

Nereida Méndez Garrido

TÉCNICAS NARRATIVAS EN LA OBRA
LA FIESTA DEL CHIVO
DE MARIO VARGAS LLOSA

Asesora: Licda. Eugenia Moreno de Méndez



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, enero de 2,003

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras

Guatemala, enero de 2,003

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	5
1. MARCO CONCEPTUAL	6
1.1. ANTECEDENTES	6
1.2. JUSTIFICACIÓN	7
1.3. EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	8
1.3.1. DEFINICIÓN	8
1.4. ALCANCES Y LÍMITES	8
2. MARCO CONTEXTUAL	9
2.1. EL AUTOR, SU OBRA Y SU CONTEXTO	9
2.2. REFLEXIONES DE VARGAS LLOSA	12
3. MARCO TEÓRICO	13
3.1. DISCURSO NARRATIVO	13
3.1.1. LA NOVELA: DIFERENCIAS ENTRE NOVELA Y CUENTO. SUS RELACIONES.	15
3.1.2. ESTILÍSTICA Y NARRATIVA	17
3.1.2.1. ESTILISTA	17
3.1.2.2. CLASES DE ESTILÍSTICA	18
3.1.2.2.1. ESTILÍSTICA DESCRIPTIVA	18
3.1.2.2.2. ORIENTACIÓN GENÉTICA O GENERATIVA	18
3.1.2.2.3. ESTILÍSTICA FUNCIONAL	19
3.1.3. NARRATIVA	20
3.1.4. SITUACIÓN NARRATIVA	21
3.2. HOMODIÉGESIS Y HETERODIÉGESIS	23
3.3. POLIFONÍA DE VOCES	23
3.4. POLIPERSPECTIVISMO	24
3.5. CICLOS TEMÁTICOS CAPITULARES	25
3.6. FOCOS SEMÁNTICOS O ECOS IRÓNICOS	26
3.7. DISPOSICIÓN TEMPORAL Y DESCRONOLOGÍA	27
3.7.1. ASPECTO TEMPORAL	27
3.7.2. TIEMPO COTIDIANO	28
3.7.3. TIEMPO MÍTICO	28
3.8. NOVELA TOTALIZADORA	29
4. MARCO METODOLÓGICO	30
4.1. OBJETIVOS	30
4.2. MÉTODO ESTILÍSTICO. DEFINICIÓN	31
4.2.1. PASOS PARA APLICAR EL MÉTODO ESTILÍSTICO	32
4.2.2. PUNTOS PARA APLICAR EL MÉTODO ESTILÍSTICO	33
4.2.3. ASPECTOS DEL MÉTODO ESTILÍSTICO	33

5. ANÁLISIS DE LA OBRA	34
5.1. EL TÍTULO “LA FIESTA DEL CHIVO”	34
5.2. ARGUMENTO	35
5.3. PERSONAJES	37
5.3.1. URANIA CABRAL	38
5.3.2. TRUJILLO	39
5.3.3. JOAQUÍN BALAGUER	41
5.3.4. AGUSTÍN CABRAL	43
5.3.5. MIEMBROS DEL GRUPO 14 DE JUNIO	44
5.4. TEMÁTICA	45
5.4.1. VIOLACIÓN	45
5.4.2. EL PODER	47
5.4.3. VIOLENCIA	48
5.4.4. SADISMO	49
5.5. TÉCNICAS NARRATIVAS	51
5.5.1. DISCURSO NARRATIVO	51
5.5.2. HOMODIÉGESIS Y HETERODIÉGESIS	53
5.5.3. POLIFONÍA	54
5.5.4. POLISEMIA	56
5.5.5. POLIPERSPECTIVISMO	57
5.5.6. CICLOS TEMÁTICOS CAPITULARES	59
5.5.7. FOCOS SEMÁNTICOS O SUBLIMINALES	60
5.5.8. ASPECTO TEMPORAL	62
5.5.8.1. TIEMPO COTIDIANO	62
5.5.8.2. TIEMPO MÍTICO (DESCRONOLOGÍA)	63
5.5.8.3. TIEMPO ONÍRICO	65
5.5.9. NOVELA TOTALIZADORA	65
6. CONCLUSIONES	67
7. GLOSARIO	70
8. BIBLIOGRAFÍA	75

INTRODUCCIÓN

Las múltiples investigaciones que la profesión de letras exige, permiten al estudiante sensibilizarse de tal manera con los problemas que aquejan a la humanidad, que esa misma convivencia constituye una escuela. Y, para el escritor, es una fuente invaluable de experiencias, cuyos temas, abren la posibilidad de convertirlos en obras de arte literarias, tal como nos presenta Mario Vargas Llosa en su pluritemática creación: la tiranía, el servilismo, la injusticia social, la rebelión y el sexo que nunca está ausente.

La lectura de gran parte de su creación, constituye el motivo por el cual esta tesis versará sobre la más reciente de sus obras.

Las técnicas narrativas aplicadas por Mario Vargas Llosa en LA FIESTA DEL CHIVO, discretamente diluidas para hacer sobresalir al personaje, pueden, en esta obra, hacer difícil su localización. Da la impresión que el autor integra sus técnicas al ser mismo de su narrativa y, por lo tanto, las hace inseparables: forma y contenido constituyen el todo celosamente amalgamado y casi insolubles.

Todo el discurso narrativo de LA FIESTA DEL CHIVO, es una red de diálogos, y, por el hecho mismo de ser literarios, los convierte en material permisiblemente analítico. Todo el relato literario es **per se** una compleja pluralidad de voces en acción, por lo que ésta investigación se centrará en la polifonía o pluralidad de voces, en los puntos de vista narrativos dialogizados interna y exteriormente, en las variaciones temáticas, en las fugaces alusiones que actúan en el lector como pistas motivantes, y en la disposición temporal y la descronología. Se trabaja también, como señalamiento concluyente de esta

investigación, el logro o no de la novela totalizadora, según el criterio de Vargas Llosa mencionado por José Luis Martín en la bibliografía consultada para esta tesis.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1. ANTECEDENTES

El origen de la temática de esta tesis nace precisamente después de conocer los aciertos con que han desarrollado sus investigaciones algunos profesionales de las letras que han centrado su atención en analizar determinadas técnicas narrativas aplicadas por Mario Vargas Llosa en algunas de sus obras como: LOS VALORES Y LOS PERSONAJES COMO CONNOTADORES DE LA SOCIEDAD EN LA CIUDAD Y LOS PERROS, tesis de la Licenciada Margarita Morales y en la tesis: LA CORRUPCIÓN: TEMA CENTRAL DE LA NOVELA LA CIUDAD Y LOS PERROS de la Licenciada Eugenia Moreno de Méndez. En el seminario de LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL AÑO 1,996 en la facultad de Humanidades: TÉCNICAS LITERARIAS Y PROBLEMÁTICA SOCIAL EN LAS OBRAS: HISTORIA DE MAYTA, PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS Y LA CIUDAD Y LOS PERROS DE MARIO VARGAS LLOSA.

Los enfoques e interpretaciones a ese respecto han sido variados y se han ejemplificado, según el criterio de los investigadores, así como el método utilizado para realizar dichos trabajos.

Naturalmente, no se han incluido con anterioridad algunas de las técnicas aplicadas por Vargas Llosa en su última obra LA FIESTA DEL CHIVO por haber

sido editada a finales del año dos mil. En esta novela el autor plasma su madura experiencia, digna de un Nóbel de Literatura.

1.2. JUSTIFICACIÓN

La localización de las técnicas narrativas, para el crítico literario, es evidente, pues, las obras entregan sus secretos de alguna manera: algunas fácilmente, otras requieren mayor acuciosidad. En la FIESTA DEL CHIVO las técnicas no están aplicadas delimitadamente, ya que el autor nos sorprende con una estilística bastante hermética.

Las técnicas se diluyen o adquieren formas elípticas. Esta obra absorbe fuertemente al investigador que, sin proponérselo, se sumerge en los diferentes niveles de la trama y solamente después de muchas lecturas logra abstraerse y penetrar en los vericuetos de forma tan ansiada, que el autor, en esta obra, no facilita su localización: las técnicas están insinuadas y, luego, se transforman. La importancia de esta investigación reside precisamente en que LA FIESTA DEL CHIVO no ha sido analizada con anterioridad, excepto algunos pequeños apuntes del mismo autor sobre el origen de su obra publicados en periódicos españoles.

Sí se considera necesario resaltar, además de las técnicas narrativas y la intención temática de denuncia que en la obra mencionada presenta el autor, la polifonía y todos aquellos elementos que hacen de esta novela un micro mundo neorrealista o neonaturalista, muy semejante a la macro-realidad. Es decir, un pequeño mundo literario, con todos sus elementos, creado a semejanza del mundo real.

Todo ello justifica este trabajo, pues, proveerá un punto de partida para futuros estudios.

1.3. EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1. DEFINICIÓN

En la novela LA FIESTA DEL CHIVO, de Mario Vargas Llosa, se observa una especial concepción de personajes y narradores, disposición temporal, focos semánticos y ciclos temáticos. Esto lleva al planteamiento del siguiente problema de investigación: ¿Busca el autor la creación de una novela totalizadora? De ser así: ¿Cómo funcionan los elementos narrativos para conseguir tal novela?

1.4. ALCANCES Y LÍMITES

En esta tesis se plantea, como alcance, servir de apoyo o de base para futuros trabajos que se interesen en los descubrimientos localizados en la nueva forma narrativa que Mario Vargas Llosa utiliza en esta obra. Por lo tanto, gran parte de esta investigación se limita a la novela LA FIESTA DEL CHIVO y se ocupa únicamente de los aspectos planteados en la definición del problema. Esta limitante obedece a que la obra aún no tiene estudios anteriores porque es de reciente publicación (marzo de 2,000).

Se viajó a España para acordar una entrevista con el autor, misma que resultó infructuosa debido a que las respuestas se obtuvieron a través de intermediación y se perdió parte de la información. Ello se considera otra limitante, ya que, una de las expectativas al decidirse por la obra de un escritor

contemporáneo, vivo, fue enriquecer la investigación con los puntos de vista del autor sobre la obra que ocupa el enfoque de esta investigación.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1. EL AUTOR, SU OBRA Y SU CONTEXTO

Mario vargas Llosa, célebre novelista peruano, nació en 1,936 en Arequipa, Perú. Su infancia fue profundamente traumática, pues, sus padres se habían separado poco antes de que él naciera. Fue criado y educado bajo la protección de su señora madre y de los modelos maternos en Cochabamba, Bolivia. En Bolivia cursó su educación primaria. Hasta la edad de 10 años (1,936-1,946) fue un niño mimado, cuyos caprichos eran complacidos inmediatamente. Tuvo una niñez inquieta y juventud atormentada. En 1,945 sus padres se reconciliaron, convivieron de nuevo en armoniosa familia y establecieron la residencia común en la ciudad de Piura en Perú. En 1,946 se trasladaron a Lima, en donde Mario permaneció varios años.

Con su llegada a Lima, a la edad de diez años, comienza la instrucción secundaria del joven peruano en escuelas parroquiales. De estas experiencias no muy agradables para sus sensibilidad rebelde e independiente nace su antipatía hacia todo dogma. Se inician también los choques de temperamento entre padre e hijo. Esta enemistad llegó a su culminación cuando éste envió al hijo al Colegio Militar Leoncio Prado, de Lima en 1,950. Su padre, periodista en el Servicio Internacional de Noticias, era para Mario un símbolo de la burguesía de aquel momento. El Colegio Leoncio Prado que era entonces una escuela reformatoria de tipo militar con cánones tradicionalistas y conservadores marcó la huella

dolorosa en la psiquis del adolescente, en cuyo ser ya iba perfilándose el escritor. Más tarde dejó testimonio de esta escuela en su novela LA CIUDAD DE LOS PERROS. Dice Harss:

“a Mario se le envió al Leoncio Prado y como el mismo Mario lo ha revelado, por juzgarle incapacitado para hacer labor literaria”.

