

WILLIAMS COLLEGE LIBRARIES

COPYRIGHT ASSIGNMENT AND INSTRUCTIONS FOR A STUDENT THESIS

Your unpublished thesis, submitted for a degree at Williams College and administered by the Williams College Libraries, will be made available for research use. You may, through this form, provide instructions regarding copyright, access, dissemination and reproduction of your thesis. The College has the right in all cases to maintain and preserve theses both in hardcopy and electronic format, and to make such copies as the Libraries require for their research and archival functions.

The faculty advisor/s to the student writing the thesis claims joint authorship in this work.

I/we have included in this thesis copyrighted material for which I/we have not received permission from the copyright holder/s.

If you do not secure copyright permissions by the time your thesis is submitted, you will still be allowed to submit. However, if the necessary copyright permissions are not received, e-posting of your thesis may be affected. Copyrighted material may include images (tables, drawings, photographs, figures, maps, graphs, etc.), sound files, video material, data sets, and large portions of text.

I. COPYRIGHT

An author by law owns the copyright to his/her work, whether or not a copyright symbol and date are placed on the piece. Please choose one of the options below with respect to the copyright in your thesis.

I/we choose not to retain the copyright to the thesis, and hereby assign the copyright to Williams College.

Selecting this option will assign copyright to the College. If the author/s wishes later to publish the work, he/she/they will need to obtain permission to do so from the Libraries, which will be granted except in unusual circumstances. The Libraries will be free in this case to also grant permission to another researcher to publish some or all of the thesis. If you have chosen this option, you do not need to complete the next section and can proceed to the signature line.

I/we choose to retain the copyright to the thesis for a period of 50 years, or until my/our death/s, whichever is the earlier, at which time the copyright shall be assigned to Williams College without need of further action by me/us or by my/our heirs, successors, or representatives of my/our estate/s.

Selecting this option allows the author/s the flexibility of retaining his/her/their copyright for a period of years or for life.

II. ACCESS AND COPYING

If you have chosen in section I, above, to retain the copyright in your thesis for some period of time, please choose one of the following options with respect to access to, and copying of, the thesis.

I/we grant permission to Williams College to provide access to (and therefore copying of) the thesis in electronic format via the Internet or other means of electronic transmission, in addition to permitting access to and copying of the thesis in hardcopy format.

Selecting this option allows the Libraries to transmit the thesis in electronic format via the Internet. This option will therefore permit worldwide access to the thesis and, because the Libraries cannot control the uses of an electronic version once it has been transmitted, this option also permits copying of the electronic version.

JKD

~~_____~~ I/we grant permission to Williams College to maintain and provide access to the thesis in hardcopy format. In addition, I/we grant permission to Williams College to provide access to (and therefore copying of) the thesis in electronic format via the Internet or other means of electronic transmission after a period of _____ years.

Selecting this option allows the Libraries to transmit the thesis in electronic format via the Internet after a period of years. Once the restriction period has ended, this option permits worldwide access to the thesis, and copying of the electronic and hardcopy versions.

_____ I/we grant permission to Williams College to maintain, provide access to, and provide copies of the thesis in hardcopy format only, for as long as I/we retain copyright.

Selecting this option allows access to your work only from the hardcopy you submit for as long as you retain copyright in the work. Such access pertains to the entirety of your work, including any media that it incorporates. Selecting this option allows the Libraries to provide copies of the thesis to researchers in hardcopy form only, not in electronic format.

_____ I/we grant permission to Williams College to maintain and to provide access to the thesis in hardcopy format only, for as long as I/we retain copyright.

Selecting this option allows access to your work only from the hardcopy you submit for as long as you retain copyright in the work. Such access pertains to the entirety of your work, including any media that it incorporates. This option does NOT permit the Libraries to provide copies of the thesis to researchers.

Signed (student author) _____ Signatures removed. _____

Signed (faculty advisor) _____

Signed (2d advisor, if applicable) _____

Thesis title NOVELANDO LA HISTORIA: reinventando el Tzujillato en Tmes Novelas

Date May 11, 2011

Library Use	_____	_____
Accepted By: _____	Signature removed. _____	Date: <u>May 16, 2011</u>

NOVELANDO LA HISTORIA: Reinventando el Trujillato en Tres Novelas

by JULIA DRAKE

Gene H. Bell-Villada, Advisor

An thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the
Degree of Bachelor of Arts with Honors
in Spanish

WILLIAMS COLLEGE

Williamstown, Massachusetts
April 25, 2011

Sumario

Introducción.....	3
I. Los Libros Arquitectónicos.....	15
II. Trujillo, El Personaje.....	23
III. El Testimonio.....	34
Bibliografía.....	42

Introducción

La dictadura es un tema bien establecido en la tradición literaria latinoamericana. Existe como tradición literaria con raíces fuertes en la historia del continente, la cual ha sido plagada de dictadores notables: Juan Vicente Gómez, Juan Perón, Augusto Pinochet, la dinastía Somoza, para nombrar algunos. En respuesta a las dictaduras ha surgido un género de literatura enfocado en explorar los regímenes: exploran al dictador en sí, su agenda, y las vidas personales que fueron afectadas por sus acciones (Bell-Villada 168). La envergadura del tema es impresionante, desde el *Facundo* por Domingo Sarmiento (1845), una combinación de historia y ficción sobre la tiranía de Rosas en la Argentina del siglo XIX, hasta *El otoño del Patriarca* por Gabriel García Márquez (1975), una fusión de varios dictadores en forma de ficción. Como explica Ignacio López-Calvo, “Latin American history is plagued with strongmen who were notorious for both their idiosyncrasies and the atrocities they committed. For years, local dictators have inspired Latin American authors, hence originating a new literary subgenre that has produced several masterpieces” (6).

En los últimos veinte años, varias obras de la literatura latinoamericana han enfocado la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo Molina y el dominio que ejerció sobre la República Dominicana entre 1930 y 1961. Más de cuatro décadas después de su asesinato, la dictadura de Trujillo sigue siendo un tema delicado que supuestamente suscita silencio en los dominicanos. Sin embargo, tres obras notables – todas, como varios críticos las han llamado, “novelas de trujillato” – han dado pasos importantes hacia

la representación del dictador a través de la ficción, y han marcado definitivamente la historia literaria.

En 1994, Julia Alvarez publicó su obra pionera *In the Time of the Butterflies*, que creó una nueva plataforma para la exploración de la Era de Trujillo. Su libro, publicado en inglés, propuso temas y recursos cruciales para las obras que lo siguieron. Incluyó a lectores norteamericanos e igual sirve, de muchas maneras, como el prototipo para libros aun más exitosos. *In the Time of the Butterflies* no fue la primera novela que tratara del Trujillato, ni tampoco fue la primera que tratara de las hermanas Mirabal. Alvarez misma señala como influencias las obras *Minerva Mirabal* de William Galván, *Las Mirabal* de Ramón Alberto Ferrera, y el poema “Amén de Mariposas” de Pedro Mir (Alvarez 325).

Sin embargo, es una obra pionera que planteó temas indispensables para Vargas Llosa y para Díaz, y por eso, es importante explorar dicha novela para entenderla como prototipo. A diferencia de los autores que la precedieron, Alvarez adopta una postura nueva en su representación de las hermanas: son mujeres de carne y hueso, mientras que las obras anteriores reproducían la leyenda de las hermanas, deificándolas en vez de humanizándolas (Gallego Cuiñas 214). La autora resiste el impulso de elevar a las hermanas a estatus legendario, notando “I realized, too, that such deification was dangerous, the same god-making impulse that had created our tyrant” (Alvarez 324). Justo como la novela se diferencia en contenido, Alvarez también se diferencia de los autores como persona. Escribe desde la sede de una posición única, como mujer dando voces a protagonistas femeninas; es dominicana pero es inmigrante que creció en los Estados Unidos; y, a diferencia de las obras que la precedieron, escribe su novela en inglés. El libro de Alvarez se destaca de las novelas de trujillato anteriores, y crea un

espacio nuevo en el subgénero para autores marginalizados, incorporando varios temas que llegarían a ser indispensables para Vargas Llosa tanto como para Díaz.

La decisión de escribir la novela en inglés es una decisión importante que Alvarez explica: “I would hope that through this fictionalized story I will bring acquaintance of these famous sisters to English-speaking readers” (324). La novela empieza con la llegada de una autora, la “gringa dominicana,” quien ha llegado para entrevistar a la hermana Mirabal sobreviviente, Dedé (Alvarez 3). La “gringa dominicana” es quizás una versión novelizada de Alvarez misma, y una crítico explica, “Alvarez literally inserts a U.S. immigrant into the Dominican historical fiction” (Socolovsky 9). Verdaderamente, la llegada de la “gringa dominicana” al país extranjero pero a la vez conocido refleja el intento de Alvarez de introducir a los norteamericanos la historia dominicana, una historia conocida pero incomprensible. *Butterflies* en parte llama atención a la falta de conocimiento general que se tiene del régimen de Trujillo, tema que reaparece en las novelas de Vargas Llosa y de Díaz. Es un intento, como los libros que lo siguieron, de llevarlo a un nivel de entendimiento más global, especialmente para las audiencias norteamericanas. Su misión creó una plataforma nueva para la exploración venidera de la literatura de la Era de Trujillo, especialmente afuera de la República Dominicana¹. Así como el asesinato de las hermanas Mirabal marcó un momento decisivo en el régimen de Trujillo, la publicación de su historia novelizada marcó un cambio en la literatura del Trujillato.

