera— pueden ser vistas como una narración terapéutica. Se trata, en definitiva, de relatar los acontecimientos dolorosos para superar el trauma.

La agitación e inquietud de la protagonista continúan demostrándose como las principales características de su cuerpo mientras la acompañamos camino de la casa del padre. El narrador da cuenta reiteradamente del pulso acelerado y del exacerbado latir del corazón que experimenta el personaje: «[e]l corazón se le sale por la boca. En cualquier momento te desplomarás» (Vargas Llosa, 2000: 24); «[a] la altura de Rosa Duarte, tuerce a la izquierda y corre. Pero, el esfuerzo le resulta excesivo y vuelve a andar, ahora más despacio» (2000: 24). Durante todo el trayecto observamos la intensa lucha de la protagonista por dominar una agitación que se vislumbra por dos canales: el flujo de conciencia y las reacciones corporales. En vano buscaríamos una descripción clara, precisa y explícita del ánimo de la protagonista. De esta manera el autor deja constancia de lo contradictorio y casi inexpresable que es su estado emocional. Ella misma no sabe nombrar sus sentimientos y emociones; intenta ordenarlos discursivamente pero sin éxito: «¿síntoma de decadencia? Sentimentalismo otoñal? Curiosidad nada más» (Vargas Llosa, 2000: 12). La protagonista

no atina a racionalizar el estado de su mente, que la empuja a visitar a su padre, ni tampoco termina de autodiagnosticarse de manera satisfactoria. Es por eso, creemos, que sus reacciones corporales —y las de otros personajes de la novela, como veremos más adelante— pueden interpretarse como síntomas de un trauma que la protagonista intenta curar solo en el momento en el que se desarrolla la narración. Lo hace confrontándose con el trauma de un modo que remite de nuevo a las prescripciones freudianas. Relata (mentalmente), con la mayor cantidad de detalles posibles, acontecimientos cuya carga emotiva no pudo evacuar en su debido momento (Breuer & Freud, 2008: 14-15). Estos acontecimientos patógenos dieron lugar a una confluencia de emociones extremadamente fuertes que se contradicen las unas con las otras. La tragedia de Urania Cabral, pues, no solo se origina en el puro hecho de la violencia física que había sido perpetrada en su contra, sino en haber sido víctima de la persona a la que más quería: «[t]u padre y tus tías hicieron lo posible para llenar la ausencia de tu madre. Tu padre había sido tu padre y tu madre aquellos años. Por eso lo habías querido tanto. Por eso te había dolido tanto, Urania» (Vargas Llosa, 2000: 23). La contradicción entre el afecto que le guardaba a su padre y el daño emocional y físico que sufrió por parte de este desemboca en el trauma que la protagonista arrastra hasta los momentos reseñados en el primer capítulo de la novela, años más tarde.

Desde luego, el mecanismo traumatizador del que Urania es víctima no fue puesto en marcha por fuerzas aleatorias, sino que constituyó una parte de la economía de la dictadura, una herramienta de la gestión emocional que empleaba el régimen. El trujillismo, en la visión de Vargas Llosa, se propone controlar y esclavizar a la población por medio de la traumatización. La parte de la trama relativa a la ofrenda sexual, que el lector no conoce hasta el final de la novela, en realidad da cuenta de los minuciosos procedimientos de manipulación emocional empleados por Trujillo. Entre sus estrategias de dominación está el constante acoso sexual y el procedimiento de hacer «caer en desgracia» a sus colaboradores de forma enteramente arbitraria. Es justamente allí donde se origina la traumatización tanto de Agustín Cabral como de su hija Urania. Ambos experimentan un enorme impacto psicológico por la situación en que se ven obligados a negar o sacrificar el intenso afecto familiar en aras de un conglomerado de emociones generado y gestionado por el poder. En el caso de Agustín Cabral se trataría de los sentimientos de lealtad, desolación, inseguridad, peligro y pérdida de reconocimiento, y en el de Urania, sobre todo de los de daño, traición, injusticia, sed de venganza y soledad. Es en este sentido que creemos que «terrorismo» resulta adecuado para calificar el procedimiento dictatorial descrito por Vargas Llosa. Se trata de mecanismos de intimidación sofisticados que tienen por objetivo controlar a las personas recurriendo a su traumatización. Las secuelas de este procedimiento se dejan ver a nivel corporal y orgánico, que el autor satura de una importante carga semiótica, de forma sutil pero clara.

