

Hijas subversivas: destrucción simbólica de la dictadura latinoamericana en *La fiesta del chivo* y *El recurso del método*

Eva Karene Romero
The University of Arizona

ESCRITORES como Roland Barthes, Peter Brooks, Teresa de Lauretis, Susan Jeffords y Joseph Boone, para nombrar sólo algunos, han basado trabajos sobre la función del padre en la literatura. Por ejemplo, en el artículo de Boone, “Creation by the father’s fiat: paternal narrative, sexual anxiety and the deauthorizing designs of *Absalom, Absalom!*” vemos cómo el padre representa autoridad total. Teniendo en cuenta la autoridad total de la figura del dictador y el influjo que las obras de Faulkner han tenido en la literatura latinoamericana, el análisis de Boone es un buen punto de partida. Basándome en el artículo anteriormente citado y en las teorías de *performance* de género de Judith Butler, analizo la relación padre/hija como una ruptura simbólica del poder hegemónico de la dictadura en dos novelas: *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa y *El recurso del método* (1978) de Alejo Carpentier.

Joseph Boone describe a Thomas Sutpen—la figura paterna de *Absalom, Absalom!*—de la siguiente manera: “The power of the father--as lawgiver, as namer, as literal and figurative ‘author’ of being—is immediate and near to overwhelming” (1069). Bien podrían haberse escrito estas líneas sobre el Trujillo de Vargas Llosa o el Primer Magistrado de Carpentier. El poder político absoluto de estos tiranos no sólo se ve en la forma en que manipulan la ley, sino también en cómo ejercen su capacidad de nombrar las cosas a un nivel obsesivo. Ciudad Trujillo es sólo un ejemplo del cliché en que muchos dictadores, tanto en la literatura como en la historia, sintieron la necesidad de participar: Puerto Strossner, Stalingrad, Turkmenbashi City—los ejemplos son inagotables.

El paralelo entre el padre de familia y el padre de la patria no se limita de ninguna manera a Faulkner, Vargas Llosa o Carpentier. Se ha escrito con detalle sobre cómo las construcciones icónicas de la masculinidad patriótica y la maternidad exaltada son elementos esenciales del discurso ideológico nacionalista. En este ensayo, cito dos ejemplos importantes, comienzo con el artículo “Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations”, de Joane Nagel¹. Ella explora la tendencia nacionalista de vincular el proyecto nación-estado con la noción de familia. Nagel también señala cómo el poder del estado, la ciudadanía, el nacionalismo, el militarismo, la revolución, la violencia política, las dictaduras y también las democracias han sido calificados como proyectos masculinos en los cuales las mujeres han sido mayormente excluidas: “It is to say that the scripts in which these roles are embedded are written primarily by men, for men, about men, and that the women are by design, supporting actors whose

roles reflect masculinist notions of femininity and woman's proper 'place'" (243). En las dos novelas que aquí analizo, encontramos ejemplos de mujeres que se salen de "su lugar"—Urania y Ofelia, primariamente—y exploramos la función subversiva que cumplen en el texto.

En "Masculinity and nationalism", Nagel observa lo siguiente sobre el discurso del libro de Cynthia Enloe titulado *Bananas, Beaches and Bases*:

Women are relegated to minor, often symbolic, roles in nationalist movements and conflicts, either as icons of nationhood, to be elevated and defended, or as the booty or spoils of war, to be denigrated and disgraced. In either case, the real actors are men who are defending their freedom, their honor, their homeland, and their women. (244)

En las novelas que analizo se encuentran los mismos discursos sobre la mujer que subraya Enloe. Por ejemplo, en *El recurso del método* el régimen del Primer Magistrado aprueba unánimemente que se haga una escultura que represente la república: "una inmensa mujer, de robusto cuerpo vestida a la griega [...] con dos enormes pechos, uno velado, el otro desnudo—símbolos de fecundidad y abundancia" (235). Esta estatua llega a ser un ícono de la nación. De manera similar, las mujeres del "Jefe" en *La fiesta del chivo* son objetivizadas y tratadas como si fueran la propiedad del dictador, ya que éste se siente con todo el derecho de denigrarlas como se le antoja.