Quizás la ventaja más poderosa de escribir ficción es la fluidez de estructura. Un biógrafo tiene que seguir una cronología fija con, generalmente, un foco principal en su

¹ Dentro de la República Dominicana, sin embargo, la reacción era bastante negativa; totalmente al contrario de la reacción a *La Fiesta del Chivo*.

tema, mientras que la novelista puede desembalar el tiempo, reestructurando y revisitando momentos desde los puntos de vista de personajes múltiples. Alvarez hace uso eficaz de la falta de límites que caracteriza el género novelesco, escribiendo una novela con cuatro voces distintas, cinco si se incluye la voz de Alvarez misma en su posdata del libro. Además, Alvarez complica cada narración con un cambio de forma: parte de la novela dedicada a una hermana tiene sus propios subtítulos, como si cada una fuera su propia historia, y ella también incorpora cartas, artículos de periódico, dibujos, diarios, y diagramas (Rich 166). La inclusión de tantas fuentes diferentes crea de una manera un modelo para Vargas Llosa y para Díaz. *El Chivo* y *Oscar Wao* son libros de arquitectura, con muchas subtramas que son parecidas a los momentos que funcionan más como “cuentos” en *Butterflies*. *Butterflies* también está consciente de su posición como una novela que está tratando una historia delicada y que tiene conciencia de su misión de enseñanza. Los momentos metaliterarios aparecen dentro el diario de Maria Teresa, el cual ella deja como testimonio para el público: “It feels good to write things down. Like there will be a record” (Alvarez 227). Es un comentario sobre la importancia de la escritura y de contar historias, los cuales llegan a ser temas profundos en *El Chivo* y en *Oscar Wao*.

La alternación entre narradores es una forma que adoptan también Vargas Llosa y Díaz en sus textos. Aunque todas son novelas sobre la dictadura de Trujillo, las tres obras evitan seguir sólo la historia personal de Trujillo. La de Vargas Llosa se acerca más a una biografía, porque dedica cuatro capítulos a explorar el último día de Trujillo, pero atenúa la atención dirigida a Trujillo con otros personajes y con una falta de enfoque en el Dictador en la segunda mitad del libro. Tomás Eloy Martínez en *La novela de Perón*, por

ejemplo, la utiliza en su forma más extrema, con un número de narradores y voces casi incalculable. Para él, la decisión fue una manera de representar mil verdades y opiniones contradictorias que existían en cuanto a Perón. Dice él en un ensayo, “Cuando me senté a escribir por fin lo que ahora se llama *La Novela de Perón* yo había advertido ya que, si bien es imposible apresar la plenitud de la verdad, se consigue un cierto efecto de verdad al yuxtaponer las diversas verdad que hemos ido encontrando...” (Eloy Martínez 49).

La misión de Alvarez parece ser también la de representar las verdades contradictorias a través de varias fuentes. Al comienzo de la novela, las hermanas tienen diversas opiniones sobre el tema de Trujillo. Minerva, la hermana más obviamente política, se enfrenta a cierta vacilación por parte de las otras hermanas. Aun cuando María Teresa y Patria se unen a la resistencia, tienen sus dudas en cuanto sus razones por participar. En la tercera sección, está enfocada en María Teresa, escribe en su diario, “I admit, I wanted an excuse to stay home. Like Dedé, I just didn’t have the nerves for revolution, but unlike her, I didn’t have the excuse of a bossy husband” (Alvarez 240). Encarcelada, María Teresa duda entre cuestionar la resistencia y apoyarla profundamente: “Sometimes I think the revolution has become something like a habit for Minerva,” versus “There *is* something deeper. Sometimes I really feel it in here, especially late at night, a current going among us, like an invisible needle stitching us together into the glorious free nation we have become” (Alvarez 243, 239). La ambivalencia de María Teresa se refleja a escala mayor con Minerva, la constante defensora de la necesidad de resistir, y con Dedé, la partidaria silenciosa que no participa porque dice que se siente “afraid, plain and simple” (184). A través de las voces múltiples, Alvarez resiste la tentación de representar la resistencia como algo totalmente de fuerza; puede representar

también las dudas y la vacilación de los participantes. El resultado es un retrato mucho más complejo y completo de la época, y mucho más humano. Como explica Alvarez en la posdata del libro,

“What you find in these pages are not the Mirabal sisters of fact, or even the Mirabal sisters of legend. And ironically, by making them myth, we lost the Mirabals once more, dismissing the challenge of their courage as impossible for us, ordinary men and women”

(Alvarez 324).

Además de ofrecer a Alvarez la oportunidad de explorar verdades contradictorias, la ficción le ofrece la oportunidad de controlar el tiempo. El tiempo es un tema crucial que juega un rol importantísimo para los autores geniales que la siguen. Con una biografía, el tiempo generalmente tiene que seguir una cronología fija del protagonista central. Alvarez, sin embargo, tiene la opción de reorganizar el tiempo para reforzar la misión de su libro. En las últimas páginas, el libro llega a ser más didáctico, especialmente en cuanto al tema del tiempo:

“‘It’s still 1960 for you,’ she concludes. ‘But this is 1994, Dedé, 1994!’
‘You’re wrong,’ I tell her. ‘I’m not stuck in the past, I’ve just brought it with me into the present. And the problem is not enough of us have done that. What is that thing the gringos say, if you don’t study your history, you are going to repeat it’”

(Alvarez 313).

La novela, reflejando los deseos de Dedé (y supuestamente de Alvarez), permite que la era de Trujillo y el presente coexistan. Alvarez mezcla el pasado y el presente, encapsulando las narraciones pasadas de las hermanas difuntas con el recuento en un presente de Dedé. Parece que su objetivo es bastante claro: la autora quiere que sus lectores aprendan de la historia para evitar su repetición, y en una novela más que un libro de historia, el enfrentamiento del pasado y del presente es algo posible y poderoso. El objetivo y la técnica se complican en las obras de Vargas Llosa y de Díaz, pero

Alvarez crea un antecedente importante de la interacción del pasado en la novela de trujillato.

Trujillo como personaje aparece pocas veces en la obra, saliendo en persona en dos escenas breves, pero su presencia es constante, “an overwhelming shadow [that] dominates every facet of Dominican society to the point of becoming a leitmotiv in the novel and an omnipresent obsession for every character...” (López-Calvo 102). Silvio Sirias explica, “In the novel, Rafael Trujillo exists somewhere between a theme and a character,” una representación del dictador que reaparece hasta cierto punto en *Oscar Wao* y en el *Chivo* (citado en López-Calvo 102). Verdaderamente, en las dos escenas en que Trujillo figura como persona física, sufre o casi sufre algún tipo de daño físico: Sinita, una amiga de Minerva, intenta asesinarlo con su arco y flecha; Minerva le da una bofetada al Dictador cuando ellos bailan juntos en una fiesta oficial. Minerva, la hermana más involucrada en la resistencia, es la única que se da cuenta que Trujillo es nada más que un hombre: “‘Trujillo is the devil,’ Sinita said....But I was thinking, no, he is a man” (Alvarez 24). Minerva reconoce que como hombre el déspota es vulnerable, y hace resaltar luego su intensificado deseo y su creencia en la resistencia.

Su aparición como personaje queda supeditado a su poder ideológico: Trujillo el hombre no es nada más que un hombre, pero el nombre “Trujillo” se convierte en un espectro cuyo legado inspira temor persistente. Es una fuerza casi mística, cuya fotografía es usada de varias maneras supersticiosas en el libro, supuestamente debido al poder etéreo que tiene el Dictador. La hermana Patria espera influir sobre el espíritu del Dictador con un dibujo de Jesucristo y se imagina una fusión de las caras; una hija de las Mirabal la tiene en un altar que usa para comunicarse con el espíritu de su madre muerta.

Cuando una amiga de la escuela le informa a Minerva de “the bad things” que hizo Trujillo, describe su reacción como, “It was as if I had just heard Jesus had slapped a baby or Our Blessed Mother had not conceived Him the immaculate conception way” (Alvarez 17). Minerva instintivamente compara al Dictador con Dios, revelando que Trujillo trascendía el ámbito de hombre; es una figura de Dios. La ficción le proporciona a Alvarez una oportunidad de mostrar al Dictador como personaje, pero más importante es la oportunidad de mostrar el efecto poderoso y arrollador que tiene el Dictador como idea. En cierto sentido, Vargas Llosa y Díaz dividen esta representación en dos partes para sus novelas: Vargas Llosa representa a Trujillo como hombre, mientras que Díaz lo representa como un tema.

Alvarez crea otro antecedente literario para *Oscar Wao* y el *Chivo* con su enfoque en la sexualidad. El apetito sexual de Trujillo es uno de los primeros rasgos que desconciertan a Minerva en cuanto a Trujillo. Trujillo resulta cautivado por una compañera de clase de Minerva, Lina Lovatón, y la saca de la escuela para estar con ella. Minerva empieza a atarse los pechos con vendas para protegerse: “I wanted to be sure what had happened to Lina Lovatón would never happen to me. But every time I’d hear one more secret about Trujillo I could feel the tightening in my chest even when I wasn’t wearing bandages” (Alvarez 23). Luego, Minerva asiste a una fiesta oficial del estado en la cual rechaza las insinuaciones de Trujillo. La escena y las circunstancias que la rodean – una fiesta, una chica deseada, una interacción con Trujillo – se repiten con tanta exactitud en las novelas de Díaz y de Vargas Llosa que ahora la escena parece un tropo estándar en la novela de trujillato.

En su posdata, Alvarez explica aun más sus razones por escribir su libro. La inclusión de aquella es una decisión curiosa; como el resto del libro, está elegantemente escrita, pero en cierto sentido, desprestigia la novela. El mensaje debiera ser comunicado a través de la novela en sí, y su decisión de explicarlo disminuye la potencia de su novela. Además, puede ser un momento de enajenación para el lector, como explica López-Calvo, “although unintentionally, by ‘explaining’ the novel in her disclaimer, she is, in a sense, degrading the readers, placing them in a position of inferiority that disallows them to reach those conclusion by themselves” (Lopez-Calvo 102).