La semiotización del cuerpo de Urania Cabral se aprecia también en el hecho de que el narrador va deslizándose pistas que sugieren la oposición entre el «interior» y el «exterior» del personaje. Encontramos, por ejemplo, la siguiente descripción de la protagonista que, a pesar de su edad, es una mujer físicamente atractiva:

A los cuarenta y nueve ya no se es joven. Por más que te conserves mejor que otras. Pero, no estás para ser arrumbada como trasto viejo, a juzgar por esas miradas que, a derecha e izquierda, se posan en su cara y su cuerpo, insinuantes, codiciosas, descaradas, insolentes, de machos acostumbrados a desvestirse con los ojos y los pensamientos a todas las hembras de la calle. (Vargas Llosa, 2000: 20)

La apariencia, lo que puede verse desde el exterior, es objeto de deseo sexual, un cuerpo femenino bien cuidado, armonioso y mantenido en el orden requerido por los patrones del patriarcado a la hora de establecer los papeles de género. «En el interior», sin embargo, Urania mantiene la más severa frialdad y desdén por cualquiera que intente entablar con ella relaciones siquiera alusivas a la sexualidad. Ha permanecido soltera durante toda la vida, «congelando» a todo pretendiente con «una de esas miradas lentas con las que desde hace treinta y cinco años enfrenta las galanterías, chistes subidos de color, gracias, alusiones o majaderías de los hombres, y, a veces, de las mujeres» (2000: 20). Este aparente contraste es uno de los signos del aislamiento ante el mundo exterior que Urania aplica como medida de defensa, desarrollada a consecuencia del trauma. A esta misma característica parece remitir el verbo «conservarse» empleado en el fragmento citado arriba. Tal configuración del personaje aparece en consonancia con otros rasgos que introduce Vargas Llosa al retratar el encierro de Urania Cabral: el haber cortado completamente las relaciones con la familia dominicana y —el aspecto que aquí más nos interesa— el régimen estricto al que somete su cuerpo. No es de soslayar la descripción lacónicamente lapidaria de la austera rutina matinal de la protagonista, presentada en una de las primeras escenas a las que asiste el lector: «[s]e pone las zapatillas, el pantalón, la blusa de deportes, sujeta sus cabellos con una redecilla» (2000: 13); «[t]oma el segundo vaso de agua y sale. Son las siete de la mañana» (2000: 15). Fuera de contexto estas frases sueltas podrían crear el efecto de una persona extremadamente disciplinada. Esto es verdad —y una verdad muy significativa—, sin embargo hay que tener en cuenta que esta disciplina constituye la reacción a una tendencia opuesta, la que se observa en Urania Cabral cada poco a lo largo del primer capítulo, es decir, dejarse llevar por los recuerdos y las meditaciones: «[c]ierra los ojos, ganada por una inercia infrecuente en ella, acostumbrada a estar siempre en actividad, a no perder el tiempo en lo que, desde que volvió a poner los pies en tierra dominicana, la ocupa noche y día: recordar» (2000: 14). Sometiéndose a una rígida disciplina la protagonista logra frenar el flujo de emociones incontrolables, demasiado confusas, casi imposibles de dominar. La austeridad en el trato a su propio cuerpo es una manera de «encerrar» fenómenos psíquicos. La clausura total, sin embargo, no puede



más que permanecer en la esfera de propósitos ideales. De acuerdo con la regla freudiana del retorno de lo reprimido, la clausura disciplinadora del cuerpo desemboca en secreciones incontroladas. Vargas Llosa recurre a este esquema para retratar la imposibilidad de superar un trauma por medio de un «blindaje» impermeable construido alrededor de uno mismo. Creemos que es en esta clave que hay que leer, por ejemplo, la alusión a la copiosa transpiración que experimenta Urania camino de la casa de su padre: «[e]stá sudando, el corazón acelerado» (2000: 19); «[e]l sudor la obliga a secarse la cara todo el tiempo» (2000: 20). Y de forma parecida entendemos la agitación del cuerpo de la protagonista, manifiesta en el latir del corazón, un pulso exacerbado y la propensión al cansancio excesivo. Urania comienza a padecer todas estas reacciones al hallarse en la República Dominicana, espacio que actúa como desencadenante de los síntomas de su trauma.