(30 : 43)

En el Colegio Leoncio Prado estuvo Vargas Llosa hasta 1,952. fueron dos años brutales para él. Aquí observó la realidad de la posición darwiniana de la vida que tanto enfatiza Harss y el mismo Mario: sobrevivencia del más fuerte, ley de la violencia y la sociedad como jungla o selva.

Fuera del Leoncio Prado, trabaja en tareas parciales en los periódicos de Lima, para independizarse económicamente y hacerse autosuficiente y, a la vez, en el Colegio San Miguel, preparatorio para entrar luego a la Universidad.

En 1,952 escribe y estrena en Piura una pieza teatral que tituló LA HUIDA DEL INCA. Estaba basada en elementos indigenistas, mitológicos y legendarios. Su triunfo fue sólo de resonancia local.

Su labor periodística era compartida con tareas literarias de creación en el género del cuento, el que ensayó varias veces. Descubrió entonces que en la narrativa estaba su verdadera vocación. Algunos de sus cuentos fueron publicados en periódicos y antologías.

En Perú tuvo empleos varios: locutor en el departamento noticioso de la radio, secretario de un profesor de Historia en la Biblioteca Nacional, reportero para periódicos y revistas, catedrático auxiliar en la Universidad; redactó las listas de los muertos del pasado histórico en el Cementerio General de Lima.

En 1,956 edita algunos cuentos que después formaron LOS JEFES. En 1,957 ingresa en la Universidad de San Marcos en Lima. Asistió allí a los cursos del Instituto de Literatura en donde obtuvo su Licenciatura en Letras en la Facultad de Artes Liberales.

Al año siguiente se le concedió la Beca Javier Prado para proseguir estudios en Madrid. Ganó el Primer Premio para el mejor cuento en el Certamen que auspició la Revista Française, en Lima, durante la exposición Francesa en Perú en 1,957-1,958.

En 1,958 estudia en Madrid en la Universidad Central. Aquí se graduó de Doctor en Filosofía y Letras. En 1,959 en Barcelona la colección completa de LOS JEFES (adolescentes pandilleros de Lima) ganó el premio Leopoldo Alas, en España. En 1,955 se había casado a los diecinueve años con Julia Urquidi de Bolivia.

En 1,959 estuvo en París, no era muy conocido y deambuló buscando empleo. Trabajó como traductor en periódicos parisienses. Enseñó en escuelas. En 1,962 ganó el Premio Biblioteca Breve por toda su obra.

LA CIUDAD DE LOS PERROS, publicada en 1,963 obtuvo el premio de La Crítica. El ataque a su novela acrecentó su popularidad en Perú. En 1,965 editó LA CASA VERDE, otro éxito en Librería, además de los anteriores.

En 1,965 se casó nuevamente, esta vez con su prima peruana Patricia Llosa; vivieron en París. Ese mismo año se trasladó a Cuba. Mario, es hombre de ideas socialistas, pero no se compromete directamente en las actividades que realiza la revolución cubana. Regresó a Lima en 1,966; recibió el Premio de La Crítica por su obra LA CASA VERDE. En 1,967 publicó LOS CACHORROS; el 10 de agosto del mismo año se le concedió en Caracas el Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos; conoció a García Márquez y, en ese año nació su hijo Gonzalo.

En 1,969 publicó CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL; la Editorial Tiempo en ese mismo año publicó una antología mínima de Mario Vargas Llosa.

Vargas Llosa, además de cuentista y novelista, es ensayista, conferenciante y profesor de Literatura.

2.2. REFLEXIONES DE VARGAS LLOSA

Siendo como es, un autor de creación pluritemática, en entrevistas ha recalcado la confirmación cada vez más elocuente de la independencia intelectual de su criterio, la afirmación de su ser como artista, libre de fijos dogmas estéticos. Su trascendencia en todos los campos, merece la mención de sus puntos de vista sobre el arte de novelar, campo en el cual muchos de los lectores lo consideran una autoridad. Para Vargas Llosa:

2.2.1. el escritor debe ser rebelde por vocación: un rebelde social: rechaza todo dogma esclavizante,

2.2.2. la literatura es un cambio, una inquietud, una revolución,

- 2.2.3. la literatura debe ser resurrección crítica, sátira, revelación de la realidad,
- 2.2.4. la novela no depende de su trama y su temática, sino de los medios por los cuales esa trama y esa temática se incorporan a una estructura particular, a una técnica especial,
- 2.2.5. la novela permite conocer la realidad intuitiva y racional, por lo cual es la forma superior de la Literatura,
- 2.2.6. su único objetivo en toda técnica novelista es anular la distancia entre narrador y lector.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL DISCURSO NARRATIVO

El discurso es la facultad racional con que difieren unas cosas de otras, o sea el uso de la razón. Es una serie de palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente. El discurso narrativo es el razonamiento, la serie de palabras dirigidas por un escritor que a través de un narrador y unos personajes hace llegar hasta el lector. Es la reflexión sobre antecedentes y principios que puede señalarse por medio de dos disposiciones mentales ante el universo: la forma oculta que ha sido aplicada a una disposición del universo y esta forma queda representada en un tipo de historia larga, imbricada, llamada novela.

La forma simple: absorbe el universo y lo que narra no podía ocurrir en el universo sino en el interior de un cuento autónomo.

El Discurso narrativo es producto de un escritor y uno de los gestos de su autoridad consiste en delegar su punto de vista a un narrador o varios narradores:

El narrador es ese mismo escritor en el acto de cumplir con un mandato, el de dar forma a sucesos que le infiere el escritor ya seleccionados.

(3:57)

Las funciones del escritor y del narrador son semejantes; ambos cuentan. Si bien el primero cuenta simulando que quien cuenta es el segundo.

El escritor comunica un lenguaje pero no se comunica con nosotros por medio de su habla viva.

Las frases que se leen no son de él sino de su personaje, el narrador, como tampoco son del narrador las que éste, a su vez, pone en boca de otros personajes;

(3:58)

He ahí el discurso narrativo que transita del emisor (escritor) por medio de un canal (el narrador, los personajes y el libro mismo), a un receptor (el lector) y su código (o lengua narrativa) va a constituir el discurso narrativo que ubica al lector en un contexto (un tiempo, un lugar y unos acontecimientos).

El escritor suele hablar a través de máscaras (en latín: personere: personajes). En el proceso de la creación, el desdoblamiento toma forma a través

del discurso narrativo en el que el yo del autor se separa del yo en la vida y las experiencias se configuran en su obra objetiva: la novela, que es la creación máxima como una unidad independiente.

3.1.1. LA NOVELA: DIFERENCIAS ENTRE NOVELA Y CUENTO. SUS RELACIONES

El término novela se ha definido como una historia ficticia. Como la artística narración de acontecimientos ficticios, pero verosímiles (no se sale de los límites de lo posible e interesantes.

Dice Maurois que la novela es un relato de sucesos ficticios que podrían realizarse. El término novela tiende a confundirse con el término cuento; para ello Ánderson Imbert conceptúa la novela como narración larga y el cuento vendría a ser una narración breve que aún, refiriéndose a un suceso real, está impregnada del punto de vista del narrador. Atendiendo al número de palabras, Ánderson Imbert clasifica la novela y el cuento así:

Novela: con un mínimo de 50,000 palabras.

Novela corta: de 30,000 a 50,000 palabras.

Cuento: de 2,000 a 30,000 palabras

Cuento corto: de 100 a 2,000 palabras

(5 : 4 4)

Es decir que una de las diferencias entre novela y cuento puede medirse cuantitativamente. Para diferenciar las características principales de la novela, Ánderson Imbert confronta una serie de oposiciones entre novela y cuento, que, para facilitar su visualización, se esquematizan en la forma siguiente:

NOVELA	CUENTO
La novela concibe el mundo como un conjunto de sucesos heterogéneos	El cuento enfoca la vida como un suceso de intensa unidad de tono.
Suelta muchos personajes que resuelven el complicado suceso social.	Atrapa uno o pocos personajes que se precipitan en una crisis y un desenlace.
Satisface la curiosidad sostenida a lo largo de una serie de accidentes.	Satisface instantánea curiosidad en una peripecia única.
Caracteriza su personaje y el lector se interesa por la psicología del mismo.	El personaje es un mero agente de la ficción, interesa la situación.
Crea un personaje voluntarioso y autónomo.	Si se diera la insurrección del personaje, sólo es por motivo de la trama.
Puede abarcar siglos, pues, es muchedumbre.	Prefiere abarcar pocas horas, barrios aislados, de seres solitarios.
Produce impresión de algo que pasa lentamente en un largo viaje, sin prisa y se desarrolla por capítulos que se complementan entre sí.	Cuenta algo que pasó y su acción conlleva a un rápido desenlace (cerrado).
Delimitación del andar incesante de los hombres en innumerables sucesos.	Es una encrucijada en el camino de la vida.

(5:44-43)

El cuadro anterior aclara que novela y cuento, no son expresiones correferentes, puesto que no designan el mismo objeto, más bien, parecen tener relación de hiperonimia:

Si el ámbito referencial de una palabra incluye el ámbito de otra palabra, decimos que la primera es hiperónima de la segunda y que la segunda es hipónima de la primera.

(16 : 29)

Hiponímico-hiperonímico: designa la relación establecida entre la categoría sémica y uno de sus términos. Si se piensa en términos de enunciados según L. Hjelmslev, entonces, Novela, que puede incluir varios cuentos, varios personajes, varias historias, varios tiempos, es hiperónima que puede implicar cuento y, este, es hipónimo de la novela.

3.1.2. ESTILÍSTICA Y NARRATIVA

3.1.2.1. ESTILÍSTICA

Es una nueva orientación de los estudios humanísticos, centrada en la expresión lingüística que es, a su vez, la expresión del pensamiento.

El vocablo “estilística” apareció en las principales lenguas europeas en el Siglo XIX como la forma específica de estudio de las obras literarias.

La moderna estilística, fundada por Charles Bally (1,868-1,947) lingüista, discípulo de Ferdinand de Saussure, dice que el lenguaje constituye un sistema de medios de expresión que “exterioriza la parte intelectual de nuestro ser pensante”.

Según Bally “la estilística: estudia los hechos de expresión del lenguaje, organizado desde el punto de vista de su contenido colectivo”.

(26 : 155)

Es decir, la expresión de los hechos de sensibilidad por medio del lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad.

3.1.2.2. CLASES DE ESTILÍSTICA

3.1.2.2.1. ESTILÍSTICA DESCRIPTIVA

Se distinguen dos escuelas generales de Estilística descriptiva a principios del Siglo XX: por un lado, la escuela idealista alemana que tiene como seguidores a Humbolt, Wundt, Shuchard, defensores de una concepción del lenguaje puramente individual, idea de *Energeia*, es decir, la consideración del poder creador del lenguaje. En esta línea también están las ideas de B. Croce, seguidas por K. Vossler y L. Spitzer que, a su vez, son defensores del estilo

individual. La Estilística Descriptiva se centra sobre la expresión lingüística que caracteriza una ciencia, un autor o una época.

3.1.2.2.2. ORIENTACIÓN GENÉTICA O GENERATIVA

Por otro lado, se pone en práctica la idea Saussureana de la lengua y habla y también organizan a la lengua como un sistema nuclear, es a la que llaman Estilística generativa, fue elaborada por Noam Chomsky en 1,957 y los estudios van de los estilos individuales (estilística del individuo) de oración genética a los colectivos o, sea, la estilística de la expresión, que también es descriptiva porque se propone dar una descripción de las frases vinculadas a la creatividad del sujeto, con la pretensión de valorar el estilo como plano del pensamiento *colectivo*, considerándose esta relación como una norma ya que los *individualistas* tienen su base también en la realidad colectiva, por eso no pueden separarse completamente. La estilística española de los dos Alonso (Amado y Dámaso) coincide con la estilística alemana en el rechazo de la historia literaria y en la valoración de la intuición para conocer la génesis y desarrollo de la obra literaria y relaciona los términos: significación (referencia intencional) y la expresión (las palabras sugieren) y valora desde la estructura hasta los usos expresivos particulares. Es generativa desde el momento que conforma el estilo de un autor sobre la plataforma del lenguaje literario.