En cierto sentido, es una falla de la novela el incluirla; en otro sentido, si divorciamos la posdata del resto de la novela, ofrece unos atractivos momentos bonitos de explicación de sus intenciones. Algunos ya han sido mencionados – su intención de representar a las hermanas como seres humanos; su esfuerzo por enseñarles a las audiencias norteamericanas sobre la Era de Trujillo – y ella concluye la novela diciendo, “To Dominicans separated by language from the world I have created, I hope this book deepens North Americans’ understanding of the nightmare you endured and the heavy losses you suffered – of which this book tells only a few” (Alvarez 324). Según ella misma reconoce, la envergadura de *Butterflies* es limitada: aunque tiene momentos de cuestionar la identidad nacional dominicana, es principalmente una historia de una sola familia. Además, con su estilo más sutil y menos provocador, no logra captar completamente “la pesadilla” de la historia Dominicana como la captan Vargas Llosa y Díaz después de ella. Sin embargo, el libro propone temas y tácticas importantísimos, los cuales aumentarán e intensificarán Vargas Llosa y Díaz – recursos de tiempo y de

múltiples narradores de sexualidad, y temas de la experiencia del inmigrante, de tortura, y del acto de escribir ficción en sí.

Basándose en el antecedente de Alvarez, Mario Vargas Llosa y Junot Díaz expandieron e hicieron estallar los temas de su novela sutil y elegante en sus libros épicos, los cuales ganaron admiración y elogios globales. En 2000, *La Fiesta del Chivo* por Mario Vargas Llosa atrajo los elogios de varias críticas mundiales y el autor recibió el premio Nobel en 2010; tal reacción positiva global se aumentó con la publicación de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* por Junot Díaz, al cual se le otorgó el premio Pulitzer en 2008.

Las novelas comparten un enfoque sobre la Era de Trujillo y reacciones positivas de parte de los críticos y de los lectores, pero además, los autores comparten una actitud similar tocante a la necesidad de la ficción para explicar la época de la historia dominicana. Más que una biografía o un texto histórico, la ficción ofrece rumbos invalorable para descifrar e interpretar la Era de Trujillo; según los tres autores, es la única manera de tratar tal historia sangrienta. Alvarez, en la posdata de *Butterflies*, afirma, “I wanted to immerse my readers in an epoch in the life of the Dominican Republic that I believe can only finally be understood by fiction, only finally redeemed by the imagination. A novel is not, after all, a historical document, but a way to travel through the human heart” (Alvarez 324). Vargas Llosa, en una entrevista sobre la importancia de la ficción, dijo que las novelas “express a curious truth that can only be expressed in a furtive and veiled fashion, disguised as something it is not” (Vargas Llosa, “The Truth of Lies,” 320). Díaz declara en una entrevista sobre *Oscar Wao*, “Without curses and alien mongooses and Sauron and Darkseid, the Trujillato cannot be accessed,

eludes our “modern” minds. We need these fictional lenses, otherwise It we cannot see” (O’Rourke *Slate*).

Irónicamente, Trujillo mismo adoptó una actitud parecida hacia la ficción. Para él, la mitología era una herramienta política indispensable para ganar el poder absoluto. Se presentaba como un dios, y aun los detalles más minuciosos figuraban en su divinización². Su apariencia personal era sólo una gota en el océano de ficción: en la oratoria y en los libros de historia, los asesores de Trujillo – específicamente Joaquín Balaguer y Manuel Arturo Peña Batllé – trabajaban para convertirlo en un dios (López-Calvo 12). En la obra de Balaguer “Dios y Trujillo,” el autor presenta al Dictador como un apóstol o el Salvador “sent by Providence to save and liberate the Dominican people” (López-Calvo 12). Como explica López-Calvo, “Ultimately, Trujillo’s ideologists collaborated in the creation of a paternalistic myth that turned him into one of the many stereotypical *salvapatrias* (literally, savior of the fatherland) that afflicted Latin America in the twentieth century” (López-Calvo 12).

Vemos la mitificación del Dictador en otros regímenes latinoamericanos. Perón en Argentina, por ejemplo, alteró sus memorias para recrear sus orígenes. Tomás Eloy Martínez, autor de *La Novela de Perón*, habla de la falsificación de Perón y, también, de su propia falsificación como autor de ficción en su ensayo, “Ficción e historia en *La Novela de Perón*.” “Allí se incluyen unas memorias de Perón que son en buena parte inventadas. Algunos historiadores se han irritado por eso. No entiendo por qué... Cuando aún estaba en exilio, a Perón le interesaba más forjar su estatua que resignarse a la verdad histórica” (Eloy Martínez 44). A Eloy Martínez le interesó la falsificación del régimen, y pensó, “¿por qué no fabricar también otras memorias igualmente verosímiles pero

² Un tema que será explorado en el segundo capítulo.

novelescas, en las cuales yo, como narrador, podía entablar un duelo de versiones narrativas con el personaje Perón? La falsedad de una versión (la mía) tornaría más evidente aún la falsedad de la versión ofrecida por el personaje histórico” (Eloy Martínez 44). Eloy Martínez sugiere que “la historia” – los “hechos” del régimen y del dictador – es ficción, por lo cual es completamente legítimo combatir el régimen con ficción “verosímil.” Además, en su ensayo “La verdad de las mentiras,” Vargas Llosa a la vez habla de la diferencia entre una “sociedad cerrada” y una “sociedad abierta.” La diferencia es el trato de la ficción y la historia: en una sociedad cerrada, como la de la tiranía de Trujillo, aun los periódicos (por ejemplo, el Foro Popular) llegan a ser una combinación de ficción e historia. Las fronteras que separan historia y ficción no están muy bien dibujadas, y se puede decir que una distinción entre las dos para esta época casi no existe. El argumento de Eloy Martínez y la teoría de Vargas Llosa hacen legítimo el uso de la ficción en combatir un régimen de un dictador, pero todavía no explica por qué Alvarez, Vargas Llosa y Díaz creen firmemente en explicar esta época con la ficción.

La pregunta, entonces, es: ¿por qué ficción, especialmente en cuanto a esta época? ¿Cómo evitan estos tres autores el abuso del poder literario que cometió Trujillo mismo, y qué nos ofrecen estos tres libros que la historia simplemente no puede? ¿Finalmente, para qué sirve el arte frente a la dictadura de Trujillo?

Capítulo 1: Los Libros Arquitectónicos

La fiesta del chivo y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* son libros expansivos de arquitectura nítida, y es un testamento a los talentos de los autores que ellos pueden mezclar tanta historia con tanta ficción sin que se les vea las costuras. *Oscar Wao* trata de tres generaciones de una saga familiar dominicana, saltando en tiempo entre la diáspora dominicana (1974 – 1995) y el de la patria ancestral (1944 – 1962). Al principio, *El Chivo* a su vez parece tener una envergadura menos expansiva, con toda la acción enfocada en tres secciones distintas: trata del día final de Trujillo en 1961, de la caída de Agustín Cabral y las repercusiones en el mismo año, y de la vuelta de Urania Cabral a la República Dominicana en el año 1996. Sin embargo, Vargas Llosa también logra incorporar varias historias intercaladas, tales como una exploración del caso de Jesús de Galíndez y un vistazo al del caso de las hermanas Mirabal, ensanchando así el enfoque de la novela. Ambas novelas hacen malabarismos para compatibilizar tramas complicadas, personajes numerosos, y narradores múltiples. A pesar de tantas complicaciones, leer las novelas no es una experiencia de desorientación, gracias a la arquitectura literaria de Vargas Llosa y de Díaz.

En la primera mitad del *Chivo*, se consagra a cada capítulo una historia, creando una macro-estructura ordenada y fiable que le da equilibrio a la micro-estructura compleja. Además, *El Chivo* tiene veinticuatro capítulos, lo cual le infunde a la novela una estructura simbólica del día, lo cual refleja, a fin de cuentas, la era de Trujillo. *Oscar Wao* funciona de manera parecida: trata de tantas historias que la confusión parece inevitable, pero Díaz divide su libro en tres secciones y le da al lector las fechas al principio de cada sección para eliminar la confusión. Aunque los libros van saltando en

el tiempo, progresando de manera Faulkneriana, los autores hacen esfuerzos para aclarar el contenido. Los libros son accesibles y entretenidos a pesar de su contenido siniestro (a veces angustiada) y los autores quieren que el lector lo entienda. Escribir los libros es en parte una oportunidad para explorar las atrocidades del régimen de Trujillo, y Vargas Llosa y Díaz quieren que las historias sean claras – sin abandonar la misión de mezclar el pasado y el presente.

La interacción del pasado con el presente es esencial para los autores, y saltar en el tiempo es una de las oportunidades que la ficción les presenta a los autores. Con una biografía – por ejemplo, la biografía de gran influencia de Robert D. Crassweller, *Trujillo: The Life and Times of a Caribbean Dictator*, se sigue la vida del Dictador desde su nacimiento y sus orígenes hasta su muerte. El tiempo en la ficción, por otro lado, es maleable, y para los autores, esta maleabilidad les da la oportunidad perfecta de representar su historia. Como explica Díaz en una entrevista,

“I’m a product of a fragmented world. Take a brief look at Dominican or Caribbean history and you’ll see that the structure of the book is more in keeping with the reality of this history than with its most popular myth: that of unity and continuity. In my mind the book was supposed to take the shape of an archipelago; it was supposed to be a textual Caribbean. Shattered and yet somehow holding together, somehow incredibly vibrant and compelling”
(O’Rourke, *Slate*.)

A través de la ficción, Díaz (y Vargas Llosa) pueden aproximar una representación de la historia dominicana más apropiada; no tienen que seguir una cronología fija.