El mismo mecanismo, como pasaremos a explicar, se ve con más claridad incluso en la construcción de la figura de Trujillo. El rol de sus secreciones corporales parece fundamental para comprender la imagen de las implicaciones somático-psicológicas del terrorismo de Estado elaborada por Vargas Llosa.

#### 4. TRUJILLO

La figura del dictador en *La fiesta del Chivo* es introducida, al igual que las otras dos que nos ocupan aquí, mediante una escena matinal, que esta vez se desarrolla unos treinta y cinco años antes de la llegada de Urania Cabral descrita en el primer capítulo. El narrador refiere aquí la rutina diaria de Trujillo, que comienza al despertarse a las cuatro de la madrugada. Como se deja bien claro desde el primer párrafo, se trata de una rutina caracterizada por la severa disciplina a que el personaje somete su cuerpo. La trascendencia de la frase que se le ocurre al levantarse de la cama —«[a] la disciplina debo todo lo que soy» (Vargas Llosa, 2000: 27)— va mucho más allá de la pincelada biográfica que hace remontar los orígenes políticos de Trujillo a su estancia en la academia militar de los *marines*. En realidad, el espontáneo lema trujillano delata, ya de entrada, el tipo de régimen corpóreo, que a su vez representa de forma muy sugerente la economía afectiva e ideológica del protagonista. Es un régimen basado en el encierro. Dentro de la mencionada dialéctica entre cuerpos cerrados y abiertos, rígidos y flojos, el de Trujillo se inscribe claramente en el modelo cerrado y rígido.

A lo largo del segundo capítulo de la novela vamos conociendo los pensamientos de Trujillo, que delatan sus recuerdos de un pasado mejor y su preocupación por los problemas políticos a los que se enfrenta el régimen. Al mismo tiempo, le vemos aplicar a su cuerpo una serie de esmerados cuidados. Comienza por unos ejercicios físicos: «[q]uince minutos [de trote]: suficiente. Otros quince de remo, antes de empezar la batalla del día» (Vargas Llosa, 2000: 32). La exactitud y cautela con las que

son medidos las sucesivas actividades de la rutina diaria hacen pensar en las teorizaciones de Foucault (2002: 137-144) sobre la parcelación de los gestos en el tiempo como instrumento de disciplina propio de la estrategia de control del cuerpo de la política moderna. Lo mismo sucede con los tratamientos cosméticos (baño «con sales y burbujas», rasura, lavar los dientes, chaparrón frío y caliente contrastados en la ducha, aplicación de desodorante y talco): «[l]a limpieza, el cuidado del cuerpo y el atuendo habían sido, para él, la única religión que practicaba a conciencia» (Vargas Llosa, 2000: 34). En la importancia adscrita por Trujillo a la higiene se deja ver la profunda adhesión de su mente al concepto más general de lo puro, lo casto, lo immaculado. El capítulo termina con una descripción detallada de la coronación del ritual matutino:

Inició la etapa de aseo de cada mañana que hacía con verdadera delectación, recordando una novela que leyó de joven, la única que tenía siempre presente: *Quo Vadis?* Una historia de romanos y cristianos, de la que nunca olvidó la imagen del refinado y riquísimo Petronio, Árbitro de la elegancia, resucitando cada mañana gracias a los masajes y abluciones, ungüentos, esencias, perfumes y caricias de sus esclavas. Si él tuviera tiempo, hubiera hecho lo que el Árbitro: toda la mañana en manos de masajistas, pedicuristas, manicuristas, peluqueros, bañadores, luego de los ejercicios para despertar los músculos y activar el corazón. [...] Debía contentarse con estos diez minutos echándose el perfumado desodorante Yardley [...] y la suave crema humectante francesa para la tez *Bienfait du Matin*, y el agua de colonia, también Yardley [...]. Cuando estuvo peinado y hubo retocado los extremos del bigotillo semimosca que llevaba hacía veinte años, se talqueó la cara con prolijidad, hasta disimular bajo una delicadísima nube blanquecina aquella morenez de sus maternos ascendientes, los negros haitianos, que siempre había despreciado en las pieles ajenas y en la suya propia. (2000: 41-42)