3.1.2.2.3. ESTILÍSTICA FUNCIONAL

Surge de la revisión de todo lo que representa el término Estilística, efectuada por Eugenio Coseriu, lingüista que aprovecha el desarrollo de las funciones del lenguaje desarrollada por R. Jakobson. Su punto de partida es la consideración de estilo como desviación de una norma en lo que tiene de aspecto creativo. A esta corriente en Estados Unidos se le llama Estilística funcional.

La Estilística funcional acoge a aquellos investigadores que no creen que la lengua literaria sea distinta de la ordinaria y que el estilo, por lo tanto, puede plantearse como un “desvío” de esa lengua estándar. Se convierte en funcional cuando es utilitaria, tiene sentido organicista y es lógica pero, en cualquiera de éstas, su función principal es la comunicación.

Los análisis semióticos de Vladimir Propp basan la morfología del cuento maravilloso ruso en las treinta y una funciones de las unidades sintagmáticas que permanecen constantes a pesar de la diversidad de los relatos.

3.1.3. NARRATIVA

Es la representación objetiva del mundo exterior. Idealmente, su carácter es dinámico: puede constituir la historia de la adolescencia, aventuras sentimentales y vicisitudes psicológicas.

Es la historia que debe ser narrada, la sucesión de acontecimientos, la narración de aventuras y desventuras de un personaje y todo transcurre en un fluir temporal.

Su lenguaje debe ser directo, con que expresamente se nombra lo real, su trazo preciso y delimitador. Su frase debe ser sintácticamente bien ordenada, con eslabones que conecten las palabras entre sí, y debe haber sintaxis verbal.

La narrativa generalmente representa un mundo objetivo o, que se entienda como tal. La acción del personaje debe ser congruente con el rol que representa el hombre dentro del contexto. La novela es la forma representativa de la narrativa. La narrativa se caracteriza, esencialmente, por representar, según Hegel, la totalidad de los objetos, es decir, por representar:

“una esfera de la vida real
como los aspectos, las
decisiones, los
acontecimientos, los deberes,
que ella comporta”

(26 : 275)

En la narrativa se manifiesta una necesaria polaridad entre el narrador y el mundo objetivo, necesidad de objetivar personajes, caracteres, acontecimientos y cosas. El novelista establece múltiples relaciones, odio, ternura, nostalgia, etc. El novelista, incluso, cuando se deja dominar por un impulso confesional, tiende a desligar de su propio yo, una humanidad con vida y características propias.

Los personajes de la novela, según André Malraux, pueden constituir **virtualidades** de su autor, es decir, proyecciones de su misma conciencia, crea un mundo particular y poblado de personajes secundarios, también proyecciones de estados de conciencia del autor.

El novelista no se interesa sólo por la psicología y acciones de sus personajes sino que dirige su trabajo y atención sobre el medio social: la realidad, la casa, las costumbres, el vestuario, etc.

La narrativa es una fuerza de transformación y de creación, es de carácter dinámico. El tiempo se disuelve y desfigura, se recrea y se prolonga según las técnicas que use el autor.

3.1.4. SITUACIÓN NARRATIVA

Voz y perspectiva o focalización constituyen una estructura a la que suele llamarse situación narrativa.

En todo discurso literario hay un hablante o sujeto de enunciación primera básico: el narrador autorizado que, generalmente, pasa desapercibido y con el cual el lector se familiariza inmediatamente.

El narrador con sus afirmaciones descriptivas y narrativas, crea un sistema de proposiciones que constituye el mundo cierto de la ficción de la novela, el objeto literario que cobra vida como un ente cuasi independiente.

Su relato configura un interlocutor, el narratario, que ha de tomar al pie de la letra las afirmaciones del narrador o, sea, el personaje lingüístico que ha de tomar el rol de locutor o sujeto de enunciación, enunciación de esa ficción literaria.

La ficción literaria no es, por lo tanto, solo ficción de hechos referidos, sino ficción de una situación narrativa, o en general, comunicativa completa.

(38:96)

Existe el tipo de narrador que llama mucho la atención porque aparece y desaparece semejante a un holograma.

A este tipo de narrador, Graciela Reyes (cátedra de Polifonía, julio de 2002, Complutense, España) le ha nominado: `narrador-personaje individualizado`. Es fantástico y tiene características suprahumanas: aparece y desaparece sin ninguna enunciación de parte del narrador principal; por lo general, se atiene ya en el discurso a las reglas de comunicación que imperan fuera de la ficción porque dejó a un lado convenciones literarias específicas, como por ejemplo, el no indicar de dónde aparece (porque es como una dualidad del protagonista) en qué momento y hacia dónde desaparece.

Este tipo de narrador tiene implicaciones deícticas de tiempo, sociales y de discurso:

La deixis es el aspecto de la estructura gramatical más indiscutiblemente pragmático, ya que los deícticos tienen por función principal codificar la relación entre la lengua y el contexto de uso. Un deíctico es, en consonancia con la etimología de la palabra, un señalador

(hacia persona, tiempo,
lugar)

(37:122)

3.2. HOMODIÉGESIS Y HETERODIÉGESIS

Partiendo de las operaciones, tal como Genette llama a las descripciones, según las cuales puede haber en cuanto a la voz, narraciones homodiegéticas (Homo: conjunto de elementos iguales o parecidos. Diégesis: relato) o heterodiegéticas (Hétero: diferente, externo, Diégesis: relato) es la focalización externa, en la cual el foco de percepción depende de un personaje.

Para distinguir las características de las narraciones homodiegéticas y las heterodiegéticas, conviene mencionar que, para Genette, narración y descripción (ésta prioritariamente depende de un análisis calificativo) constituyen lo narrado.

Mientras que la **diégesis** es: el universo semántico, el objeto de conocimiento, el aspecto narrativo del discurso, los elementos básicos de la acción; **el discurso es:** la manera de representar lo narrado, la descripción, el relato histórico, la articulación diacrónica de sus elementos, la técnica, el actuar del narrador mismo.

En la heterodiégesis: sus elementos narrativos constituyentes tienen propiedades semánticas de tal modo diferentes que, generalmente, no constituyen una misma historia. Un ejemplo de heterodiégesis es la técnica narrativa de las cajas chinas donde una historia dentro de otra y otra, son diferentes entre sí.

3.3. POLIFONÍA DE VOCES

Mijail Bajtín usó el término de Novela Polifónica para el estudio que realizó sobre el caso planteado por Dostoievski en su obra **Crimen y**

Castigo:

Polifonía es el resultado de imbricar voces y mundos diversos en el espacio de la novela e incluso en el encuentro de géneros distintos.

(13:7)

3.4. POLIPERSPECTIVISMO

Muchas son, pues, las voces de la narración asumidas o reproducidas por el narrador y muchas las voces que el narrador cita, recita, suscita. Por ello, se enuncia que hay polifonía y, además, poliperspectivismo con su consecuente polisemia.

Pero el sujeto de la percepción no ha de confundirse, según Genette, con el sujeto del discurso.

El narrador adopta el punto de vista de un personaje; el focalizador o lugar donde está situado el foco narrativo es el personaje, pero quien habla es el narrador.

De modo que un texto polifónico en el sentido de Bajtín, es decir, un texto que refleje la heteroglosía social, es, de necesidad, un texto poliperspectivo.

(38 : 139)

Dentro de su poliperspectivismo la narrativa se caracteriza esencialmente por representar, según Hegel, la totalidad de los objetos, es decir, por representar una esfera de la vida real, como los aspectos, las decisiones, los acontecimientos, los deberes, etc, que ella comporta.

En la narrativa se manifiesta una necesaria polaridad entre el narrador y el mundo objetivo, necesidad de objetivar personajes, caracteres, acontecimientos y cosas. El novelista establece múltiples relaciones: odio, ternura, nostalgia, etc, incluso cuando se deja dominar por un impulso, tiende a desligar de su propio yo una humanidad con vida y características propias.

Los personajes de la novela, según André Malraux, pueden constituir virtualidades de su autor, proyecciones de su misma conciencia, donde la peculiaridad de la percepción de un mundo poético se torna más clara. Es un arte narrativo, sobre todo, en aquellas obras en que el narrador figura como uno de los personajes. Cuanto más visible es el narrador, tanto más firme y claro es el sistema de forma perspectiva que ha de determinar la objetividad narrada.

Así pues, el punto de vista del narrador no está

sólidamente fijo y como él mismo produce a causa de esto una impresión más esquemática (...) el narrador no contempla el mundo por sí mismo como figura perceptible, ni elige ni combina a base de su amplia perspectiva (...) se advierte cómo al cambiar la situación del narrador, cambia también la configuración del mundo.

(28:407)

3.5. CICLOS TEMÁTICOS CAPITULARES

Vargas Llosa ha hecho en esta obra una racionalización temática bien definida y presenta al lector en un rasgo de consideración o como atención hacia éste, esa alternancia temática repetitiva en ciclos de tres capítulos cada uno.

Ejemplo: Capítulo I. El tema es Urania, personaje femenino central de la obra.

Capítulo II. El dictador Trujillo, con todas sus crueldades, violaciones y necesidades de sexo y adulación.

Capítulo III. Los Jóvenes rebeldes que integran el "grupo 14 de junio". Así, sucesivamente, se repiten los mismos temas centrales en ese orden invariable durante varios ciclos de tres en tres capítulos cada uno.

Ciclos : períodos, fases, grupos constantes o módulos.

(51 : 732)

Se usó el término ciclo como una unidad normal de medida para determinar las partes de la estructura total de la obra.

3.6. FOCOS SEMÁNTICOS O ECOS IRÓNICOS

Son pequeñas alusiones que al ir analizando un fragmento en su justo contexto, no encajan en él. Un personaje menciona asuntos u otros personajes, ajenos al momento como si el lector tuviese que estar enterado de tales alusiones.

Cuando estos focos semánticos se van haciendo más frecuentes, el lector no puede menos que entrever algún tipo de anticipación o, más bien, un mensaje subliminal, por la duda que despierta. Se menciona un algo subyacente que se prevé importante y que, tan sólo en el desenlace, el lector puede comprobar, (hasta ese momento) la hipotética presencia de tal enigma. Para darle una nominación más comprensible, Graciela Reyes lo llama **Estilo**

Indirecto Libre.

La desconcertante sintaxis del EIL, que organiza su deixis entre los polos del pasado (tiempo de la narración) y el presente (tiempo de la conciencia del personaje), presente que se despliega en el pasado: función clave del imperfecto.

Cuando las señales gramaticales son sutiles o simplemente confusas, resalta aún más la condición equívoca inasible del EIL, que lo hace depender, para alcanzar identidad de determinados contextos y no sólo de rasgos sintácticos oracionales.

(38 : 231)

José Luis Martín, en la NARRATIVA DE VARGAS LLOSA, llama a estos focos semánticos *Flash Back, contrapunteo psicológico*, recursos técnicos de los vasos comunicantes o *sintagmas de eslabones interpuestos*, lo cierto es que estas pequeñas alusiones de un tema ajeno al que se está desarrollando van creando en la psiquis del lector el guión final.

El autor, a través de un narrador, enuncia ciertas pistas que pueden identificarse como Ecos irónicos en la polifonía.