La historia dominicana que quieren representar es una historia en que el pasado sigue siendo una influencia importante en las vidas cotidianas de los dominicanos. La producción en los últimos años de tantas novelas sobre la Era de Trujillo indica exactamente eso:

“It should by now be clear that the continued production and global circulation of literary narratives about Trujillo have served the function of construction of his 31 years in power as a cultural trauma – one which, for all the many pages written about it, has yet to be fully worked through”

(Caminero-Santangelo y Boland Osegueda 3).

La Era de Trujillo es un trauma cultural no sólo del pasado, sino del presente también, y Vargas Llosa y Díaz laboran para esclarecer la conexión ineludible de las épocas.

En *El Chivo*, Urania Cabral es la voz moderna del presente. Es la típica mujer moderna: es una solterona con una carrera exitosa, que vive en Manhattan y que mira *Meet the Press*, que hace el *jogging* en la primera escena (Vargas Llosa 66). Ha perdido contacto totalmente con su familia en Santo Domingo después de salir, pero ha regresado a la isla tras treinta y cinco años de ausencia, en contra de sus intenciones. Parece que ha tomado toda medida necesaria para divorciarse de la isla y de todas sus asociaciones con ella, principalmente con su trauma sexual infligido por Trujillo. A pesar de sus intentos, no puede escapar del pasado ni de la historia; al contrario, ésta llega a ser un punto de fascinación para ella: “En mi dormitorio, sólo dominicanos. Testimonios, ensayos, memorias, muchos libros de historia... La Era de Trujillo, cuál iba a ser... Me he convertido en una experta en Trujillo” (Vargas Llosa 67). La Era de Trujillo es inevitable para Urania. Aunque es la voz del presente, su historia personal se centra en su trauma de hace años atrás. En la primera escena, el monólogo interior de Urania se mueve fluidamente entre descripciones de la niñez que ella pasó en la isla y su situación presente en Nueva York, y los episodios del pasado y del presente se mezclan. La interacción del pasado y el presente es más aparente en las conversaciones de personajes. Vargas Llosa utiliza una técnica creativa de crear una conversación en la cual un participante está en el presente y otro está en el pasado. El presente y el pasado literalmente están en diálogo. La

presencia del pasado es inexorable, y son épocas que coexisten, en vez de ser épocas que sean totalmente distintas.

En *Oscar Wao*, también, Díaz utiliza las técnicas Faulknerianas de saltar en el tiempo. Como Urania, los Cabral/de León, la familia central de la novela, regresan a su patria después de pasar muchos años en los Estados Unidos. La madre de Oscar, Belicia Cabral, crece en la República Dominicana y sale (a causa de circunstancias parecidas a las de Urania) para Nueva York cuando tiene dieciséis años. Cuando la familia vuelve, la historia empieza a repetirse: Oscar, siguiendo la fórmula de su madre, se enamora de una mujer con un novio celoso y violento, y, al fin y al cabo, lo dejan en los cañaverales para morir. Sobrevive, y el narrador dice, “If [his family] noticed the similarities between Past and Present they did not speak of it” (Díaz 301).

Es importante mencionar, también, la idea del retorno en las novelas. Nadie puede escapar de la República Dominicana físicamente; para *El Chivo* tanto como para *Oscar Wao*, los autores representan la isla como una fuerza magnética, algo casi viviente con control total sobre sus ciudadanos. Las imágenes de Vargas Llosa de los olores de la isla en el primer capítulo de su libro son unas de las más vívidas del libro (comparable quizás con la escena de trauma sexual al final):

“Olores a grasa y fritura...y ese aroma denso, indefinible, tropical, a resinas y matorrales en descomposición, a cuerpos transpirando, un aire impregnado de esencias animales, vegetales y humanas que el sol protege, demorando su disolución y evanescencia. Es un olor cálido, que toca alguna fibra íntima de su memoria y la devuelve a su infancia...”

(Vargas Llosa 20-1).

Aunque Vargas Llosa escribe un realismo puro, sus descripciones de la isla física se acercan más al ámbito asociado al realismo mágico. Su lenguaje es rico, tan denso como

el olor y el calor de la isla. Palabras como “disolución” y “evanescencia” les infunden al pasaje y a la isla una capacidad de transportarnos, de hacer recordar, de algo casi mágico. El poder de la isla es aun más explícito en *Oscar Wao*: “Santo Domingo will always be there. It was there in the beginning and it will be there in the end” (Díaz 210). El lugar es una fuerza con inexplicable gravedad, sólo comparable con las descripciones del Dios de la Biblia: es algo que existe sin comienzo y sin fin.

Aun para las generaciones que siguen, escaparse es imposible. Lola, la hija de Beli, explica: “All my favorite books from that period were about runaways” y su sueño es escapar de su “Old World Dominican mother” (Díaz 57). Sin embargo, no puede escapar de su madre, como Beli tampoco de la isla, a causa de una fuerza inexplicable: “You don’t know the hold our mothers have on us, even the ones that are never around – *especially* the ones that are never around” (Díaz 56). El resultante escape de Lola se despliega como el escape de Beli y el de Urania pero en miniatura. Beli reclama su hija físicamente: “She was on the ground...and here I was, her one and only daughter...So I walked back, and when I reached down to help her she clamped on to me with both hand.... Ya te tengo, she said, jumping triumphantly to her feet. Te tengo” (Díaz 56). Beli se transforma en la isla personificada, una fuerza que no la tiene en las garras. La oración siguiente refuerza la alineación con Beli/La Isla y Lola/Beli: “And that is how I ended up in Santo Domingo” (Díaz 56). El punto de terminación de cada escape de cada generación dominicana es siempre la isla.

A pesar de todas sus semejanzas, la diferencia más destacada de las novelas es quizás la de las voces de los narradores. Vargas Llosa escribe su novela de modo clásico. Su técnica rechaza el estereotipo literario latinoamericano de la presencia constante del

realismo mágico, y Vargas Llosa crea un mundo de hiperrealismo, con raíces fuertes en la historia. Aun sus personajes ficticios tienen historias auténticas; en resumen, su libro es ficción, pero es ficción verdadera. A veces Vargas Llosa parece un historiador más que un novelista: un documentador obsesionado con reportar cada detalle de una escena, de una conversación, de un personaje. Sin embargo, es una historia inventada, invocando su imaginación porque, en sus propias palabras, “It shows that which history cannot show...that intimate history that is even behind dreams” (citado en López-Calvo 34).

Oscar Wao, por otra parte, tiene momentos que provienen directamente de la tradición del realismo mágico. El primer capítulo habla de la maldición de *fukú*, la cual crea un ambiente mágico que impregna al resto del libro. Como explica Díaz, “Because without curses and alien mongooses and Sauron and Darkseid, the Trujillato cannot be accessed, eludes our “modern” minds. We need these fictional lenses, otherwise It we cannot see” (O’Rourke, *Slate*). López-Calvo hace referencia a “an unacknowledged debt with magic realism,” que es quizás más aparente en la llegada de la mangosta dorada, la cual salva a Beli y a Oscar de la muerte. Aunque sea inverosímil, el narrador esencialmente explica su presencia citando en cierto sentido el realismo mágico: “But no matter what the truth, remember: Dominicans are Carribean and therefore have an extraordinary tolerance for extreme phenomena. How else could we have survived what we have survived?” (Díaz 149).

En tono, *El Chivo* es mucho más formal, especialmente cuando se lo compara con el tono de *Oscar Wao*, en el cual el narrador habla de “a streetwise brand of Spanglish...lots of flash words and razzle-dazzle talk” (Kakutani). La confiada voz de *Oscar Wao* es la de la generación de los jóvenes, y la prosa es “adreneline-

powered...equally at home talking about Tolkein and Trujillo” (Kakutani). Las voces de las obras, aunque totalmente contrarias, dan autenticidad y legitimidad a ambas novelas de maneras distintas: la voz del *Chivo* por ser tan histórica en sus detalles, y la voz de *Oscar Wao* por usar lenguaje que proviene directamente de la calle³.

El *Chivo* se complica a veces mediante los cambios sutiles de narrador. Da tres historias que parecen distintas en la primera mitad del libro, primero desde el punto de vista de Urania, segundo desde el punto de vista de Trujillo, y tercero desde el punto de vista de los asesinos. El narrador es supuestamente constante, pero a través del discurso libre indirecto, el narrador vacila entre un narrador omnisciente y el personaje principal de cada historia. Es una estructura complicada – el tiempo cambia, no sólo entre las tres historias sino también dentro de cada historia en sí, y los narradores cambian también. *Oscar Wao* tiene un solo narrador, pero a pesar de la singularidad, él también tiene sus propias complicaciones. Como explica A.O. Scott de *The New York Times*, “The voice belongs, for the most part, to Yunior, who only gradually slides from behind the curtain of apparently omniscient narration to reveal himself as a character” (Scott). Aunque hay un solo narrador, el lector de *Wao* experimenta un cambio en su entendimiento de la historia cuando aprende que el narrador está involucrado en lo que está contando. Yunior como el narrador único da unidad y coherencia a la historia expansiva, pero a la vez, su

³ Es interesante la opinión de Díaz sobre *La Fiesta del Chivo*. En una entrevista con *BOMB Magazine*, Díaz dijo de la técnica de Vargas Llosa:

“I mean, have you read *The Feast of the Goat*? Pardon me while I hate, but people jumped on that novel like it was the greatest thing on earth! And you should have seen the Dominican elites fawning over Vargas Llosa. The Great Vargas Llosa has deigned to visit the Dominican Republic! Call me a nationalist slash hater, but Vargas Llosa’s take on the Trujillo regime was identical to Crassweller’s and Crassweller wrote his biography 40 years ago!”