En el acto de talquearse la cara para ocultar lo moreno de su tez —relacionado con lo despreciable, lo bajo y lo bárbaro que representa dentro de la ideología racista de Trujillo la raza negra— podemos apreciar acaso con más contundencia la forma en que su trato al cuerpo expone la economía ideológica del personaje. En primer lugar, este acto puede entenderse como un gesto fundacional de identidad. Al referirse a la concepción de lo abyecto de Kristeva, Butler (2007: 261-262) escribe: «[e]l límite del cuerpo, así como la distinción entre lo interno y lo externo, se produce por medio de la expulsión y la revaluación de algo que en un principio era una parte de la identidad en una otredad deshonrosa». El personaje expulsa lo haitiano para mantener una compostura firme y una identidad fuerte basada en la clausura ante el otro, que podría desestabilizar la integralidad imaginaria. Esto requiere un cuidado constante, un esfuerzo por mantener todos los orificios orgánicos cerrados. El Trujillo vargasllosiano se empeña por tapanlos con el talco que aplica a su rostro. El talco no solo tapa ante el mundo exterior el vergonzoso y desconcertador matiz de la piel del dictador, sino que también mantiene los poros cerrados; al igual que los desodorantes y las capas de ropa «inmaculada», no debe permitir el flujo de ningún líquido. Es en esta clave también que creemos que debería leerse la convicción míti-

ca de la sociedad dominicana de que Trujillo nunca suda: «[o]tro 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 brillo de sudor”» (Vargas Llosa, 2000: 32). Un personaje fuerte, varonil, el caudillo, no puede sudar, pues tal hecho supondría una ruptura de la integridad de su figura. Como veremos, sin embargo, la intención de mantenerse impermeable acaba fracasando, al tiempo que el blindaje corpóreo-mental-ideológico construido por Trujillo se ve amenazado por perforaciones y secreciones incontroladas. En el momento en que el narrador introduce la figura de Trujillo, el dictador pasa por una etapa de severa crisis en su estrategia de blindaje y encierro. El signo más evidente de ello —una incontrolada y humillante ruptura de la capa impermeable de Trujillo— es su disfunción de esfínter. La alusión al flujo de orina es la primera muestra de desmoronamiento de la figura del dictador dominicano, entendido como proyecto identitario-emocional-ideológico:

Ansioso, observó las sábanas: la informe manchita grisácea envilecía la blancura del hilo. Se le había salido otra vez. [...] Este 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. (2000: 29)

También es muy sugerente la manera en que el narrador alude a este hecho, situándolo de inmediato en un nivel simbólico: la mancha «envilece la blancura». El empeño por mantenerse puro e inmaculado, que se va observando a lo largo del capítulo, se halla en peligro por esta incontrolable disfunción somática. Las reacciones corporales de Trujillo se entienden de forma más completa si recordamos lo apuntado por Butler acerca de los límites del cuerpo al analizar el pensamiento de Iris Young:

El límite entre lo interno y lo externo se confunde por los conductos excrementales, en que lo interno efectivamente se hace externo, y esta función excretoria se convierte, por así decirlo, en el modelo por el cual se efectúan otras formas de diferenciación de identidades. En efecto, este es el modo en que los Otros se convierten en mierda. Para que los mundos interno y externo sean completamente diferentes, toda la superficie del cuerpo tendría que conseguir una impermeabilidad imposible. Cerrar de esta forma sus superficies sería el límite inconsútil del sujeto; pero ese encierro no podría dejar de explotar precisamente por esa mugre excrementicia a la que teme. (2000: 262)

Este fragmento puede referirse también a la empresa ideológica-identitaria de Trujillo y al fracaso que sufrió. El mito popular según el cual Trujillo nunca transpira es el signo de este encierro completo al que alude Butler. La diferenciación total entre lo interno y lo externo permite mantener al sujeto firme. No obstante, termina por desmoronarse a fuerza de las sucesivas rupturas en el blindaje. Las pérdidas de orina son las

más contundentes de entre ellas, pero no las únicas. En la misma clave pueden entenderse otras disfunciones descritas por Vargas Llosa en el mismo capítulo: «sin la agilidad de antaño. Los huesos le dolían y sentía resentidos los músculos de las piernas y la espalda» (2000: 29); «[s]u capacidad de recuperación física, con un mínimo de reposo, contribuyó a su aureola de ser superior. Aquello se terminó» (2000: 30).