Por esto Urania y Ofelia son figuras resistentes. Ninguna de las dos cumple con su "función" como mujer del proyecto de la nación, o más particularmente en estos casos, de la dictadura. Nira Yuval-Davis y Floya Anthias (1989) identifican cinco maneras en que la mujer ha

participado históricamente en procesos étnicos, nacionales y estatales: (a) como reproductoras biológicas de los miembros de la comunidad étnica; (b) como reproductoras de lo normativo mediante su actuación de roles femeninos tradicionales; (c) como reproductoras de la ideología dominante cultural; (d) como signos de diferencias étnicas y nacionales; y (e) como participantes en luchas nacionales, económicas, políticas y militares (7-8). Urania y Ofelia, estas dos "hijas de la patria", rompen con su función tradicional de muchas maneras, y la primera de éstas es el rechazo de su rol reproductor. Se puede ver cómo Urania toma un papel semejante al de Henry, el hijo de Sutpen, en *Absalom, Absalom!* En este sentido, Henry "[...] comes to emblemize an element of difference, or indifference, that Sutpen's design cannot control; refusing the rules of male procreativity (as far as we know he sires no heirs)" (1074). Urania también subvierte su padre/padre de la patria (tanto Agustín Cabral como Trujillo) manteniéndose soltera y rechazando su función reproductora. Urania nunca ha tenido hijos ni piensa tenerlos por el asco que siente frente a los hombres como efecto del abuso sexual que sufrió literalmente por manos de Trujillo. Ofelia, por su cuenta, se embaraza accidentalmente, abortando inmediatamente pero por razones personales no vinculadas a ningún trauma.

Rechazando su rol como madre, estas dos mujeres no sólo dejan de reproducir la nación literalmente (biológicamente) sino que simultáneamente representan una amenaza para el poder del hombre. En este sentido Nagel explica:

Women's sexuality often turns out to be a matter of prime national interest for at least two reasons. First, women's role in nationalism is most often that of a mother, the symbol of the national hearth and home [...]

Second, women's sexuality is of concern to nationalists, since women as wives and daughters are bearers of masculine honour [...] Unruly female sexuality threatens to discredit the nation. (256)

Por lo tanto, ya que Urania y Ofelia no llevan a cabo su rol reproductor, la identidad masculina se ve amenazada y por ende el futuro de la nación tan vinculado con la identidad masculina también.

Para entender exactamente a qué extremo Urania y Ofelia amenazan el honor masculino de los dictadores/padres a que se enfrentan, es útil determinar de qué está compuesto este "honor masculino". Nagel examina la retórica de las organizaciones sobre las cuales se fundaron algunas ideologías de honor masculino (como por ejemplo las Olimpiadas, los Rough Riders de Theodore Roosevelt, Knights of Columbus, Boy Scouts, etc.). Aunque ella describe un fenómeno social norteamericano, observamos semejanzas claras entre la descripción de masculinidad y los atributos masculinos de los personajes de Vargas Llosa y Carpentier:

These organizations embodied [...] male codes of honour [which stressed a number of 'manly virtues' described by Mosse (1996) as 'normative masculinity', which included willpower, honour, courage, discipline, competitiveness, quiet strength, stoicism, sang-froid, persistence, adventurousness, independence, sexual virility tempered with restraint, and dignity. (245)

En *La fiesta del chivo*, el protagonista Trujillo sigue este modelo muy cercanamente—aunque con algunas diferencias importantes—quizás como resultado de su entrenamiento como *marine* en Estados Unidos. Su disciplina se ve reflejada en su compromiso obsesivo con un régimen

diario inviolable. Invita a sus sirvientes a competir por su afecto hasta tal punto que cuando cita el discurso escrito por Joaquín Balaguer² las caras de sus compañeros "se descomponían de envidia" (229). Su *quiet strength* es evidente en su herramienta de control más útil: el silencio con que castiga a aquellos que han caído fuera de su favor. Sin embargo, las características que más lo definen como "hombre"—la virilidad y la dignidad—son las que Urania Cabral llega a destruir simbólicamente.