(Danticat).

desvelarse como personaje y no como narrador omnisciente confunde al lector. El cambio le hace al lector reevaluar las palabras de Yunió a través de un lente nuevo.

Al fin y al cabo, los libros son libros de diseño, y la estructura específica de la trama a través de los múltiples narradores y fuentes añade otro nivel de profundidad a los temas. El diseño es un elemento crucial de los libros, algo que refuerza el contenido: la fragmentación de los libros refleja la “fragmented history” de la República Dominicana, y esta fragmentación de la historia es posible gracias a la ficción.

Capítulo 2: Trujillo, el Personaje

El Trujillo de Vargas Llosa es un hombre de carne y hueso, y Vargas Llosa, de entre los novelistas Alvarez y Díaz, se acerca más al género de biografía. A diferencia de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, *La fiesta del chivo* tiene lugar en un mundo de realismo puro, con sus raíces fuertes en la historia y no en la mitología. A veces Vargas Llosa parece un historiador más que un novelista: un documentalista obsesionado con reportar cada detalle de una escena, de una conversación, de un personaje. Sin embargo, su novela es una historia inventada en que el invoca su imaginación porque, en sus propias palabras “It shows that which history cannot show...that intimate history that is even behind dreams” (citado en López-Calvo 34).

Sus palabras son pertinentes para *El Chivo*, que empieza con una imagen de un Trujillo despertado por sueños temerosos: “¿Pesadillas, de nuevo?” (Vargas Llosa 25). El primer encuentro que tenemos de Trujillo lo ubica en el ámbito del ser humano: el Dictador, a pesar de tener tanto poder, es nada más que un hombre que, como todos, es vulnerable a experimentar pesadillas. Es una concepción del Dictador que Vargas Llosa refuerza luego, cuando yuxtapone su poder completo con su declive físico: “Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillos, pero no controlar su esfínter” (Vargas Llosa 167).

Desde la primera parte de *Oscar Wao*, en la cual Yunior, el narrador, introduce las ideas claves de “fukú,” Trujillo aparece como tema omnipresente, un hombre interrelacionado inextricablemente con el fukú mismo. Yunior explica la maldición con una historia casi bíblica de creación, algo que proviene del conocimiento en común:

“They say it came first from Africa, carried in the screams of the enslaved; that it was the death bain of the Tainos, uttered just as one world perished and another began; that it was a demon drawn into Creation through the nightmare door that was cracked open in the Antilles. *Fukú americanus*, or more colloquially, fukú – generally a curse or a doom of some kind; specifically the Curse and the Doom of the New World”

(Díaz 1).

La distinción entre Trujillo y fukú es, según Yunió, un límite no bien dibujado: “No one knows whether Trujillo was the Curse’s servant or its master, its agent or its principal, but it was clear he and it had an understanding, that them two was *tight*” (Díaz 3). En *Oscar Wao*, Trujillo es mucho más que un hombre; es una fuerza mítica que, como la maldición, afecta a cualquier persona, sin discriminación. Como el fukú, sigue afectando a las generaciones de la familia Cabral/de León años después del fin de su régimen.

Yunió hace aun más para explicar el poder descomunal del Dictador. Como explica él, “He was our Sauron, our Arawn, our Darkseid, our Once and Future Dictator, a personaje so outlandish, so perverse, so dreadful that not even a sci-fi writer could have made his ass up” (Díaz 2). Desde la primera introducción de Trujillo, el Dictador queda ubicado en una herencia de villanos de fantasía, el cual lo eleva a un estatus de fuerza inmortal y de poder absurdo. A diferencia del Trujillo de Vargas Llosa, el lector de *Wao* nunca se entera de los pensamientos de Trujillo, y siempre existe una amplia distancia entre el lector y el Dictador como ser humano.

Importante, también, es que Yunió vuelve a la palabra “personaje” para describirlo; para Yunió, Trujillo no puede ser descrito completamente con la palabra “hombre” ni aun “persona.” sólo puede describirlo con una palabra más apropiada para describir algo de teatro o de literatura. Esta palabra es, quizás, la palabra más acertada para describirlo. Justo como un autor construye un personaje, Trujillo se construyó a sí

mismo, reemplazando al hombre con el mito. Al Dictador le fascinaban las apariencias, las cuales él podía manipular y controlar para aparecer como él quisiera. Su obsesión con las apariencias vacila entre lo curioso y lo absurdo. El biógrafo Robert D. Crassweller lo llama un hombre “devoted to perfume” que “developed a love of dancing and horsemanship (Crassweller 31). Siempre se vestía de uniforme immaculado adornado con medallas abundantes. Para ocultar sus orígenes haitianos (que no cuadraban con sus planes de limpieza étnica flagrante, los cuales llevó a cabo en Octubre 1937, matando entre 20,000 y 30,000 haitianos), usaba polvo y crema en el pelo y en la piel para blanquearse. En su juventud, comía huevos de tortuga para hacerse más viril sexualmente (luego, reemplazó esta práctica con inyecciones y medicina) (Crassweller 116). Sus idiosincrasias son un punto de fascinación para historiadores y para la gente común y corriente, entonces Yunior tiene mucha razón en señalarlos al principio de su novela, describiéndolo como “A portly, sadistic, pig-eyed mulato who bleached his skin, wore platform shoes, and had a fondness for Napoleon-era haberdashery...” (Díaz 2). Trujillo era un hombre cruel y malvado, pero también un hombre extraño, y Yunior, quizás, lo resume mejor: “What more sci-fi than Santo Domingo? What more fantasy than the Antilles?” (Díaz 6).

Durante la mayoría de la novela, Díaz y Yunior presentan a Trujillo con pocos elementos humanos, y más como una fuerza mítica. Cuanto más allá Yunior viaja en contar la historia de la familia Cabral/de León, y cuanto más se acerca a conocer al ser humano, peor dibujado queda Trujillo. Las descripciones más vívidas que se hacen tienen un tono de tipo comunitario, implicando que su poder, en parte, proviene de las ideas y de la fascinación del grupo, no necesariamente directamente del hombre:

“Shit was so tight that many people actually believed that Trujillo had supernatural powers! It was whispered that he did not eat, did not sleep, did not sweat, that he could see, smell, feel events hundreds of miles away, that he was protected by the most evil fukú on the Island”

(Díaz 226).

La idea, la ficción que rodea a Trujillo, parecen tener aun más poder que el ser humano.

Es interesante, también, leer los comentarios de Díaz sobre *El Chivo*:

“Como novela, *La Fiesta del Chivo* es irreprochable, y, sin embargo, cuando la leí me dejó mal sabor de boca, porque me di cuenta de que a Trujillo le hubiera encantado, porque pereptúa el mito. Yo intento interrumpir el ritual celebratorio. El poder de Trujillo se perpetúa en las historias que se escriben sobre él. Mi libro trata de levantar una contrahistoria”

(Citada en López-Calvo, *PPT*, 79).

Sin embargo, es posible decir exactamente lo contrario. Como dice López-Calvo,

“It could be argued that Díaz’s Trujillo (a character in the shadows that does not have a main role in the novel but whose ever-extending influence affects everyone even after his death) perpetuates the myth more than Vargas Llosa’s” (López-Calvo, *PPT*, 80).

En cierto sentido, López-Calvo tiene razón; a la vez, un crítico ha dicho que el Trujillo de Díaz “becomes a cartoon, a two-dimensional figure reducible to perjorative monikers. He is written as the ‘Failed Cattle Thief,’ the ‘culocrat,’ ‘Fuckface,’ ‘The Dark Lord,’ ‘El Jefe’ and ‘T-illo,’ yet he is never described as an individual with personal motives” (Flores-Rodríguez 94). Sin embargo, en su cita anterior, Díaz omite mencionar completamente que vemos en *El Chivo* el declive físico del Dictador (unas escenas que francamente, al Dictador no le hubieran encantado), y, vemos también una escena gráfica de su asesinato, la caída esencial. Aunque su legado y su “mito” siguen siendo muy presentes en la vida de Urania, Vargas Llosa al fin y al cabo pinta un retrato de un ser humano. Díaz, sin embargo, es el autor más culpable del pecado de “perpetuar el mito”

con su representación de Trujillo como alguien – mejor dicho, algo – con poder total aun generaciones después de su muerte.

A pesar del trato de Trujillo más o menos contradictorio de los autores – el Trujillo del *Chivo* nada más que un hombre viejo con mucho poder, y el Trujillo de *Oscar Wao* una fuerza inmortal con poder inmenso – el efecto de las representaciones distintas es el mismo: al lector se le presenta la crueldad incomprensible del tirano. De *El Chivo* proviene la idea horrorosa de que Trujillo es un hombre normal, como el lector, y la humanización compartida hace sus atrocidades aun más ofensivas. Como explica Ignacio López-Calvo en su obra “*God and Trujillo*:”

“According to the author, the main difference between his Trujillo and the fictional dictators...is the treatment of this topic. While they depict a fierce and colossal tyrant in a burlesque, picturesque, and baroque way, he claims to follow the usual realistic approach...in order to depict a normal man whose absolute power eventually turns him into a monstrous being.”

(López-Calvo 50).

De *Oscar Wao*, por contraste, proviene la idea de que las atrocidades de Trujillo están tan fuera del ámbito humano que no es suficiente describirlo como un hombre normal.

Aunque los autores tienen técnicas distintas en representar el Dictador, sólo logran sus propósitos gracias al uso de la ficción. Sin embargo, desde dos puntos de posiciones opuestas, los autores logran la misma meta, la cual es representar a Trujillo de una manera que dé énfasis a los elementos horrorosos de su régimen.