La teoría de Ducrot parte de la hipótesis de que el sentido de un enunciado consiste en primer lugar en evocar su propia enunciación. Una ironía es, por lo tanto, un enunciado polifónico en que el hablante hace un uso consciente del lenguaje aludiendo implícitamente al enunciado o al contexto que

realmente corresponde a ese momento de la enunciación.

(37:147)

3.7. DISPOSICIÓN TEMPORAL Y DESCRONOLOGÍA

3.7.1. ASPECTO TEMPORAL

No es más que el momento o la época en que el autor ubica los hechos de una obra. Toda la circunstancia del hombre se desenvuelve en el tiempo y los personajes, a semejanza de aquellos, tienen su existencia cifrada en el aspecto temporal.

Por donde lo analicemos, el cuento es tiempo. Es una especie de nómada leibnitziana que refleja el Universo del tiempo.

(6:16)

3.7.2. TIEMPO COTIDIANO

Es aquel en que puede llevarse una secuencia narrativa continua, tal como se dan los acontecimientos en la vida real en un tiempo lógico, lineal, sin implicaciones para comprenderlo.

3.7.3. TIEMPO MÍTICO

Sus cambios son sorprendidos. Es aquel tiempo en que el autor traslada al lector, pendularmente, a épocas anteriores o posteriores que obligan a releer un tanto atrás para encontrar desde dónde se rompió lo cotidiano momentáneo y en dónde se inició la descronología que pertenece al tiempo mítico u onírico por haberse registrado en el submundo de los recuerdos o los sueños y, que sin previo aviso, afloran como traslapes de un mismo presente. Algunos críticos llaman a este tipo de ciclos: analépticos o prolépticos. El tiempo mítico ha sido preocupación constante.

Está ya en la epopeya mesopotámica Gilgamés de hace más de tres mil años, visiones del futuro y del pasado, la búsqueda de la inmortalidad y la fuente de la juventud, el contraste entre la eternidad divina y el tiempo humano...

(6:265)

3.8. NOVELA TOTALIZADORA

Vargas Llosa ha confesado varias veces que intenta escribir lo que él llama NOVELA TOTALIZADORA. Según él, es novela totalizadora la que emana de una concepción también totalizadora de la realidad.

Vargas Llosa contempla la novela totalizadora desde la perspectiva de los anónimos escritores de novelas de caballerías. Vargas aclara:

Ellos contaban qué veían, aquello que sentían. Su descripción, su presentación del mundo era a diferencia de lo que ocurría en los géneros, no parcial sino, al contrario, total, o mejor dicho, totalizadora.

Los creadores del género trataban de demostrar la realidad en todos sus niveles, en todos sus estratos; querían, se diría, abarcar en sus novelas toda la realidad.

(30:72)

En pro del objetivo trazado de crear esta novela con todos los aspectos de la realidad transmutados en arte literario, Vargas Llosa señala esos niveles:

a) SENSORIAL: objetivo y cotidiano, con su tiempo cronológico; b) MÍTICO: con su descronología del tiempo y su aceptación de lo inverosímil como real y su gran fuerza simbólica; c) ONÍRICO: fundamentalmente surrealista, con los elementos escatológicos de la fantasía, el sueño, el subconsciente y la pesadilla, y el otro nivel del tiempo

psicológico ya aceptado por la ciencia; d) METAFÍSICO: intrínsecamente filosófico de planteamientos universales permanentes; e) EL MÍSTICO: con su dimensión de contacto humano-divino, en donde se proyecta la plasmación de una conciencia cósmica en el hombre.

(30 : 73)

Es lógico suponer, entonces, que la novela total, TOTALIZADORA, tendría que reunir los cinco aspectos comprendidos en la cita anterior.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1. OBJETIVOS

4.1.1. GENERAL

Comprobar que en esta novela el autor logra lo que él mismo ha nominado: “novela totalizadora”.

4.1.2. ESPECÍFICOS

4.1.2.1. Describir el relato, la polifonía y los tipos de narradores.

4.1.2.2. Señalar los focos subliminales o motivantes.

4.1.2.3. Determinar en el relato la disposición temporal.

4.1.2.4. Analizar la frecuencia temática y los ciclos de incidencia.

4.1.2.5. Explicar los elementos que permiten el logro de una novela totalizadora.

4.2. MÉTODO ESTILÍSTICO. DEFINICIÓN

MÉTODO es el modo razonado de obrar y, específicamente, en Literatura el procedimiento para analizar los componentes que constituyen el todo del texto.

ESTILO es la manera peculiar y privativa con que el escritor crea su obra.

Se consideró que el Método estilístico es el más apropiado para el análisis de LA FIESTA DEL CHIVO de Vargas Llosa en esta tesis. No obstante, se hizo necesario aplicar cierta eclecticidad ya que interesan desde los principios que intervienen en su composición, los puntos de vista de los que depende la articulación del texto, los planos o marcos referenciales que conforman la estructura del argumento, los métodos en que se fundamenta la caracterización de los personajes; en suma, los principios que rigen la construcción del texto, hasta los fragmentos significativos que marcan la evolución total de los temas.

El Método estilístico, según su enfoque, puede aplicarse a manera de la Escuela Idealista alemana promovida por Humbolt, Wundt, Shuchard, defensores del lenguaje individual, o, aplicar el análisis Saussureano con un enfoque descriptivo: estilística de la expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo u orientarlo, genéticamente: estilística del individuo. Como otra opción puede enfocarse hacia una estilística funcional (funcionalidad del lenguaje) dentro de cuya tendencia Coseriu promulga el concepto de norma y R. Jakobson las funciones del lenguaje. Finalmente, puede considerarse la estilística del autor como desviación de la norma para enfocar el estilo creativo y

analizarse más hacia la última tendencia de una estilística estructural. Cada aspecto de la obra requiere diferente enfoque por lo que se emplea el método de manera menos rigurosa y sí, más ecléctico dentro de la estilística en general.

Los componentes principales del método están integrados por el significante (lenguaje, metáforas, figuras literarias, recursos estructurales, puntos de vista, etc), es decir todo el material físico y el significado integrado por la carga semántica contenida en la obra, o lo que es lo mismo, lo connotativo, todo aquello que constituye la frontera infranqueable para el campo científico y que, a la larga, es lo verdaderamente inminente de la obra en el plano sensitivo del lector.

Resumiendo: se analizarán en la estructura de la forma todos los factores: el nivel contextual y temporal, los narradores y los personajes, algunos de los códigos del escritor en el nivel formal de sus figuras literarias, la trama y la temática, el nivel fónico (polifonía) es decir: la intertextualidad.

4.2.1. PASOS PARA APLICAR EL MÉTODO ESTILÍSTICO

Particularmente en esta investigación, el Método estilístico se aplicó respetando los siguientes pasos:

- 4.2.1.1. lectura profunda y repetida de la novela, acompañada de la toma de notas de aspectos que destacan y conectan al autor con el lector;
- 4.2.1.2. establecimiento (con base en las notas del paso uno), de las señales significativas que permitirán la localización de los aspectos que abarca el Método estilístico, según Ánderson Imbert: argumento, ámbito, ambiente, tiempo, personajes, etc;

4.2.1.3. análisis de los elementos estilísticos internos de la obra, referidos en los objetivos;

4.2.1.4. interpretación final o conclusiones de la investigación.

4.2.2. PUNTOS PARA APLICAR EL MÉTODO ESTILÍSTICO, SÍNTESIS

4.2.2.1. Lectura profunda.

4.2.2.2. Lectura repetida.

4.2.2.3. Señales significativas.

4.2.2.4. Étimo psicológico.

4.2.2.5. Pruebas textuales.

(12:18-19)

4.2.3. ASPECTOS DEL MÉTODO ESTILÍSTICO

Interrogantes que se hace el lector o el investigador frente a la obra.	Aspectos, respuestas del autor.
1. ¿Dónde?	Ámbito (físico)
2. ¿De qué manera?	Ambiente (psicológico)
3. ¿Cuándo?	Tiempo (cronología-des cronología)
4. ¿Quién?	Personajes (principales-secundarios)
5. Puntos de vista y tipos.	Voz narrativa (protagonista, testigo, omnisciente)
6. ¿A quién? ¿Para quién?	Lenguaje (culto-popular-escatológico)
7. ¿Qué recursos? ¿Qué estilo personal?	Técnicas narrativas.
8. ¿Cómo percibe los hechos?	Valoración.
9. ¿Con qué intención?	Efectos apelativos, connotativo.
10. ¿Qué? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Cómo?	Temática.

5. ANÁLISIS DE LA OBRA

5.1. EL TÍTULO “LA FIESTA DEL CHIVO”

“El pueblo celebra con gran entusiasmo la Fiesta del Chivo, el treinta de mayo”.

Mataron al Chivo

Merengue dominicano.

(Epílogo: 50:9)

El Chivo, sobrenombre del general Leonidas Trujillo Molina, protagonista de la obra LA FIESTA DEL CHIVO. Chivo: sinónimo de macho cabrío o cabro semental. Según la historia de la tragedia griega, antiguamente se celebraba la vendimia o recolección y maceración de la uva, con que se hacía el vino y los personajes se vestían con pieles de chivo.

De los ditirambos entonados en las fiestas que se celebraban en el Ática, nació la tragedia (de tragos: macho cabrío y ode: canción) parece aludir el sacrificio que se realizaba de dicho animal, dañino a la vida e inmolado por esto ante el altar de Dionisos, el último día de las fiestas. Dionisos llegó a ser el mismo Baco, dios griego protector del vino, de las bacanales y orgías con que remataban estas fiestas. (Los chivos se restregan sobre sus orines, ya que el amoníaco y el ácido úrico que contienen, repele los insectos). Parece ser que el sobrenombre alude las micciones urinarias que Trujillo no podía contener por sus enfermedades. Trujillo, El Chivo, también fue sacrificado al final de sus orgías, pero el pueblo estaba tan confundido que tardó un poco para reaccionar y celebrar la Fiesta del Chivo. La vida sexual de los dictadores tiene todo tipo de facetas: desde la pasión carnívoras hasta lo puramente sexual y la opinión del pueblo también las tenía: de los que se repartían los despojos que desechaba Trujillo, hasta las víctimas que clamaban impotentemente por una justicia que nunca llegaba. A Trujillo, el sexo no sólo le brindaba placer, sino también le confirmaba la fama de virilidad que tanto se interesaba en pregonar: el generalísimo fuerte, el generalísimo macho, el mero-mero fornicador, el macho cabrón, el gran chivo. Eso ha sido el toque magistral de los mitos con que se adornan los tiranos de todos los tiempos: Estrada Cabrera, Franco Salazar, Hitler, Trujillo, Sadam Husein

y muchos otros, y, para cada uno ha existido una Urania Cabral, una Camila Canales o una doncella virginal a la que no han podido corromper.

5.2. ARGUMENTO

La Fiesta del Chivo narra los últimos días del General Leonidas Trujillo, dictador de la República Dominicana, ultimado a los 70 años de edad un 30 de agosto de 1,961 por un grupo de militares miembros del ejército.

Urania Cabral, la protagonista femenina de la obra, narra desde su punto de vista la historia; vuelve a su ciudad natal, Santo Domingo de Guzmán, después de treinta y cinco años de ausencia. Cuando ella tuvo que exiliarse en Nueva York todavía su pueblo era llamado Ciudad Trujillo en honor del dictador. Mientras Urania recorre calles y avenidas; cada detalle trae a la mente recuerdos dolorosos de su niñez. Su padre, el ex -senador Agustín Cabral, fue uno de los hombres de confianza del dictador quien por mantenerse en el círculo de los elegidos fue capaz de sacrificar a su propia hija para ofrendársela al tirano, ella apenas contaba con catorce años. Escapó de la “casa de caoba” del dictador y se refugió en el colegio donde estudiaba. Ayudada por las monjas salió del país, a donde juró no volver jamás. Agustín Cabral sufrió un derrame cerebral que lo dejó cuadraplégico.