Ahora bien, en este momento se hace preciso traer de vuelta a colación el concepto de terrorismo de Estado, del que hemos partido. Debemos tomar en cuenta la conceptualización que propusimos al principio del artículo, es decir, pensar el terrorismo de Estado como una red de relaciones entre una multitud de actores, que se desarrollan a diversos niveles —emocional, físico, ideológico— y cuyo principio organizador son el miedo, la intimidación y la traumatización de las personas por parte del sistema político. Nuestro análisis de las imágenes del cuerpo de Trujillo nos lleva a interpretar su figura como uno más entre los actores sociales sumergidos indiscriminadamente en una atmósfera de miedo. En su caso, se trata sobre todo del miedo a la descomposición de su subjetividad. A raíz de este terror, el verdugo padece secuelas somáticas parecidas a las de sus víctimas. Con ello, no pretendemos, ni mucho menos, afirmar que Vargas Llosa equipare en su novela la experiencia del dictador a la de sus víctimas, pero creemos pertinente notar que, vistas sus reacciones corporales, el Trujillo novelesco no se escapa de la meta-maquinaría ideológico-emocional que él mismo pone en marcha, oprimiendo a todos los cuerpos que se hallan en su radio de acción.

## 5. AGUSTÍN CABRAL

A medio camino entre los modelos que representan Urania Cabral y Trujillo —en parte opuestos, aunque en cierto modo afines, como acabamos de exponer—, se sitúa Agustín Cabral, el padre de la primera (a quien traiciona) y fiel funcionario del régimen, traicionado por el segundo. El personaje aparece en el capítulo cuatro, cuando su hija lo va a visitar, treinta y cinco años después de los acontecimientos cruciales para la vida de ambos. La imagen de su cuerpo que encontramos en la novela refleja la traumatización que sufre. Cuando la hija llega a la casa, el aseo matinal de Cabral, que en la estructura de la novela se revela como paralelo a los de Urania y de Trujillo, ya está terminado. Sin embargo, es muy significativo el modo en que se había llevado a cabo: tuvo que atenderlo una enfermera que desde hace diez años lo tiene que sustituir en esta tarea, puesto que Cabral ya no domina su propio cuerpo. A consecuencia de un derrame cerebral, que lo ha «matado en vida» (Vargas Llosa, 2000: 11), es un «cuerpecillo frágil, reabsorbido» (2000: 73), una «ruina» (2000: 12). Al igual que en el caso de Trujillo, las disfunciones presentes (en este caso llevadas a un extremo del que todavía estaba lejos el Trujillo del

capítulo dos) contrastan con la robustez y salud de antaño, para dar cuenta del proceso de paulatina destrucción sufrida por el cuerpo del personaje. Los cabellos negros con canas elegantes que lucía en su época de esplendor se han convertido en «una calva con mechones amarillentos y sucios» (2000: 70). Los ojos grandes y seguros de sí ahora no son más que «ranuras pequeñas, ratoniles, asustadizas» (2000: 71). La fuerte dentadura de antes ha desaparecido, cediendo el lugar al desamparo de las encías desnudas y teniendo la postiza encima de la mesa de cabecera. Es un cuerpo que ha perdido su condición cerrada, tiesa y firme de antaño, degenerando en uno abierto y flojo: «[p]arece perdido en el asiento. Se ha apergaminado y encogido, igual que la casa. La distrae un objeto blanco, a los pies de su padre: una bacinilla, medio llena de orina» (2000: 70). Otra vez, el narrador echa mano de la imagen de un líquido orgánico para dar cuenta de la configuración de la subjetividad y del estado anímico del personaje, que es el de la humillación y total descomposición. La falta de control de su organismo es signo del fracaso existencial de Agustín Cabral. Urania se pregunta si para ella podría ser motivo de una «dulce venganza que estuviera hace diez años en silla de ruedas, sin andar, hablar, dependiendo de una enfermera para comer, acostarse, vestirse, desvestirse, cortarse las uñas, afeitarse, orinar, defecar» (2000: 15). Mientras que ella, en el momento en que la retrata el narrador, todavía mantiene la compostura, guardando las fronteras de su subjetividad, respetando la división entre lo interior y lo exterior, en el caso de su padre todas las barreras se han visto rotas. Si su hija guardaba la fisionomía de una moza a pesar de sus casi cincuenta años, Agustín «se ha vuelto viejísimo» (2000: 69) y aparenta incluso más de los setenta y cinco que tiene. Su vulnerabilidad se manifiesta en el hecho de que lo que pertenece al interior está afuera, expuesto a la vista de los otros. La bacinilla de orina y la dentadura postiza expuestas son ejemplo de ello. Este último elemento constituye además el signo definitivo del ablandamiento de su cuerpo: «[t]uvimos que quitársela. Como ha enflaquecido tanto, le hacía sangrar las encías. Para lo que toma, calditos, fruta cortada, purés y cosas batidas, no le hace falta» (2000: 84). El cambio de densidad de los alimentos que el personaje absorbe parece representar el cambio sufrido en la configuración de su subjetividad. Así, estar condenado a tomar solo sustancias líquidas o medio líquidas reafirma el *status laxus* de Agustín Cabral, un ente humillado por el incontrolado flujo en las fronteras de su individualidad como persona. Aun así, con el resto de fuerzas que le quedan, intenta mantener en presencia de su hija el ya imposible encerramiento: «[l]uego de unos instantes de vacilación, Urania le acerca a la boca una cuchara con una rajita de mango. El inválido, que aún no le quita los ojos de encima, cierra la boca, frunciendo los labios, como un niño difícil» (2000: 84). Este último esfuerzo, no obstante, no puede cambiar lo evidente, es decir, que este personaje se encuentra irrevocablemente en la etapa final del proceso de desmoronamiento psico-somático desencadenado por los mecanismos de intimidación y traumatización. Urania, al contemplar la total