Vargas Llosa y Díaz, de entre muchos de los horrores que existen dentro del régimen de Trujillo, escogen enfocar la vida sexual de Trujillo. Los autores mencionan otras atrocidades del régimen – la masacre de los haitianos, la represión intensa – pero la mayoría del sentimiento de horror que siente el lector proviene de Trujillo y de la

corrupción de la chica inocente deseada. Es un tema perverso que inspira y evoca aun más que la violencia y la tortura, aunque éstas también aparecen en los libros, muchas veces como complementos al tema principal. Es una fascinación y una obsesión para los autores tanto como era una fascinación y obsesión para Trujillo. Como dice Yunion en *Oscar Wao*,

“Let’s be honest, though. That rap about the Girl Trujillo Wanted is a pretty common one on the Island....So common that Mario Vargas Llosa didn’t have to do much except open his mouth to sift it out of the air. There’s one of these bellaco tales in almost everybody’s hometown. It’s one of those easy stories because in essence *it explains it all*....Shit really is perfect. Makes for plenty of fun reading.”

(Díaz 244-5).

Oscar Wao está en conversación directa con *El Chivo*, especialmente en cuanto a este tema, que se ha transformado en un símbolo de las atrocidades del régimen.

Los autores no enfocan este tropo simplemente porque sea un buen ejemplo de la perversidad del régimen de Trujillo, sino porque la pérdida de inocencia de una chica inocente tiene poder simbólico en cuanto a la nación de la Republica Dominicana. La violación y la transformación de la chica en *Oscar Wao* y en *El Chivo* reflejan también la violación y la transformación de la nación completa. Tanto Vargas Llosa como Díaz hacen referencia a la pérdida de inocencia de una época. Vargas Llosa implica nostalgia para un tiempo más sencillo con su frase, “cuando ser niña quería decir todavía ser totalmente inocente...,” y Díaz describe la época como “innocent times” (Vargas Llosa 335, Díaz 218). Por supuesto Trujillo corrompe a las niñas inocentes en las dos novelas, pero ambos autores sugieren que su legado es mucho más que la pérdida de inocencia de varias niñas; Trujillo significa la pérdida de inocencia para una generación entera.

En cierto sentido político, lo que hacen los autores cabe perfectamente dentro de la tradición literaria latinoamericana. Doris Sommer en su obra *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* describe la interacción entre lo erótico y lo político, especialmente en cuanto a los escritores del “Boom” latinoamericano (un grupo de autores a que pertenece Mario Vargas Llosa). Como ella dice, “It is the erotic rhetoric that organizes patriotic novels. . . .Romance and republic were often connected. . . through the authors who were preparing national projects through prose fiction” (Sommer 2, 7). Sommer da énfasis particular al amor y a la creación de la nación en su obra, y parece que las obras de Vargas Llosa y de Díaz representan una inversión de su teoría, en que el amor es reemplazado por el deseo perverso, y la creación de la nación queda reemplazada por la corrupción y la destrucción del país.

Urania, la protagonista del *Chivo*, puede ser entendida como una representación de la República Dominicana. Urania y la República Dominicana se alinean en el primer capítulo del *Chivo*, en el cual el primer encuentro con ella también es el primer encuentro con Santo Domingo y con la isla de la Española. De hecho, en el primer párrafo Vargas Llosa hace una comparación directa entre ella y el país: “¡Urania! Tan absurdo como afrontar la antigua Santo Domingo de Guzmán llamándola Ciudad Trujillo” (Vargas Llosa 11). Como escribe un crítico, la tragedia personal de Urania representa “la castración colectiva (política, social, cultural, y psicológica) de todo el pueblo dominicano por Trujillo...” (Osegueda 256). Díaz, también, dijo en una entrevista, “the real issue in the real issue in the book is. . . .who we are as a people and what has happened to us” (Cox 112). A través del tópico de la chica inocente deseada, Díaz puede desarrollarlo y desplegarlo para explorar su cuestión de identidad nacional. Como dice

Michiko Kakutani en *The New York Times*, Díaz crea “a big picture window that opens out on the sorrows of Dominican history, and a small, intimate window that reveals one family’s life and loves” (Kakutani).

La historia de la chica deseada en el *Chivo* empieza con la caída del padre de Urania, señalada por una crítica de él que aparece en *El Foro Público*, y la sugerencia de Manuel Alfonso de ofrecer a Urania al Jefe para recobrar el prestigio político. El senador Cabral acepta la sugerencia y ofrece a su hija de catorce años al tirano, trayendo como resultado cicatrices psicológicas profundas para su hija. Un episodio de *Oscar Wao* es análogo a la historia de Urania, sin el final traumático para la hija. Abelard, el padre de la protagonista Beli, tiene que trabajar para esconder a su otra hija Jacquelyn del Dictador. Sin embargo en el regimen, hay trabajadores análogos a Manuel Alfonso (quien aparece en el *Chivo*): “hiding your doe-eyed, large-breasted daughter from Trujillo was anything but easy...Dude had hundreds of spies whose entire job was to scour the provinces for his next piece of ass...”) (Díaz 217). Jacquelyn, como la joven Urania, no sospecha nada cuando recibe una invitación a una fiesta para el Jefe: “Jacquelyn of course had absolutely no idea what was at stake...Getting raped by her Illustrious President was the furthest thing from her mind” (Díaz 218). Urania, cuando se entera de la fiesta del tirano, está sentada en su cama “con cubrecamas azul y los animalitos de Walt Disney,” y tiene una perspectiva similar:

“Era aún una niña, cuando ser niña quería decir todavía ser totalmente inocente para ciertas cosas relacionadas con el deseo...y con los infinitos excesos y bestialidades que esas cosas mezcladas podía significar en un país modelado por Trujillo”

(Vargas Llosa 355).

Con la libertad de la ficción, los autores crean rumbos distintos para los padres horrorizados, y los tratos distintos de la misma situación les permiten a los autores explorar aspectos diferentes del régimen de Trujillo. El padre de Urania se la ofrece al Jefe, mientras que el padre de Jacquelyn no puede hacerlo. Vargas Llosa usa la aquiescencia del senador Cabral para explorar a fondo el trauma del encuentro sexual, realmente para describir una escena tan vívida y tan horrorosa que esencialmente se reduce a una escena de tortura. Aun antes de describir el encuentro, el diálogo detallado desconcierta al lector, como la conversación entre Manuel Alfonso y el senador Cabral: “‘Es todavía una niña,’ balbuceó – ‘¡Mejor, entonces!’ exclamó el embajador. ‘El Jefe apreciará más el gesto’” (Vargas Llosa 348). Además, la connivencia del senador Cabral demuestra el profundo poder psicológico que tiene Trujillo: el que un hombre le ofreciera su hija virginal al viejo Dictador, porque realmente cree en el Jefe y cree que es, como dice a Urania, “por tu bien” (Vargas Llosa 354).

La escena del encuentro entre Trujillo y Urania está tan llena de minuciosos detalles que la escena pulsa con energía viva y repugnante. Irónicamente, Lucho Gatica canta *Bésame mucho* y *Alma Mía*; el Generalísimo pone “su copa en un armario entre una fotografía de sus nietos;” y el atroz detalle final de Urania le hará a su tía gritar: “Tenía sangre en las piernas; lo manchaba a él, y la colcha y la cama” (Vargas Llosa 516). La implacable descripción crea una escena vitriólica, y la reacción de la tía de Urania refleja la reacción del lector en este momento: “¡Basta, basta!” (Vargas Llosa 516).

La historia de Abelard y Jacquelyn en *Oscar Wao*, sin embargo, toma otro rumbo que le permite al lector ver lo que pasa a los miembros de la resistencia contra Trujillo: “Not four weeks after the party, Dr. Abelard Luis Cabral was arrested by the Secret

Police. The charge? ‘Slander and gross calumny against the Person of the President,’” y como el Senador Cabral, es denunciado en el Foro Popular (Díaz 233). Los del SIM llevan a Abelard a la cárcel, y Díaz pinta una escena de tortura física, en la cual Abelard duerme “amidst urine, feces, and flies” en “a general holding cell that stank of malaria sweat and diarrhea” (Díaz 240). Es una versión más sencilla de las escenas de tortura en el *Chivo*. Vargas Llosa describe cada atrocidad, mientras que Díaz deja mucha de la tortura a la imaginación: “...He noticed the electrical contraption that the guards were fiddling with in the corner...he asked, What in God’s name do you call that? We call it the pulpo, one of the guards said. They spent all night showing him how it worked” (240). Las escenas de tortura física son más fáciles de asimilar en *Oscar Wao* de que lo son en el *Chivo*. Sin embargo, ambos autores buscan maneras de mostrar los varios métodos de tortura de Trujillo porque quieren poner énfasis en su poder omnipotente; quieren señalar que el Dictador puede influir negativamente en cualquier ámbito de la vida.

Vargas Llosa acierta en enfocar una gran parte de su novela en la historia sexual de Urania: “If the procurement of ass had been any more central to the Trujillo regime would have been the world’s first culocracy (and maybe, in fact, it was)” (Díaz 217). La sexualidad domina a los libros aun en el presente. Las primas de Urania están tan obsesionadas con la idea del novio y de la familia que ella siente presión por inventarse uno. Díaz aun más que Vargas Llosa pone énfasis en la influencia de la sexualidad en el presente, explorando los efectos del “culocracy” en la generación que siga la de Urania. Lola, la hija de Beli, sufre abuso sexual: “When that thing happened to me when I was eight and I finally told her what he had done, she told me to shut my mouth and stop

crying, and I did exactly that, I shut my mouth and clenched my legs...” (Díaz 57). Beli muestra la reacción típica de la chica inocente corrompida que practican ella y Urania, asegurando la influencia del pasado en el presente. Además, el narrador Yunior también parece el renacimiento de la libido de Trujillo (si bien sin las propensiones pedofílicas): “Me, who was fucking with not one, not two, but three fine-ass bitches *at the same time* and that wasn’t even counting the side-sluts I scooped at the parties and the clubs; me, who had pussy coming out of my ears?” (Díaz 185). Lola lo resume todo:

“One thing you can count on in Santo Domingo. Not the lights, not the law.
Sex.
That never goes away.”
(Díaz 206).