Los crímenes y malos manejos del dictador y su familia, motivaron a un grupo de jóvenes miembros del movimiento “14 de Junio” que lucharon contra Trujillo luego de la invasión castrista, a rebelarse y tomar la determinación de ultimarlos. La CIA les proporcionó el apoyo necesario. La espera del paso del

dictador por el Malecón para asesinarlo solamente dura unos cuantos minutos, pero el relato de esta espera dura casi toda la obra.

A la par del retorno de Urania, se revive el retorno de un período histórico. Santo Domingo fue, aparentemente, gobernado por un presidente fantoche: El Doctor Joaquín Balaguer, en vida del dictador fingió ignorar los crímenes y los malos negocios de éste y de su familia, a quienes con el pretexto de salvarlos del rechazo y la ruina, los ayudó a salir del país con grandes sumas de dinero. Ramfis, el hijo del dictador, trató de ultimar a Balaguer cuando descubrió su juego, pero a la vista de los **Marines** norteamericanos que pugnaban por un gobierno democrático para la Isla, salió del país llevándose el cadáver de su padre.

Balaguer actuó siempre con astucia y tranquilidad pero en cuanto desapareció Trujillo tomó el poder convirtiéndose en Presidente sempiterno de la República Dominicana. La obra empieza con el retorno de Urania a Santo Domingo y termina con el retorno de la misma a su actual residencia en los Estados Unidos.

5.3. PERSONAJES

Algunos de los personajes de LA FIESTA DEL CHIVO son ficticios, otros, aun siendo personajes reales el autor les ha dado un tratamiento irónico o circense un tanto diferente a la realidad, todos ellos son responsables del caos que continuó después de la muerte del Chivo.

En una conferencia de Prensa, Vargas Llosa dijo en su casa de habitación en París, el 9 de abril de 2,000 (canal antena 3 de España), que:

El escritor debe ser en una novela como Dios del universo, estar en todas partes y no ser visible en ninguna. Para que la novela convenza al lector, este no debe sentir que los personajes están movidos por unos hilos que un autor los manipula para promover determinadas ideas.

Y el lector no puede menos que familiarizarse con los personajes de su novela, los cuales van adquiriendo total independencia. Aún los más malvados han sido tratados por el autor con la atención y afecto necesario para que alcancen el perfil terminal previamente planificado por él.

Casi no hay personajes planos, en la Fiesta del Chivo, la mayoría son cambiantes por los secretos ideológicos que confiesan de pronto. Muchos de ellos pasan de ser incondicionales del dictador a ser miembros del "14 de Junio", el grupo rebelde.

Cada cambio de capítulo sirve a Vargas Llosa para abordar un nuevo rhema (o rema) con sus respectivos personajes. Cada rhema aporta nueva información que gira alrededor del mismo tema: la muerte del Chivo; de esa manera encontramos lo siguiente:

Personaje central masculino: El Chivo. Todas las acciones giran alrededor de él y el título de la obra incluye ese nombre, en cambio el narrador protagónico lo representa Urania Cabral, desde cuyos puntos de vista se conoce toda la obra.

5.3.1. URANIA CABRAL

De quien el mismo Vargas Llosa dijo en una entrevista televisiva en España, que es la verdadera protagonista de su novela. Todo lo que conocemos de Trujillo lo narra ella desde su punto de vista. Durante su niñez fue una alumna muy especial, seleccionada para declamarle a la madre del dictador un poema: “Madre y Maestra, Matrona Excelsa”. Niña mimada, que adoraba a su padre y lo admiraba orgullosamente. Es acusada de ingrata por haber ignorado la enfermedad de su padre y no haber vuelto nunca durante los 35 años de exilio en Nueva York, pero sólo en el último capítulo confiesa que apenas cumplía los 14 años, su padre la envió con Manuel Alfonso para ofrendársela al dictador, dos semanas antes de que mataran a éste. El dictador trató por todos los medios de violarla, no pudiendo hacerlo genitualmente, la violó con los dedos, diciéndoles que de ahí nadie salía presumiendo de ser todavía virgen. Cuando el dictador la echó de su habitación ella se refugió en el Colegio de Santo Domingo y con ayuda de las monjas se exilió en los Estados Unidos de donde no había vuelto; debido a esa experiencia, a los 49 años de edad el trauma de la violación persiste y nunca quiso casarse. La obra inicia y termina con ella.

- ¿ Te acuerdas con qué nervios hablábamos de perder la virginidad, Manolita? - Se vuelve Urania hacia su prima - . Nunca imaginé que la perdería en la Casa de Caoba con el Generalísimo.

Yo pensaba: "Sí salto por el
balcón, papá tendrá
remordimientos terribles".

(50:506)

5.3.2. TRUJILLO

En la vida real

El General Leonidas Trujillo Molina (1,891-1,961) militar y político dominicano, apodado el Chivo. Derrocó al presidente Horacio Vásquez (1,930). Se hizo presidente en 1,930 e instauró una larga y sangrienta dictadura que mantuvo ya personalmente, ya por medio de colaboradores, Reynaldo (1,938-1,940); Troncoso de la Concha (1,940-1,942); y su hermano Bienvenido (1,951-1,960). Trujillo murió en la emboscada en mayo de 1,961 a los 70 años de edad, organizada por un grupo de militares ligados a él, ayudados por los Estados Unidos a través de la CIA.

En la novela

El Dictador, también llamado El Chivo: Generalísimo Leonidas Trujillo Molina, padre de Ramfis, Radhamés y Flor de Oro.

Los dictadores han sido muchos en la historia. En LA FIESTA DEL CHIVO, no es exactamente la vida de Leonidas Trujillo, él está representando en la novela al dictador genérico. Vargas Llosa hizo de él una ficción. Lo real es que las peores monstruosidades narradas en LA FIESTA DEL CHIVO fueron cometidas por él. Al analizar la individualidad del dictador Trujillo se descubren en él una serie de patologías. La tiranía es vivida como un sufrimiento, como un deber

actuar de esa manera, cuyo combustible es el rencor o una sorda necesidad de desquite por todo lo que la vida no le proporcionó en la infancia que fue traumática.

El tirano cree que sólo está ajustando cuentas con una sociedad que ha sido injusta. El dictador aprieta hasta donde el pueblo aguante y un poco más, puesto que él es un ser sin sentimientos.

El hijo de Trujillo, Ramfis, tratando de encontrar a los responsables de la muerte del tirano, supera con creces la crueldad de su padre. El castigo favorito era la castración y a base de inyecciones mantenía consciente a la víctima para que pudiera tragarse sus propios testículos.

Casi todos los dictadores inmolan la disciplina del cuartel en donde reciben sus mayores galardones y para conservar ese rostro de caudillo y padre salvador de su patria que patológicamente tienen de sí mismos, castigan severamente al pueblo extrapolando sus propias faltas, porque fingen una moral espartana contra el maestro, el cura o cualquiera que pudiese tener autoridad moral sobre ellos y en cambio toleran y soslayan la corrupción de sus aliados porque eso conviene al mantenimiento de su poder cuartelero. En la vida de Trujillo el sexo nunca estuvo ausente, porque no era sólo la búsqueda del placer, sino que relacionaba su poder con la imagen de macho. Para Trujillo su idea de sexo era mágica, creía que cada niña que perdía la inocencia en sus manos, le transmitía el *yin* que agigantaba su imagen de padre benefactor de la patria y atribuía a ello el hecho de que los padres de familia le llevaran sus hijas. El dictador tenía buena memoria y halagar su hombría les aseguraba beneficios y protección a toda costa. Él por su

cuenta enviaba a los esposos a misiones especiales mientras se aprovechaba de las respectivas esposas. Se dice que para muchas de ellas, eso era un honor.

Trujillo era el Macho Cabrío, por eso le decían El Chivo. Entre otros mitos se juraba que Trujillo no sudaba nunca, la verdad era que muy de madrugada hacía gimnasia para sudar. Luego se bañaba y disimulaba la negrura de su cara con polvos talcos. Le acomplejaba tener raíces africanas. Lo más doloroso para su exagerada meticulosidad era comprobar pequeñas manchas oscuras en sus pantalones por micciones de infecciones prostáticas que él no podía controlar. Inmediatamente que las descubría se retiraba a cambiarse para continuar con la nítida presencia que todos admiraban tanto. Tener que matar a sus enemigos, creía, era parte de sus obligaciones:

- A mí no me tiembla la mano cuando tengo que matar -
Añadió, después de una pausa
- . Gobernar exige, a veces, mancharse de sangre. Por este país, he tenido que hacerlo muchas veces.

(50:119)

5.3.3. JOAQUÍN BALAGUER

Joaquín Balaguer (en la vida real)

(Nacido en 1,906) político dominicano. Estuvo al servicio del régimen de Trujillo nombrado por éste Presidente de la República en 1,960. mantuvo el cargo

tras el asesinato del dictador, pero en 1,962 se vio obligado a exiliarse en los Estados Unidos.

Después de la intervención norteamericana de 1,965, Balaguer fue electo presidente, en unas elecciones calificadas de fraudulentas por los demás candidatos. Fue reelegido en 1,970 y de nuevo en 1,974, en unos comicios que se caracterizan por la retirada de la oposición y el elevado porcentaje de abstencionismo. Durante este mandato que culminó en 1,978, debió enfrentarse con graves disturbios sociales.

Fue nuevamente presidente en 1,986, 1,990 y 1,994. Ha gobernado durante 32 años y según declaró Vargas Llosa en una conferencia tiene conocimiento que a los 97 años de edad, Joaquín Balaguer se lanza nuevamente como candidato en este 2,003.

Joaquín Balaguer (en la novela)

Vargas Llosa ha configurado un personaje un tanto circense en él, el dictador lo considera como un presidente fante a quien puede manejar. La realidad es que Balaguer toma decisiones que a veces no van de acuerdo con los intereses del dictador, pero con ese poder de convicción que tiene terminaba desvirtuando las dudas de Trujillo. Tenía una gran habilidad diplomática, decía el dictador que Balaguer era un maestro escribiendo excusas al vaticano (por las constantes violaciones a los derechos humanos). Tomaba decisiones muy importantes y cuando iban en contra de los deseos del dictador le hacía creer con mucha astucia que era por su bien, tal el caso de la fuga de Urania a los Estados Unidos. Balaguer era *el poeta del reino* en los actos culturales: prudente en

sus opiniones, la imagen pública del Estado y mantenía relaciones más o menos cordiales con los Estados Unidos. Las peores crueldades, aún las propias, eran ejecutabas por los otros servidores, personalmente.

El discurso de Joaquín Balaguer en las Naciones Unidas, criticando la dictadura de Trujillo y comprometiéndose a democratizar el país, lo dejó atónito. ¿Era éste el mismo hombrecito que, por treinta y un años, había sido el más fiel y constante servidor del Padre de la Patria Nueva?

(50 : 490)

5.3.4. AGUSTÍN CABRAL

El dictador llamaba “Cerebritito Cabral” al senador Agustín Cabral, padre de Urania. Este era uno de los hombres de confianza del dictador, pero debido a que no consiguió que los obispos proclamaran al dictador como El Benefactor de la Iglesia, comisión que éste le encomendó confiando en su elocuencia y fracasó; ello fue suficiente para hacerlo caer en desgracia. Agustín consultó a Manuel Alfonso –intérprete de inglés, maestro de Protocolo y etiqueta del dictador y también el hombre que le conseguía las mujeres-, quien le propuso a Agustín Cabral entregarle al Chivo a su hija Urania Cabral, para congraciarse con el jefe, pero al contrario, ante su fracaso con la niña, el dictador le congeló las cuentas y lo hizo probar la más dura pobreza.

La falta de trabajo, la ausencia de Urania, el remordimiento y los cambios políticos, le ocasionaron un derrame cerebral que ahora lo tiene cuadraplégico en silla de ruedas, dependiendo de una enfermera para comer y efectuar sus necesidades fisiológicas. Urania lo llega a ver, pero más que todo, para reclamarle su mal proceder y su debilidad ante el dictador.