El personaje de Vargas Llosa es muy parecido al de Faulkner porque "Sutpen's entire sense of himself rests on the psychic, when not physical, violation and penetration of the identities of all his dependents—whether his wife, children, slaves" (1072). No sólo estamos hablando de la penetración sexual que el dictador necesita para comprobar su control, sino también de la violación psicológica que sus servidores padecen a través de las llamadas "pruebas de lealtad". Por ejemplo, antes de que García Guerrero pueda subir de rango militar, el Jefe le ordena que deje a su prometida, Luisa Gil, por ser hermana de un subversivo del movimiento 14 de Junio—aunque esto sea invención. Finalmente, todo se empieza a desmontar cuando Trujillo no puede lograr una erección en su intento de violar a la joven Urania de 14 años.

Este fracaso simbólico del poder de Trujillo cae en un punto de intersección multifacético. El fracaso sexual se equipara al fracaso militar-político y por lo tanto Urania simbólicamente lleva a Trujillo a la muerte. Nancy Hartsock (1983, 1984) arguye que todas las formas de poder político, incluyendo la militar, tienen un componente erótico; ella señala particularmente que el erotismo masculino forma parte de las nociones de fuerza y valor militar. Nos recuerda que la historia clásica está repleta de referencias que vinculan la fuerza y la capacidad en el campo de

batalla con la virilidad sexual masculina, (como por ejemplo la advertencia de Julio César a sus soldados de no tener relaciones sexuales antes de la batalla; o en tiempos modernos, de abstenerse antes del partido deportivo). Otro ejemplo de la sexualización del conflicto militar que presenta Nagel es el uso de imágenes de violación, penetración y conquista sexual para describir armas e invasiones militares (258). En *El recurso del método*, el Primer Magistrado también lo dice, “Es en la guerra donde se magnifican las energías viriles [...] La guerra es al hombre lo que es el parto a la mujer” (245). En *La fiesta del chivo*, podemos interpretar la falta de penetración fálica de Urania como una derrota militar, una falta política, una quiebra en el poder del dictador. Aunque Urania no sea la causa en sí de la infección de la próstata de Trujillo, ella presenció su debilidad con sus propios ojos, y esto le inquieta profundamente a Trujillo. De manera simbólica es el presagio de su propia muerte.

La ansiedad de Trujillo bien se compara con la de Sutpen. Boone explica:

Sutpen's self-proclaimed authority reveals itself to be less an abstract universal and more a highly ambiguous construction, one founded on a profound anxiety about the meaning of masculinity itself—an anxiety suffusing his all-too-tangible identity as a man, as a sexual being, and as a father for whom the status of paternity must always be ambivalent rather than assured. (1069)

Por esta razón, al descubrir que un elemento de su identidad masculina le falla, la ansiedad que se apodera de Trujillo viene a raíz del fracaso de su masculinidad como *performance*, si hacemos uso de las teorías de Judith Butler. En su libro *Gender Trouble*, Butler explica que las categorías de género y sexualidad son expresadas culturalmente mediante la repetición de actos a través

del tiempo. Estos actos repetidos construyen la apariencia de una esencia de género. Para Butler, sin embargo, este *performance* no es voluntario, sino impuesto socialmente a través de lo que Foucault llama “discursos regularizadores”. Examinando la masculinidad de esta manera, se vuelve una ilusión frágil y vulnerable ante la deconstrucción. Este “*profound anxiety about the meaning of masculinity itself*” se genera porque de alguna manera, el sujeto masculino sospecha que su masculinidad es una construcción débil, como también lo es la identidad paternal. En el caso de Trujillo, podemos extender el concepto de identidad paternal al concepto de “padre de la patria” y por ende, de la dictadura. La inestabilidad de la identidad masculina de Trujillo es tanta como la inestabilidad de la dictadura en sí. En *Modern Latin America*, Skidmore y Smith, revelan que el fin de las dictaduras latinoamericanas señala la fragilidad esencial del modelo dictatorial: “Once thought to be dominant and monolithic, authoritarian regimes came to display a good deal of incoherence and fragility” (9). Por lo tanto, se desenmascara la fuente de tanta ansiedad: toda la identidad de Trujillo como la identidad de Sutpen es “*ambivalent rather than assured*”, y de acuerdo con Butler, “*performed rather than natural*”.