El sexo, en cierto sentido, tiene un papel parecido al papel que tiene Trujillo en las vidas de los dominicanos. Igual que Trujillo y su legado llegan a ser una fuerza mítica e inescapable para los dominicanos, el sexo también se convierte en un tema que compenetra ambas obras. Los dos inextricablemente quedan interrelacionados y constituyen elementos importantes del tejido cultural dominicano.

Capítulo 3: El Testimonio

Díaz y Vargas Llosa, además de señalar la importancia de la ficción en sus comentarios en entrevistas, incorporan sus opiniones dentro de sus obras. *Oscar Wao* es mucho más explícito en sus momentos meta-literarios, pero *El Chivo* también es consciente de su posición importante en la tradición literaria. Para los autores, la ficción es un arma indispensable; y según Díaz/Yunior en una nota de pie, la relación entre los dictadores y los escritores es una relación íntima y legendaria:

“What is it with Dictators and Writers, anyway? Since before the infamous Caesar-Ovid war they’ve had beef...they seemed destined to be eternally linked in the Halls of Battle. Rushdie claims that tyrants and scribblers are natural antagonists, but I think that’s too simple; it lets writers off pretty easy. Dictators, in my opinion, just know competition when they see it. Same with writers. *Like, after all, recognizes like.*”

(Díaz 97).

El canon de la Era de Trujillo tiene una presencia fuerte en ambas obras. *Oscar Wao* en particular está en conversación directa con obras de gran importancia del canon, y en una entrevista, Díaz francamente dijo, “I’m book-obsessed and I wrote about a book-obsessed protagonist. The narrator too: book-obsessed. You better believe that I was fucking with other books written about the Dominican Republic” (Danticat *Bomb Magazine*). Díaz hace referencia directa a la disertación de Jesús de Galíndez, a la biografía seminal de Crassweller, a *In the Time of the Butterflies*, y a *La Fiesta del Chivo*.⁴ Vargas Llosa también nota el canon extenso de la Era de Trujillo. Urania menciona la cantidad de libros que ella tiene sobre la época: “Mi departamento de

⁴ A veces sus referencias, o mejor dicho, su juicio de los textos, son curiosos. En una descripción de Joaquín Balaguer, Díaz escribe, “Appeared as a sympathetic character in Vargas Llosa’s *The Feast of the Goat*.” Tal análisis del personaje no es exactamente justo: Balaguer en *El Chivo* es un personaje escalofriante.

Manhattan está lleno de libros...en mi dormitorio, sólo dominicanos. Testimonios, ensayos, memorias, muchos libros de historia” (Vargas Llosa 67). En primer lugar, es notable el que Urania guarde sus libros en su dormitorio en vez de en un espacio público; implica que las obras que tratan de la Era de Trujillo son personales e íntimas, casi secretas. También, es interesante que Urania omita de su lista libros de ficción, especialmente teniendo en cuenta que *El Chivo* es ostensiblemente una novela. La omisión quizás sitúa más directamente la novela de Vargas Llosa con libros de hechos puros, dándole el mismo peso. La ficción sobre esta época parece no existir para Urania, o si existe, se convierte en la verdad; no merece su propia categoría.

Sin embargo, lo narrativo es una técnica crucial de la obra. Claro, hay las tramas principales, pero también los autores incorporan tangentes bien desarrollados que añaden otro nivel de contar una historia. En *El Chivo*, Vargas Llosa crea una novela compleja, con múltiples narradores y varias historias entrelazadas. En cada caso, él utiliza escenas retrospectivas, o el “flashback,” para narrar la historia pasada de cada personaje. Gracias al uso liberal de la técnica, aprendemos de muchas historias distintas: la historia de las hermanas Mirabal, la historia de Jesus de Galíndez, la historia legendaria de la noche del asesinato de Trujillo. Tal efecto hace de la novela una combinación de relatos. La novela, sin embargo, sigue siendo cohesiva a causa del entrelazamiento nítido que hace Vargas Llosa, y cada subtrama está situada con fluidez en las tramas principales. Díaz también quiere reforzar la importancia de contar historias, aunque él escoge un rumbo diferente del de Vargas Llosa. Díaz, más o menos, cuenta los mismos episodios – aprendemos de las hermanas Mirabal y de Galíndez, y nos presenta el esquema del asesinato de que ya

escribió Vargas Llosa con detalles meticulosos, dando énfasis a la subtrama dentro de su macroestructura.

Especialmente en el caso de Urania, vemos de una manera ampliada la importancia de contar historias. Con Urania, Vargas Llosa crea una doble narración: aprendemos de ella a través de un narrador omnisciente, pero también aprendemos de ella a través de sus propias palabras. La doble narración intensifica la escena a través de una reiteración, no una repetición exacta, de la escena. El narrador omnisciente y Urania como narradora se apoyan mutuamente, ofreciendo los detalles que el otro omite. Es una síntesis de la “historia oficial” del narrador omnisciente y la historia personal de Urania, y trabajan juntos para crear una escena final con Trujillo que es horrorosa y poderosa: “El aliento a coñac y a rabia mareaba. Sentía sus músculos y huesos triturados, pulverizados... ‘Era de verdad. Tenía sangre en las piernas; lo manchaba a él, y la colcha y la cama” (Vargas Llosa 516).

En cierto sentido, la historia que cuenta Urania es una ficción dentro de una ficción, una escena imaginada por parte de Vargas Llosa; sin embargo, es el momento más honesto del libro. Ella habla con una franqueza que debilita a su doble audiencia – a su familia y al lector: ‘Se había excitado,’ dice Urania, mirando el vacío, ‘Tuvo una erección.’ Manolita suelta una risita histérica, brevísima.... ‘Lo siento, tengo que hablar de erecciones’ dice Urania” (Vargas Llosa 512). Además, su “ficción” dentro de la “ficción” es totalmente fiel a la época. Como explicó Vargas Llosa en una entrevista,

“Apareció en uno de los diarios una carta muy interesante de un señor que decía algo así: Yo, después de leer en esta novela de la historia de Urania, me he sentido obligado a hacer público lo que le ocurrió a mi hermana...mi hermana vivió una cosa muy parecida a la experiencia de Urania....”

(citada en Boland Osegueda 260).

El acto de contar la historia oral es el único acto que alcanza una resolución emocional en el libro y el momento final del texto es el único momento positivo de una novela que está llena de dolor emocional y físico: “‘Si Marianita me escribe, le contestaré todas las cartas,’ decide” (Vargas Llosa 526). El pensamiento de Urania refleja esperanza de un retorno a la normalidad; por lo menos, de una conversación continua entre las primas. También, el modo de comunicación entre ellas es crucial: ellas se comunicarán con la palabra escrita. La conversación continúa con el acto de escribir; es, en cierto sentido, un comentario sobre el poder de la escritura.

Oscar Wao es aun más autorreferencial. Yunior y Oscar son escritores aspirantes, y al fin y al cabo Yunior llega a ser un profesor de escritura creativa. Yunior termina las primeras páginas del libro, con su introducción a la maldición de *fukú* y a la contra-maldición de *zafa*, diciendo, “Even now as I write thse words I wonder if this book ain’t a zafa of shorts. My very own counterspell” (Díaz 7). El libro como *zafa* funciona en tres niveles: es una *zafa* para Yunior y su relación con la familia Cabral; para ellos y la historia dominicana que existe dentro de la novela; y también para Díaz y la historia dominicana completa. Es un claro intento de subvertir las atrocidades del régimen a través de la ficción.

En cierto sentido, *Oscar Wao* es la manifestación resultante del libro que supuestamente escribió Abelard, el abuelo de Oscar. Oscar, aparentemente, proviene de un linaje de escritores, y su abuelo, como su nieto, escriben para combatir sus problemas. Hay muchos rumores misteriosos que rodean la muerte de Abelard, como explica Yunior:

“There’s another, less-known, variant of the Abelard vs. Trujillo narrative. A secret history that claims that Abelard didn’t get in trouble because of his

daughter's culo or because of an imprudent joke. This version contends that he got in trouble because of a book”
(Díaz 245).

Desafortunadamente, Yunió explica, “Alas, the grimoire in question (so the story goes) was conveniently destroyed after Abelard was arrested. No copies survive” (Díaz 245). La pérdida de información refleja, en primer lugar, lo que José David Saldívar llama el efecto amnésico. Explica del libro de Díaz:

“[It] contributes significantly to the emergent industry of the Global South’s scholarly books in the Caribbean, the US, and Latin America’s southern cone that have analyzed and documented the way the neoliberalist states have also often been “amnesiac” about their ghastly violent pasts”
(Saldívar 20).

La destrucción total del libro de Abelard es, de cierta manera, una representación del pacto de olvido que rodea la Era de Trujillo. Díaz y Vargas Llosa hablan de este pacto, y no sólo en el ámbito literario. En parte, es un pacto de olvido forzado por Trujillo – ambos autores notan que él forzó minuciosamente la censura y la destrucción de toda oposición. Sin embargo, los personajes tienen agencia en el silencio, y en las novelas la gente que experimentó el régimen de Trujillo prefiere el silencio a la discusión de sus “ghastly violent pasts.” Urania guarda el secreto de su violación hasta su retorno a la República Dominicana, y aun cuando lo revela, la reacción de su tía sirve más para perpetuar la amnesia: “Fue terrible, hijita. Pero eran otros tiempos” (Vargas Llosa 521). Aun las palabras de Urania misma quieren olvidar en vez de resolver: “Ahora, olvídenla. Ya está. Pasó y no tiene remedio. Otra, lo hubiera superado, quizás. Yo no quise ni pude” (Vargas Llosa 520).