- Estoy muerto de miedo -
respondió en el acto Cabral -
. Desde hace días, sus
hombres me siguen sin parar.
Dígame, al menos, si me van a
detener.

- ¿Asilarme? Pero, coronel.
¿Asilarme, como un enemigo
del régimen? Pero, yo soy el
régimen desde hace treinta
años.

(50 : 275)

5.3.5. GRUPO "14 DE JUNIO"

Este era un grupo al servicio de Trujillo, que, cansados de ver morir a los suyos y de tener que proceder en contra de sus intereses y principios, se unieron para planificar la muerte de Trujillo. Entre ellos se contaban: Salvador *El Turco*, el teniente Amado García Guerrero, Antonio Imbert, Antonio De la Maza, Estrella Sadhalá, Miguel Ángel Báez Díaz, Pedro Livio Cedeño y otros; todos excadetes de la *Academia Militar Batalla de Las Carreras*. El día de la emboscada Trujillo se vistió con el traje verde olivo que usaba para dar su paseo por el

malecón, fueron avisados y tal como lo habían planificado, tomaron sus respectivos puestos para el operativo:

-Hoy también hizo el paseo con él- asintió De la Maza-. Por eso sabe que va a venir. Hubo un largo silencio.

-Ya sé que hay que ser prácticos, que lo necesitamos- Suspiró El Turco-. Pero, la verdad, siento asco de que alguien como Miguel Ángel sea ahora nuestro aliado.

-Ya sacó la cabeza el beatito, el puritano, el angelito de las manos limpias- Se esforzó por bromear Imbert-. ¿Ya vez Amadito, por qué es mejor no preguntar, no saber quiénes están en esto?.

-Hablas como si todos nosotros no hubiéramos sido también trujillistas, Salvador- gruñó Antonio De la Maza. ¿No fue Tony gobernador de Puerto Plata? ¿No es Amadito ayudante militar? ¿No administro yo desde hace 20 años los aserraderos del Chivo en Restauración? ¿Y la compañía

constructora en que tú trabajas no es también de Trujillo? -Retiro lo dicho- (...) Se me suelta la lengua y digo tonterías. Tienes razón.

(50:102)

5.4. TEMÁTICA

5.4.1. VIOLACIÓN

El amor es una de las bondades de la comunicación humana, pero el sexo mal entendido puede conducir a la violencia, dando salida a los instintos secretos de placer a través de ella.

Urania Cabral, una de las víctimas de la violación del dictador, se decide a volver a la ciudad Santo Domingo de Guzmán, después de treinta y cinco años de exilio en Nueva York.

Ella representa a la niña ultrajada en los años más tiernos de la inocencia, quien después de cuarenta y nueve años de edad no ha podido superar el trauma y se ha negado toda posibilidad de felicidad. Al final de la obra se conoce el verdadero motivo de su fuga: el padre de Urania, el ex senador Agustín Cabral, para congraciarse con el dictador envía a su hija a la **casa de caoba** de éste con Manuel Alfonso. Cuando el dictador agota los ardides infructuosos para abusar de la niña sexualmente, la violó con los dedos.

Pero no fue la única víctima de Trujillo. Era tal su aberración que llegó a sentir admiración por el hombre que sedujo a muchas mujeres para aprovecharse de ellas sexual y económicamente, incluyendo a la propia hija de Trujillo.

¿También jugaba Polo con sus hijos, allá en Bagatelle, el **Gran Estuprador** ? La simpatía que sentía por Porfirio desde que formó parte de su cuerpo de ayudantes militares, sentimiento que se mantuvo a pesar del fracaso del matrimonio con su hija mayor, Flor de Oro, le mejoró el humor. Porfirio tenía ambición y se había tirado grandes hembras, desde la francesa Danielle Darrieux hasta la multimillonaria Bárbara Hutton, sin regalarles un ramo de flores, más bien exprimiéndolas, haciéndose rico a costa de ellas. (...) Con Bárbara Hutton duró un mes, lo indispensable para sacarle un millón de dólares al contado y otro en propiedades. ¡Si Ramfis y Radhamés fueran al menos como Profirio! Ese güevo viviente chorreaba ambición. Y como todo

triunfador, tenía enemigos.
(...) Envidiosos. Qué
mejor propaganda para la
República Dominicana que un
güevo así. Desde que estaba
casado con Flor de Oro
querían que le arrancaran la
cabeza al mulato fornicador
que sedujo a su hija,
ganándose su admiración. No
lo haría.

(50:33)

Eran compensaciones económicas y de poder, con que premiaba los *favores* sexuales o las condenas tortuosas en caso de insatisfacción. Según contó el secretario de Trujillo, convertían en un problema la cantidad de padres que llevaban al generalísimo a sus hijas, en pleno siglo XX. El éxito de Trujillo consistía en que él manejaba desde la esfera cívica hasta la familiar. Las muchas mujeres ultrajadas, se niegan a contar su propia historia.

Se sabe de innumerables casos, en los que las señoras permitían el ultraje con tal de salvar a los esposos de la venganza del dictador.

5.4.2. EL PODER

Tal como le llama Vargas Llosa a las dictaduras: “El imperio del miedo”, así es la tiranía de Trujillo: poder con todas sus implicaciones y alcances, la violencia con

todas las manifestaciones estremecedoras de que es capaz el hombre cuando afloran las cámaras oscuras de la herencia atávica barbarista que aún puede guardar en el alma y que la cultura y convivencia social no han sido capaces de frenar. El lector no puede menos que sorprenderse de la penetración del autor en la psiquis del funesto poderoso, pero es comprensible que si la novela es un reflejo de la vida, el autor no puede soslayar este elemento: Tiene que afrontar los roles de torturador y torturado. El poderoso cree firmemente que es su deber y su derecho: gobernar a toda costa.

"-¿Qué debo hacer mi coronel?- A Amadito lo irritaba tanto preámbulo-. He cumplido siempre lo que mis superiores me han ordenado. Yo no defraudaré nunca al jefe. Se trata de la prueba de la lealtad, ¿cierto?" "(...) - Es verdad, a los oficiales con huevos, trujillistas hasta el tuétano, no se les dora la píldora - se puso de pie-. Tiene razón, teniente. Acabemos con esta bobería, para ir a celebrar ese nuevo galón donde Puchita Brazobán.
"

(50:56-57)

Cuando el Chivo aborda el tema de las matanzas más crueles que cometió treinta y siete años atrás: el genocidio de haitianos, él se justifica y lo presenta como una hazaña del régimen:

“¿Qué importan cinco, diez, veinte y mil haitianos, si se trata de salvar a un pueblo?.
”

(50: 60
)

Con esta filosofía se sucedieron crímenes y desapariciones.

5.4.3. VIOLENCIA

La violencia se manifiesta a todo nivel: relaciones familiares, sexuales y políticas. La humanidad no disculpa al hombre de teorías evolucionistas de culpar al animalismo de estas manifestaciones, sería injusto, porque el animal no manifiesta violencia gratuita, sólo mata para comer y no porque hay en él un instinto de destrucción como lo hay en el ser humano. El hombre siente repulsión y fascinación ante la violencia. Es parte de la condición humana. El tirano se hace la víctima y justifica su violencia:

-¿Qué tenías que hacer? -
Salvador hablaba haciendo esfuerzos, con la garganta rajada y una expresión abatida.
- Matar a un traidor con mis manos. Así lo dijo: "y sin

que le tiemblen, teniente".
(...) El teniente García Guerrero le puso el cañón de su pistola en la sien y disparó. El tiro lo ensordeció y le hizo cerrar los ojos, un segundo.

- Remátalo - dijo Albes García -. Nunca se sabe. Amadito, inclinándose, palpó la cabeza del tendido - estaba quieto y mudo - y volvió a disparar, a quemarropa.

- Ahora sí - dijo el coronel, cogiéndolo del brazo y empujándolo hacia el jeep del mayor Figueroa Carrión -. Los guardias saben lo que tienen que hacer. Vámonos donde Puchita a calentar el cuerpo. "(...)

(50:6
1)

5.4.4. SADISMO

Las manifestaciones de sadismo eran muy evidentes: después de maltratar a las esposas se va a despedazar a sus congéneres como un acto de compensación de sus pequeñeces y la limitación de crecer por si mismo, en todo el sentido de la palabra. Al tratar a sus servidores se vanagloriaba públicamente y en presencia de los esposos, de tales relaciones. Lo hacía con sadismo para destruirlos delante de los demás y al ver la impotencia de aquellos, gozaba. Y eso es lo impactante en la obra de Vargas Llosa.

No toque a los obispos, por ahora. Ya veremos según evolucionen las cosas. Si se puede castigarlos, se hará. Por el momento, que estén bien vigilados. Siga con la guerra de nervios. Que no duerman ni coman tranquilos. A ver si ellos mismos deciden irse.

(50:83)

Y el personaje termina tremolándose como un nuevo ser semejante al Marqués de Sade que sentía gran placer al provocar daño a sus semejantes. Amadito García estaba muy enamorado y cuando el dictador tuvo conocimiento de ello, lo mandó llamar para prohibirle casarse con la hermana de un enemigo del dictador. Sus servidores estaban tan familiarizados con el trato que daba a sus colaboradores después de sus hazañas, que hasta ellos hacían lo mismo:

- ¿No tienes curiosidad por saber quién era ese?

-Prefiero no saberlo, mi coronel."

"(...) -Qué fácil sería si uno hiciera estas cosas sin saber de quién se trata. No me joda, teniente. Si uno se tira al agua, tiene que mojarse. Era uno del "14 de Junio", el hermanito de su novia, creo.

(50:61)

El dolor de saber que había matado a su mejor amigo y excuñado hizo a Amadito tomar la determinación de participar en la muerte del dictador.

En esta investigación se trató de separar los subtemas de poder, violencia y sadismo, pero en el actuar del personaje Trujillo están íntimamente entrelazados.

-Yo he sido un hombre muy amado. Un hombre que ha estrechado en su brazo a las mujeres más bellas de este país. Ellas me han dado la energía para enderezarlo. Sin ellas, jamás hubiera hecho lo que hice. (elevó su copa a la luz, examinó el líquido, comprobó su transparencia, la nitidez de su color.) ¿Saben ustedes cuál ha sido la mejor de todas las hembras que me tiré? (hizo otra pausa, aspiró el aroma de su copa de brandy. La cabeza de cabellos plateados buscó y encontró en el círculo de caballeros que escuchaba, la cara lívida y regordeta del ministro, y terminó:) ¡La mujer de Froilán!

(50:74)

Sobre el acto de adulterio, todavía, con todo sadismo, humilló al ofendido en una reunión de Estado delante de todos los hombres de su gobierno.

5.5. TÉCNICAS NARRATIVAS

5.5.1. DISCURSO NARRATIVO

Para entender mejor el aspecto narrativo desde otros enfoques se consultó el semántico y A. J. Greimas, que se apoya en Genette, dice que en la enunciación, ve dos niveles discursivos autónomos:

...el "relato", considerado como lo narrado, opone el "discurso" (en sentido restringido) que define como la manera de narrar el relato.

(26:
273)

Lo que equivale a decir que: el nivel discurso pertenece a la enunciación mientras que el nivel narrativo corresponde a lo que puede llamarse enunciado. El análisis semántico también se encarga de la ambigüedad y la polisemia de los enunciados y los discursos narrativos, pero la capacidad comunicativa abarca eso y mucho más y de ello se encarga una rama auxiliar de la semántica: la Pragmática = teoría del significado de las palabras en su relación con hablante y contexto, con escritor y texto o lo que es lo mismo, la relación que hay entre el

significado: el por qué se redacta con figuras literarias, por qué la necesidad de las técnicas narrativas y cómo afecta todo ello a la función comunicativa de la obra:

Las palabras que usamos constituyen casi siempre un esbozo, un dibujo aproximado, una guía imprecisa y cambiante según la ocasión, guía que tiene la virtud, sin embargo, de suscitar imágenes mentales, en nuestros interlocutores. Si esas imágenes coinciden aproximadamente, consideramos que nos hemos comunicado".