Regresando por un momento a lo escrito por Yuval-Davis y Anthias sobre las cinco maneras en que la mujer ha participado históricamente en procesos étnicos, nacionales y estatales, vuelvo a señalar dos: (c) como reproductoras de la ideología dominante cultural; (d) como signos de diferencias étnicas y nacionales (7-8). Al violar estos patrones, Urania y Ofeilia también subvierten el rol tradicional de la mujer y amenazan la dictadura. Urania deja de reproducirse culturalmente como dominicana al dejar de expresar estos signos de diferencia nacional cuando emigra a los Estados Unidos.

Por ejemplo, cuando rechaza a su pretendiente, Steve Duncan, él la insulta diciendo, “Eres un témpano de hielo. Tú sí que no pareces dominicana. Yo lo parezco más que tú” (213) y Urania se acuerda de “aquella acusación que a cualquier dominicana ofendería. Tenemos fama de ardientes, de imbatibles en el amor. Yo gané fama de lo contrario: remilgada, indiferente, frígida” (214). Urania deja de reproducir su “dominicanidad” como la tradición exige, y de esta manera subvierte a todo el sistema de nación y su “debida participación” en ella.

Todo el personaje de Ofelia se define por tener una identidad más alineada con lo europeo que con lo latinoamericano. Su nombre en sí nos recuerda a la Ophelia de Dinamarca en *Hamlet* de Shakespeare³. No es la primera ni la única vez que un cuerpo femenino se equipara a una región geográfica (o que una región geográfica sea feminizada) en la obra de Carpentier. De la misma manera en que Mouche simboliza lo frívolo de París en comparación con la naturaleza edénica amazónica de Rosario en *Los pasos perdidos*, Ofelia representa lo europeizante en el mundo hispano: “La verdad es que en nada había heredado la redondez de la cara, el espesor de muslos, la anchura de caderas, de su santa madre—mucho más lugareña en pinta y stampa. Era mujer de piernas largas, pechos menudos, delgado talle—nueva raza que nos estaba naciendo *allá*” (97). Este amor por el viejo mundo—el *allá*—que Ofelia ha aprendido de su propio padre, el “cultísimo” Primer Magistrado, llega a ser parte íntegra de su identidad. En ningún momento vemos que Ofelia reproduzca culturalmente una “identidad latina”. Al contrario, tiene más posibilidades de reproducir lo europeo tanto culturalmente como biológicamente. “A ver si no me la preña algún Fortinbras o algún Rosenkrantz, había pensado el padre, sabiendo que nada de lo que pudiese ocurrir *allá*,

en la patria, importaba a su hija, resulta ya hace tiempo, a vivir por siempre en Europa, lejos—decía ella—de ‘ese país de mugre y grajo’” (196). De alguna manera es justicia poética el hecho de que Ofelia le haya dado la espalda a la patria a la que “oficialmente” pertenece. Simboliza un círculo completo o un binario: el dictador que tanto se obsesionó con controlar un país, frente a una hija que parece poco consciente de que ese mismo país exista.

Ofelia marca el cierre simbólico de la dictadura del Primer Magistrado porque es la parte opuesta del binario que forman ella y su padre. Él es padre y hombre, ella hija y mujer del mismo modo en que él llega a ser parte del pasado, ella obtiene el dominio del futuro. Cuando el Primer Magistrado finalmente llega exiliado a París, descubre que Ofelia ha quitado todas las pinturas clásicas de la casa y ha puesto en su lugar cuadros de arte moderno de Piet Mondrian y Marc Chagall, entre otros. Aunque el Primer Magistrado protesta gritando “¡Voy a mandar a descolgar todas estas mierdas!”, cuando aparece Ofelia queda impotente frente a ella y empieza a sollozar (383). En esos momentos aparecen los amigos de Ofelia a seguir la fiesta de la noche anterior, y el Primer Magistrado—mejor dicho, ya *El Ex*—descubre que su casa está siendo invadida por “putas y jóvenes amariconados”. ¿Pero qué puede hacer? Los de la banda de Ofelia son más que los de *El Ex*, a quien sólo le queda la Mayoralía Elmira. Cada vez que el Primer Magistrado se empeña en pedir algo de su hija, ella le responde diciendo “Mañana” y él protesta diciendo “Pero: ¿si ya es *mañana*?” (385). Lo que no se le ocurre es que Ofelia es la dueña de mañana, la dueña del futuro, y *El Ex* forma parte del pasado: ya ha perdido su poder.