Oscar Wao se dirige al pacto de olvido. Belicia, como Urania, escoge el silencio, pero parece que ella nunca lo rompe. La historia de la juventud de Beli parece venir de La Inca, la pariente con quien Beli creció, y no es una historia completa: “Due partially to Beli’s silence on the matter and other folks’ lingering unease when it comes to talking about the regime, info on the Gangster is fragmented...” (Díaz 119). El silencio de Beli no es totalmente una reacción al régimen; parece formar parte de su carácter, porque ella guarda secretos de su juventud totalmente aparte del régimen: “It says a lot about Beli that for *forty years* she never leaked one word about that period of her life...*Forty years*. What little anyone knows about Beli’s Azua days come exclusively from what La Inca heard the day she rescued Beli from her so-called parents” (Díaz 258) . Sin embargo, es notable que Díaz haya creado un personaje reticente para representar esta época. Beli es la voz de la generación, pero una voz silenciada.

Para Urania, la cuestión de silencio tiene una resolución positiva, pero el pacto de olvido y de silencio sigue siendo un problema en *Oscar Wao*. Aunque escribir es un arma poderosa, y es como la zafa de Yunior al fukú dominicano, Yunior de todos modos revela una pesadilla alarmante:

“About five years after he died I started having another kind of dream. About him or someone who looks like him. We’re in some kind of ruined bailey that’s filled to the rim with old dusty books...Dude is holding up a book, waving for me to take a closer look...I want to run from him, and for a long time that’s what I do. It takes me a while before I notice that Oscar’s hands are seamless and the book’s pages are blank.

And that behind his mask his eyes are smiling.

Zafa.”

(Díaz 325).

La crítico Flores-Rodriguez explica las páginas en blancos diciendo, “they end up acknowledging that no book or narrative would ever be enough to explain all of their

individual experiences, and that this idea both attracts and scares them” (Flores-Rodriguez 103). Más que representar la imposibilidad de resumir la Era de Trujillo a causa de la cantidad de experiencias individuales, las páginas en blanco también pueden significar el silencio de la generación. Refleja, también, la gran preocupación de Yunior, y también de Díaz: que su libro, su apasionado intento de rebelión, de socavar a Trujillo y a las dictaduras, su *zafa*, es un intento vacío.

El contenido del libro de Abelard complica la evaluación de *Oscar Wao* aun más:

“His shit, if we are to believe the whispers, was an exposé of the supernatural roots of the Trujillo regime! A book about the Dark Powers of the President, a book in which Abelard argued that the tales the common people told about the president – that he was supernatural, that he was not human – may in some ways have been *true*. That it was possible that Trujillo was, if in fact, then in principle, a creature from another world!”

(Díaz 245).

El libro de Abelard tiene un trato de Trujillo bastante parecido al trato de Trujillo de *Oscar Wao*. Es una mezcla total de ficción e historia que transcurre en tantos niveles que parece imposible separar los hechos de lo inventado. Además, tal mezcla intensa ocurre en el pasado, directamente bajo el régimen de Trujillo, y en el presente, bajo el espectro del régimen. Sin embargo, la novela que es responsable por tal mezcla de la ficción y la historia es en esencia la misma.

Aunque las dos novelas son un claro intento de subvertir la dictadura del Trujillo, Yunior cita *The Watchmen* al final de la novela: “And Manhattan, before fading from our Universe, replies: In the end? Nothing ends, Adrian. Nothing ever ends” (Díaz 331). Es, de una manera, el mismo sentimiento que expresa la oración final positiva del *Chivo*: hay una resolución positiva, pero es sólo una gota en el océano de angustia. Hay la

preocupación, por parte de ambos autores, de que la Era de Trujillo es algo mucho más grande que ellos. Con la ficción, esta incomodidad puede existir: “‘empathetic unsettlement,’ which in simple terms is the discomfort, even in the crisis, caused by the relation of the trauma narrative to those whose connections to the original trauma might be more oblique or indirect” (Hickman 168). No se tiene que resolverlo todo, y las preguntas pueden persistir. Sin embargo, los libros son intentos “to bring that trauma to an end, to ward off the *fúku* if not eliminate it entirely” (Hickman 169). Como explica Trenton Hickman, los libros de la Era de Trujillo

“[Do] not eliminate or alter the *fukú* of the *trujillato*. What it does accomplish, however, is the alteration and mitigation of the factors that caused the *trujillato* by identifying, exposing, analyzing and criticizing them in a way that allows readers to take a more active role in choosing alternatives to *trujillista* predilections, behaviors, politics, and so on. This alteration and mitigation will galvanize a sense of resistance to the *trujillato* – to help Dominican-Americans work through the individual and collective traumas that linger in their own lives, thus providing a ‘working-through’ that might break the cycle of repression...”
(Hickman 169).

El “working-through” que Hickman identifica es esencial: los libros de Díaz y de Vargas Llosa no son resoluciones completas. De hecho, el “working-through” parece semejante a la idea original de Julia Alvarez, en la cual ella explica que, “A novel is, not after all, a historical document, but a way to travel through the human heart” (Alvarez 324). Son ficciones que también plantean problemas y preguntas; pero los problemas y las preguntas son exactamente lo que pueden inspirar una resolución para el lector. La novela no es una resolución, sino una experiencia o un viaje. Es casi imposible vencer totalmente la angustia que causó el régimen de Trujillo, pero la ficción ofrece oportunidades invaluable para explorarlo.

Bibliografía

- Alvarez, Julia. *In the Time of the Butterflies*. New York, New York: Penguin Group, 1994.
- Bell-Villada, Gene H. *García Márquez: the Man and His Work*. Chapel Hill, North Carolina: The University of North Carolina Press, 2010.
- Caminero-Satangelo, Marta y Roy C. Boland Osegueda. "Moving Stories: Trauma and the Migrating Trujillo Narrative." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*. Vol. 20 (2009), pp 1 – 3. Print.
- Crassweller, Robert D. *Trujillo: The Life and Times of a Caribbean Dictator*. New York: The Macmillan Company, 1966.
- Danticat, Edwidge. "Junot Díaz." *BOMB Magazine*. Vol. 101 (Fall 2007). Web. <<http://bombsite.com/issues/101/articles/2948>>. 24 abril 2011.
- Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York, New York: Penguin Group, 2007.
- Flores-Rodríguez, Daynali. "Addressing the Fukú in Us: Junot Diaz and the New Novel of Dictatorship." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*. Vol. 20 (2009), pp 91-107. Print.
- Gallego Cuiñas, Ana. "El trujillato por tres plumas foráneas: Manuel Vázquez Montalbán, Julia Álvarez y Mario Vargas Llosa." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Vol. 31, No. 62 (2005), pp 211-228. *JSTOR*. Web. 24 abril 2011.
- Hickman, Trenton. "The *Trujillato* as Desideratum in Dominican-American Fiction." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*. Vol. 20 (2009), pp 157-173. Print.
- Kakutani, Michiko. "Travails of an Outcast." *The New York Times*. 30 Sept. 2007. 5 Dec. 2010. <<http://www.nytimes.com/2007/09/04/books/04diaz.html>>.
- López-Calvo, Ignaco. "A Postmodern Plátano's Trujillo: Junot Díaz and the New Novel of Dictatorship, more Macondo than McOndo." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*. Vol. 20 (2009), pp 75 – 95. Print.
- López-Calvo, Ignacio. *"God and Trujillo": Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator*. Gainesville, Florida: University Press of Florida, 2005.
- Martínez, Tomás Eloy. *La Novela de Perón*. New York: Vintage Español, 1985.

- Martínez, Tomás Eloy. "Ficción e historia en *La Novela de Perón*." *Hispanamérica*, Vol. 17 No. 49 (abril 1988), pp. 41 – 49. Print.
- O'Rourke, Meghan. "The Brief Wondrous Life of Oscar Wao: Question for Junot Díaz." *Slate*. (8 nov. 2007). Web. <<http://www.slate.com/id/2177644/pagenum/all/#p2>>. 24 abril 2011.
- Osegueda, Roy C. Boland. "Urania Cabral y el testimonio de una mujer traumatizada en *La fiesta del Chivo*." *Antípodas: Journal of Hispanic and Galician Studies*. Vol. 20 (2009), pp 253 – 261. Print.
- Rich, Charlotte. "Talking Back to El Jefe: Genre, Polyphony, and Dialogic Resistance in Julia Alvarez's "In the Time of Butterflies." *MELUS*. Vol. 27, No. 4 (Winter 2002), pp 165 – 182. *JSTOR*. Web. 24 abril 2011.
- Saldívar, José David. "Conjectures on 'Americanity' and Junot Díaz's 'Fukú Americanus' in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*." Ensayo inédito, presentado en el congreso de la Modern Language Association, Los Angeles, enero de 2011.
- Scott, A.O. "Dreaming in Spanglish." *The New York Times*. 30 Sept. 2007. 5 Dec. 2010. <<http://www.nytimes.com/2007/09/30/books/review/Scott-t.html>>.
- Socolovsky, Maya. "Patriotism, Nationalism, and the Fiction of History in Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salomé*." *Latin American Literary Review*. Vol. 34, No. 68 (Jul. - Dec., 2006), pp 5 – 24. *JSTOR*. Web. 24 abril 2011.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley, California: University of California Press, 1991.
- Vargas Llosa, Mario. *La Fiesta del Chivo*. Madrid, España: Punto de Lectura, 2006.
- Vargas Llosa, Mario. "La Verdad de las Mentiras." En *La verdad de las mentiras*, pp. 15-30. Madrid, España: Alfaguara, 2002.