(
26 : 89)

Un ejemplo de Polisemia es la siguiente figura mental:

1. "Calle César Nicolás Penson, esquina Galván", piensa.
2. ¿Iría o regresaría a Nueva York sin echar una ojeada a su casa?
3. Entrarás y le preguntarás a la enfermera por el inválido y subirás al dormitorio y a la terraza donde lo sacan a dormir sus siestas, esa terraza que se ponía roja con las flores de Flamboyán.

4. "Hola, papá. Cómo estás,
 papá. ¿No me reconoces?
 Soy Urania. (50:17)

El discurso narrativo que Vargas Llosa utiliza en este texto es sumamente complejo: en el fragmento 1 hay un discurrir de la mente, desde un punto de vista narrativo omnisciente en tercera persona. En el fragmento 2 el cuestionamiento es directo y va dirigido al lector. El fragmento 3 es un tipo de narrador partícipe, discurso que emana desde esa segunda persona cuyo enunciado conlleva intención apelativa (le está programando una posible actuación) analéptica por que se está anticipando, y, proléptica porque rememora las flores. El fragmento 4 prefigura un diálogo desde el punto de vista protagónico, que de darse en un contexto comunicativo no sería más que un monólogo: primero porque está hablando consigo misma y, luego, porque el receptor (padre) no podría hablar por el derrame que sufrió y de antemano sabe que no obtendrá respuestas.

5.5.2. HOMODIÉGESIS Y HETERODIÉGESIS

Este aspecto de la investigación constituye el punto de encuentro entre los elementos más reconocidos y, los elementos un tanto diferentes de este estudio.

La Homodiégesis es el total narrativo, el universo semántico, todo el aspecto narrativo del discurso, los elementos básicos de la acción. Constituyen Homodiégesis las reiteraciones, las conversaciones, la gradación, los cambios de punto de vista, las técnicas narrativas.

En los elementos Heterodiegéticos es en donde esta investigación encuentra su plena justificación, ya que ellos constituyen la variación: los

elementos narrativos constituyentes de propiedades semánticas ajenas al conjunto contextual, Vgr. los elementos que constituyeron el asunto, la parte histórica, las crónicas que el autor hubo de consultar para formular sus personajes lo más real posible y parecidos a los históricos, la poliaudición, la polifonía y todas las connotaciones que la lectura sugiera al lector y al investigador.

En la cita siguiente, el texto no dice claramente que la mujer de quien hablan sea lesbiana ni que ha cometido asesinatos en beneficio del marido ni que el dictador apruebe estas ideas y que deseara tener una mujer que matara por él, la comprensión de estos temas son aspectos heterodiegéticos:

"Hay algo que siempre se me olvida preguntarle - dijo, con la crudeza que hablaba a sus colaboradores, -. ¿Cómo fue que se casó con una mujer tan fea? (...) Yo se que es bragada, que sabe fajarse, que anda con pistola y va a casas de cueros, como los machos - dijo el generalísimo, de excelente humor- . hasta he oído que Puchita Brazobán le reserva muchachitas. Pero, lo que me intriga es que a ese engendro haya podido hacerle hijos.
-Trato de ser buen marido, Excelencia. El benefactor

se echó a reír, con la risa sonora de otros tiempos.

-Puede ser usted entretenido cuando quiere - lo festejó -. Así que la ha cogido por gratitud. A usted se le para el ripio a voluntad, entonces.

- Es una manera de hablar, Excelencia. La verdad, no quiero a Lupe ni ella me quiere. No, por lo menos a la manera de que se entiende el amor. Estamos unidos por algo más fuerte. Riesgos compartidos hombro con hombro, viéndole la cara a la muerte. Y mucha sangre, manchándonos a los dos.

El Benefactor asintió. Entendía lo que quería decir. A él le hubiera gustado tener una mujer como ese espantajo, coño. Nada ataba tanto como la sangre.

(50:96-97)

5.5.3. POLIFONÍA

Para explicar la polifonía se recurrió a la pragmática, que es una disciplina auxiliar de la semántica. Esta se ocupa de estudiar el significado lingüístico de las palabras usadas en actos de la comunicación. La validez del pragmatismo

proviene, no de la adecuación entre pensamiento y realidad, sino de sus consecuencias como instrumento de la acción humana.

Urania percibe esta polifonía desde que pone sus pies en las calles de su ciudad natal Santo Domingo de Guzmán:

Toma un segundo vaso de agua y sale. Son las siete de la mañana. En la planta baja del Jaragua le asalta el ruido, esa atmósfera ya familiar de voces, motores, radios a todo volumen, merengues, salsas, danzones y boleros o rock y rap, mezclados agrediéndola con la chillería.

No recuerda que cuando ella era niña y Santo Domingo se llamaba Ciudad Trujillo, hubiera un bullicio semejante en la calle.

(...) Hoy, todos los sonidos de la vida, motores de automóviles, cassettes, discos, radios, voces humanas parecen a todo volumen manifestándose al máximo de su capacidad de ruido vocal, mecánico digital o animal (los perros ladran fuerte y los pájaros pían con mas ganas) ¡y que New York tenga fama de ruidosa! Nunca, en

sus diez años de Manhattan han registrado sus oídos nada que se parezca a esta sinfonía brutal, desafinada en la que está inmersa hace tres días.

(50: 15
)

A esa polifonía, puede hacersele concordar con una poliaudición. El autor se expresa a través de superposiciones de contrapuntos y armonías, el lector “oye” a través de otro, a otros lectores que intuye entre él y la obra, sale de sí y se enajena con la propuesta del escritor para descifrar el texto. Todos los diferentes sonidos de la polifonía, apuntan a diferentes significaciones e interpretaciones según el criterio de cada investigador o simplemente lector.

5.5.4. POLISEMIA

Se ha dicho también que todo el discurso narrativo guarda polisemia: hay polisemia en conceptos asociados con una palabra, no son significados distintos sino concepciones distintas de un sólo significado; como en el siguiente ejemplo:

¿Se jactaría delante del Jefe de las proezas escolares de Uranita? Me gustaría tanto que usted la conociera, sacó el Premio de Excelencia todos los años desde que entró al Santo Domingo. Para ella,

conocerlo, darle la mano, sería la felicidad. Uranita reza toda las noches por que Dios le conserve esa salud de hierro. Y, también por doña Julia y doña María. Háganos el honor. Se lo pide, se lo ruega, se lo implora el más fiel de sus perros. Usted no puede negármelo: recíbala. ¡Excelencia! ¡Jefe!.

(50: 14)

El texto anterior presenta irónicamente una conversación imaginaria que el narrador cree que pudo tener el Senador Cabral con el dictador, anticipo de lo que posteriormente sucedería en perjuicio de Urania.

También hay polisemia en los diferentes apelativos con que se conocían cada uno y que Vargas Llosa usa como una reiteración con gradación:

¡Urania! Vaya ocurrencia, felizmente ya nadie la llamaba así, sino Uri, Miss. Cabral, Mrs. Cabral o Doctor Cabral.

(50:1
3)

Eso decía de ti el senador Agustín Cabral, el Ministro Cabral, Cerebritito Cabral.

(50:1
4)

Y tenía el alma encogida de reverencia y pánico al Jefe, al Generalísimo, al Benefactor, al Padre de la Patria Nueva, a su Excelencia el Doctor Rafael Leonidas Trujillo Molina.

(50:1
5)

Guardan polisemia, desde el momento que detrás de cada apelativo hay un personaje, una situación de dependencia diferente y un grupo de familiaridad según quién lo usa para designar a los personajes, dependiendo del rol que cada uno desempeña.

5.5.5. POLIPERSPECTIVISMO

Por otro lado, también hay poliperspectivismo en las intervenciones del personaje de Urania, que cambia de punto de vista y se convierte de narrador omnisciente, luego pasa a narrador personaje protagónico para, sorpresivamente, actuar como narrador omnisciente:

Fragmento 1: nadie había vuelto a llamarla Urania, como antes en su casa y en el Colegio Santo Domingo, donde las sisters y sus compañeras pronunciaban correctísimamente el

- disparatado nombre que le infligieron al nacer.
- Fragmento 2: ¿Se le ocurriría a él o a ella?
- Fragmento 3: Tarde para averiguarlo, muchacha, tu madre estaba en el cielo y tu padre, muerto en vida. Nunca lo sabrás.
- Fragmento 4: ¡Urania! Tan absurdo como afrentar a la antigua Santo Domingo de Guzmán llamándola Ciudad Trujillo.
- Fragmento 5: ¿Sería también su padre el de la idea?

(50:11)

En el fragmento 1ro : encontramos a un narrador omnisciente que narra en 3ra persona: igual se ubica en New York, en Santo Domingo, igual narra en presente que rememora el pasado. Este narrador puede analizar los procesos mentales de los personajes instalándose en la intimidad de ellos.

En el fragmento 2do: el narrador es cuasi omnisciente. Observa la acción desde dentro, desde la acción misma. Se permite dialogar con el lector y le interroga ironizando sobre quién pudo ponerle el nombre a la protagonista.

Fragmento 3ro: el narrador adopta el papel de narrador personaje. Esta vez dialoga con Urania, usando el pronombre de segunda persona.

Fragmento 4to: el mismo narrador observa la acción desde la acción misma. Se trata del narrador-personaje individualizado. Puede analizar los pensamientos, darse el poder de censurar las ideas de los personajes.

Fragmento 5to: guiado por las manifestaciones externas del personaje puede cuestionar sus procesos mentales. Convertido en narrador personaje, sale del contexto e interroga al lector convirtiéndolo en cómplice de sus ironías.

Los cinco fragmentos anteriores son un solo bloque narrativo continuo, que se ha fragmentado para subrayar los diferentes cambios de punto de vista que adopta el narrador; puede ser que el lector no detecte pronto la ficción, pero para el investigador no puede pasar desapercibido. La obra está comprendida por bloques narrativos de esta índole.

El lector puede tomar como natural este tipo de narración indudablemente, por la misma competencia literaria que los hace participar de la acción, y, tal como dice Greimas entrar al juego ficticio del autor:

Ficticio (y ficción - de fingo), es lo artificial y lo forjado; también lo fingido artificial y forjado se oponen a natural; fingido se opone a verdadero. Todos los actos de lenguaje son naturales, si es natural la capacidad de hablar. También escribir y leer literatura son actos lingüísticos naturales: aprendemos a interpretar y a

contar "cuentos" antes de aprender siquiera a leer y a escribir. Los niños adquieren competencia literaria (pueden distinguir enunciaciones ficticias de las que no los son) antes de que su competencia lingüística se haya conformado totalmente.

(26:26)

5.5.6. CICLOS TEMÁTICOS CAPITULARES

Tal como su nombre lo indica, los temas están distribuidos en capítulos y éstos, a su vez, están agrupados en ciclos de tres en tres:

Capítulo I: Urania. No le habían hecho el favor sus padres. Su nombre daba la idea de un planeta.

(50:11)

Capítulo II: Era una de las supersticiones de Trujillo; si no entraba a su despacho a las cinco en punto, algo malo ocurriría en el día.

(50:2

8)

Capítulo III: -Estoy colaborando con los muchachos del 14 de Junio. Si lo

descubren sería gravísimo para ti. Un oficial del cuerpo de ayudantes militares de Trujillo. ¡Figúrate!
 (50:4
 5)

Los fragmentos anteriores tienen como tema central, respectivamente: Urania, Trujillo y finalmente los jóvenes del “14 de Junio” que se organizaron para dar muerte a Trujillo. Cada tres capítulos se cierra el ciclo, y, se repiten nuevamente en ese mismo orden temático durante seis veces hasta el capítulo XVIII. Los subsiguientes seis capítulos tienen como tema central la toma de poder y venganza y en el último capítulo el regreso de Urania a su exilio que ahora ya es residencia voluntaria.