decrepitud que representa su padre, intenta en vano buscar en ella un consuelo: «¿[t]e sientes desagraviada? “No”» (2000: 15). Vargas Llosa presenta, pues, el sistema trujillista como un juego en que todos pierden, sin lugar a excepciones.

## 6. CONCLUSIÓN

En la narrativa de Vargas Llosa los cuerpos constituyen un importante recurso expresivo. A través de los procesos que tienen lugar dentro de ellos y en su superficie, son representados fenómenos anímicos, ideológicos e identitarios. *La fiesta del Chivo*, como esperamos haber demostrado, es un buen ejemplo de ello, pero no el único. Un análisis semejante podría efectuarse tomando en cuenta otros textos del autor, como *La guerra del fin del mundo* (1981), donde las cuestiones de la disciplina corporal, la fisiología, los males físicos y la impureza desempeñan un papel análogo en el proceso de problematización de los sustratos ideológicos durante la Primera República de Brasil (1889-1930). Las disfunciones somáticas y el desmoronamiento corporal pueden adoptar formas diferentes, servir de ilustración y refuerzo expresivo, o incluso ser el principal vehículo semiótico en la presentación de varios fenómenos psicológicos. De entre ellos los más importantes parecen ser el trauma, el encerramiento ideológico e identitario, la represión y el retorno de lo reprimido. La conjunción de estas imágenes permite a Vargas Llosa construir una visión literaria de la dictadura como una compleja y omnívora maquinaria de meta-terror, de cuya fuerza destructora ningún cuerpo, ni siquiera el del mismo dictador, se pone a salvo.

## BIBLIOGRAFÍA

- BREUER, J. & FREUD, S. (2008). *Studia nad Histeriq* (trad. de R. Reszke). Varsovia: Wydawnictwo KR.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (trad. de M.A. Muñoz). Barcelona: Paidós.
- CREGAN, K. (2006). *The Sociology of the Body: Mapping the Abstraction of Embodiment*. Londres: SAGE Publications. <<http://dx.doi.org/10.4135/9781446214978>>.
- FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (trad. de A. Garzón del Camino). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- MUDRY, Ph. (2011). [Intervención]. En H. Godinho (coord.), *Ciência e imaginário em debate no CEIL*. En línea URL: <<http://vimeo.com/45705387>> (fecha de consulta: 23.10.2014) [Grabación audiovisual].
- PAZ, O. (1991). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). Terror / Terrorismo. *Diccionario de la lengua española*. En línea URL: <<http://goo.gl/JWYez4>> (fecha de consulta: 23.10.2014).
- TASSARA, P. (2003). La teoría del trauma en los primeros textos freudianos. *NODVS: L'aperiòdic virtual de la secció clínica de Barcelona*, 8. En línea URL: <<http://goo.gl/75vGYW>> (fecha de consulta: 12.10.2014).
- VARGAS LLOSA, M. (1981). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral.
- (2000). *La fiesta del Chivo*. México: Alfaguara.