En las novelas *La fiesta del chivo* y *El recurso del método*, hemos visto cómo el personaje de la mujer— en el caso de Urania y Ofelia—efectúa

una función desestabilizadora. Ambas mujeres señalan el fin simbólico de la dictadura. En el caso de Trujillo, todas sus ansiedades se apoderan de él y finalmente se manifiestan simbólicamente en su asesinato. Se revela que todas sus inquietudes sobre lo otro—la mujer, los negros de Haití, y la homosexualidad—reflejan su debilidad y su miedo a ser descubierto. Cuando Urania lo “descubre” con el miembro flácido, es como si su peor pesadilla se hubiera convertido en realidad. En el caso de Ofelia, ella representa un Otro tan opuesto como la otra cara de la moneda. De cierta manera simbólica, lo que le permite ser tan rebelde y subversiva es ser “carne de la carne” del Primer Magistrado. Mientras Ofelia más se va haciendo dueña de su vida y su futuro, el Primer Magistrado más va formando parte del pasado y así se cierra el capítulo final de su dictadura. En el mundo de la dictadura militar—un mundo dominando por lo masculino—no ha de extrañar que sea el poder femenino subversivo el que invade y señala la ruptura. Tanto la fragilidad del *performance* de lo masculino como la fragilidad del *performance* de la dictadura se ven expuestas frente a la otredad de la mujer. Por lo tanto, en *La fiesta del chivo* y en *El recurso del método*, la relación padre/hija produce la ruptura simbólica del poder hegemónico de la dictadura.

Notas

¹ El otro ejemplo es de Yuval-Davis, Nira, and Floya Anthias. *Woman-Nation-State*. London: Macmillian, 1989.

² “Sean cuales sean las sorpresas que el porvenir nos reserve, podemos hallarnos seguros de que el mundo podrá ver a Trujillo muerto, pero no prófugo como Batista, ni fugitivo como Pérez Jiménez, ni sentado ante las barras de un tribunal como Rojas Pinilla. El estadista dominicano es de otra moral y otra estirpe” (228).

³ En la novela aparece por lo menos una referencia ligando a Ofelia con Shakespeare. En la página 198 se halla esta cita: “Ofelia [...] iría pues, a Stratford-on-Avon, con el propósito de completar su cultura shakespearana”.

Obras citadas

- Boone, Joseph. “Creation by the Father’s Fiat: Paternal Narrative, Sexual Anxiety and the Deauthorizing Designs of Absalom, Absalom!” *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. 2nd ed. New Brunswick: Rutgers UP, 1989. 1068-1086.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Thinking Gender. New York & London: Routledge, 1990.
- Carpentier, Alejo. *El recurso del método*. 1a ed. Madrid: Catedra Letras Hispánicas, 2006.
- Enloe, Cynthia. *Bananas, Beaches, and Bases: Making Feminist Sense of International Politics*. Berkeley: U of California P, 1990.
- Hartstock, Nancy. *Money, Sex and Power: Towards a Feminist Historical Materialism*. New York: Longman, 1983.
- Nagel, Joane. “Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations”. *Ethnic and Racial Studies* 21.2 (March 1998): 242-69.
- Skidmore, Thomas E., and Peter H. Smith. *Modern Latin America*. 6th ed. New York: Oxford UP, 2005.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*. 2a ed. Madrid: Punto de Lectura, 2000.
- Yuval-Davis, Nira, and Floya Anthias. *Woman-Nation-State*. London: Macmillian, 1989.