5.5.7. FOCOS SEMÁNTICOS O SUBLIMINALES

Dentro del discurso narrativo, se van encontrando pequeños párrafos que no concuerdan con el tema que se está desarrollando, y, representan llamadas de atención sobre un hecho que se anticipa importante, por lo frecuente que estos focos significativos van apareciendo, por que se enfocan hacia un tema oculto:

La memoria le devuelve aquella imagen **¿de aquel día?** De la niña tomada de la mano por su padre, entrando en el restaurante del hotel para almorzar los dos solos.

(50:12)

Una orquesta tocaba merengues en el Patio Español, rodeado de azulejos y trastos con claveles. **¿Fue aquel día?** "No", dice en voz alta.

(50:1

2)

Los huesos le dolían y sentía resentidos los músculos de las piernas y la espalda como hacia unos días en la casa de caoba, **la maldita noche de la muchachita desabrida.**

(50:2

6)

Lo estaba destruyendo precisamente cuando necesitaba más fuerza y salud que nunca. **La muchachita esqueleto le trajo mala suerte.**

(50:2

6)

Eran bastante hipócritas tus cartitas. Hablabas dando rodeos, con alusiones, no fueran a caer bajo ojos ajenos, **no fueran otros a enterarse de esta historia.**

(50:136)

En las citas anteriores encontramos alusiones como: “de aquel día” “¿Fue aquel día?”, “como hace días en la casa de caoba”, “de la maldita noche de la muchachita desabrida”, “la muchachita esqueleto le trajo mala suerte”, “no fueran otros a enterarse de esta historia”. Así, esporádicamente, encontramos pequeños focos semánticos que van señalando la existencia de algún tema oculto. Sólo al final de la novela, en el último capítulo Urania le cuenta a su familia que El senador Cabral, su padre, la había enviado como un regalo para el dictador y de esa manera mantenerse en el grupo de los protegidos de Trujillo. Por esta razón Urania recuerda dolorosamente ese día y el mismo dictador precipita la caída de Agustín Cabral por no haberle salido las cosas como pensaba:

- Chilla, perrita, a ver si aprendes - le escupió la vocesita hiriente y ofendida de -Su Excelencia. Ahora, ábrete. Déjame ver si lo tienes roto de verdad y no chillas de farsante. - Era de verdad. Tenía sangre en las piernas.

(50:509)

Y, finalmente, habla Urania del rencor que guardó a su padre desde ese día y nunca pudo perdonarlo:

¿Sabes por qué nunca pude perdonarte? ¡Por que nunca lo lamentaste de verdad!

(50 : 136)

5.5.8. ASPECTO TEMPORAL

5.5.8.1. TIEMPO COTIDIANO

El relato principia en el año de 1,966 justo cuando después de treinta y cinco años de ausencia Urania vuelve a Santo Domingo de Guzmán. Observa la actual estructura de algunos barrios que han hecho crecer la ciudad y la gran cantidad de pobladores que ahora son más de un millón provenientes de todas partes. La ciudad explosiona demográficamente, muy ruidosa y el griterío de las personas le afecta. Después de muchas vacilaciones se decide ir a su antigua casa en donde vive su padre convertido en un paralítico en silla de ruedas. Al principio del capítulo se encuentra con su padre, ya no lo reconoce por lo envejecido que está. En los días posteriores visita a su tías y primas y les confiesa el verdadero motivo de su exilio, se despide prometiendo que ahora sí contestará sus cartas.

-Es tardísimo - dice, mirando su reloj -. Las dos de la mañana, casi. Ni siquiera he hecho la maleta y mi avión sale tempranísimo.

- ¿Te regresas mañana, a Nueva York? - Se apena Lucindita - . Creí que te quedarías unos días.

(50 : 515)

Este tiempo actual es sumamente reducido, el discurso de los recuerdos se ve interrumpido a cada momento por el pasado, que constituye el mayor porcentaje de la obra.

5.5.8.2. TIEMPO MÍTICO (DESCRONOLOGÍA)

Toda la obra es una analepsis –un relato del pasado-, que irrumpe en el presente:

“Ardías de curiosidad, orgullo, cariño y respeto. Ibas a entrar en representación del colegio a casa de Mamá Julia. Ibas a recitarle el poema “Madre y maestra, Matrona Excelsa”, que habías escrito, aprendido y recitado decena de veces, ante el espejo, ante tus compañeras, ante Lucinda y Manolita, ante Papá, ante las sisters, que habías repetido en silencio para estar segura de no olvidar una sílaba.”

(50:2
0)

“Quién le hubiera dicho a Anacleto aquel día de 1,959, cuando Urania y Salvador le prepararon aquella fiesta donde se bebía tantas botellas de ron que antes de

los dos años estaría en esta noche tibia y estrellada del martes 30 de mayo de 1,961, esperando al mismísimo Trujillo para matarlo."

(50:6
7)

Después del primer capítulo, las alucinaciones al presente son relativamente esporádicas. El plan asesino empieza con los jóvenes del movimiento rebelde 14 de Junio esperando al dictador para matarlo. Ellos saben que vendrá pero la espera que dura unos instantes del tiempo ordinario, en el tiempo mítico dura casi toda la novela.

La voz y los recuerdos de Urania van armando el pasado del impecable e implacable General Leonidas Trujillo, apodado el Chivo.

La descronología se manifiesta con abruptas rupturas del tiempo ordinario. En un fragmento contínuo, Urania subió a la habitación de su padre y descubrió la fotografía de su madre:

es una vieja foto amarillenta, algo ajada. Se acerca al velador, se la lleva a los labios y la besa. Siente frenar el automóvil a la puerta de la casa. Su corazón da un brinco; sin moverse del sitio, percibe a través de los visillos los cromos relucientes, la carrocería lustrosa, los

reflejos relampagueantes del lujoso vehículo. Siente los pasos, repica el llamador dos o tres veces y - hipnotizada aterrada, sin moverse - oye a la sirvienta abriendo la puerta (...) - ha venido a visitarla el presidente, señora, ¡El Generalísimo, señora!

- Dile que lo siento, pero no puedo recibirlo. Dile que la señora de Cabral no recibe visitas cuando Agustín no está en casa. Anda, díselo.

(50:6

7)

La llegada del presidente en el automóvil, ocurrió treinta y cinco años atrás.

No hay advertencia de la descronología y esto representa el tiempo mítico.

5.5.8.3. TIEMPO ONÍRICO

El complejo de culpabilidad no permitía al dictador tener sueños placenteros, más bien su mundo onírico estaba plagado de pesadillas:

Despertó, paralizado por una sensación de catástrofe. Inmóvil, pestañeaba en la oscuridad, prisionero en una telaraña, a punto de ser devorado por un bicho peludo

lleno de ojos. Por fin pudo estirar la mano hacia el velador donde guardaba el revólver y la metralleta con el cargador puesto.

Pero, en vez del arma, empuñó el reloj despertador: las cuatro menos diez. Respiró. Ahora sí, se había despertado del todo. ¿Pesadillas, de nuevo? Tenía unos minutos todavía, pues, maniático de la puntualidad, no saltaba de la cama antes de las cuatro. Ni un minuto antes ni uno después.

(50:2
4)

5.5.9. NOVELA TOTALIZADORA

La crítica ha mencionado con mucha frecuencia que la novela ideal, es aquella que nos haga encontrar en ella un micromundo semejante al mundo real y que haga recrear para el lector un mundo factible, tan familiar como el mundo natural en el que el ser humano se desenvuelve.

El mundo pintado por Vargas Llosa en LA FIESTA DEL CHIVO es grotesco y cruel, pero el hombre comprende – aunque no la acepta - , la crueldad que es natural al ser humano y que muchos no han logrado controlarla. En la obra LA FIESTA DEL CHIVO se extraña sí, la ausencia del amor tierno de la pareja, los parajes idílicos dominicanos, sus playas cálidas y soleadas, la estructura de sus

calles y edificios, pero ese no es el caso que ocupaba la atención del autor. Se trata de pintar el ambiente oscuro y hermético como las oficinas de Trujillo, sus tenebrosas casas, sus ambiciones de poder, su funesta familia. Circunscrito el contenido a estas circunstancias se considera entonces que Vargas Llosa sí ha logrado la novela totalizadora que estaba tratando de alcanzar, por que esta novela reúne los requisitos señalados por la crítica tanto en sí misma, como en el contexto universal de la representación del tirano que cancela la libertad de los pueblos:

- Sensorialmente, el odio hacia los dictadores que pervive en todos los tiempos y lugares.
- Oníricamente, las pesadillas poblaban los sueños del tirano.
- Míticamente, Leonidas Trujillo, el Chivo, alcanza semejanza con Dionisos, el amo de los vicios humanos de la literatura clásica.
- Metafísicamente, el tirano es la negación filosófica de toda justicia y de todo bien.
- Místicamente, el dictador se erige como amo y señor del pueblo (que tuvo la desgracia de caer en su poder) y de toda su circunstancia.

6. CONCLUSIONES

- 6.1. El propósito de la obra LA FIESTA DEL CHIVO, de Mario Vargas Llosa, es testimoniar, históricamente, el horror de aquella época dominicana oscura y silenciosa, por lo peligrosa, donde el contexto circundante no involucrado directamente en la máquina del poder y los que fueron alcanzados por la tiranía, quedó fuera, es decir, la gente común e indiferente que siempre existe en toda sociedad.

La realidad de ese mundo enfocado en la obra, por lo tanto, es completa y total.

- 6.2. El relato está configurado por el narrador principal que es Urania y el perspectivismo en los diferentes puntos de vista que la narración adopta, incluyendo el tipo de narrador que actúa como un desdoblamiento de sí misma, a quien se le ha identificado como narrador- personaje individualizado.
- 6.3. La polifonía se percibe con su concerniente polisemia, tanto en los múltiples sonidos y diálogos que atormentan a Urania a su regreso, como en los mensajes y diálogos políticos.
- 6.4. Los focos semánticos o subliminales que aparecen en la narración son alusiones a temas que todavía no se conocen en el presente del discurso, quedan plenamente demostrados como ecos irónicos o diálogos en estilo indirecto, sublimaciones que motivan al lector a estar pendiente del tema aludido que en cualquier momento tendrá que revelarse. En esta obra, se trataba de la violación a Urania que la obligó a exiliarse en Estados Unidos para evitar persecuciones mayores, tema que se devela hasta en el último capítulo.
- 6.5. La disposición temporal está repartida entre el presente de Urania cuando retorna después de 35 años de exilio y la narración del pasado protagonizado por el dictador, toda la maquinaria gubernativa y el movimiento rebelde organizado para asesinar al mismo.

El tiempo cotidiano y el mítico, se entrecruzan constantemente y, el lector, cómplice de ese péndulo temporal, lo toma como parte normal del

pensamiento propio y colectivo, que están amalgamados en la obra por las experiencias inmediatas y las experiencias acumuladas.

- 6.6. El tratamiento temático es cíclico: capitularmente repetitivo de tres en tres. En los capítulos 1, 4, 7, 10, 13 y 16 el tema es Urania con su presente, su pasado y todos esos puntos de vista tan sorprendidos. En los capítulos 2, 5, 8, 11, 14 y 17, el tema es el dictador Trujillo y toda su circunstancia. En los capítulos 3, 6, 9, 12, 15 y 18 el tema es la espera del paso del dictador para ultimarlos.

Los cinco capítulos subsiguientes son el clímax posterior a la muerte del Chivo, las persecuciones y las torturas protagonizadas por Ramfis, el hijo del dictador y la toma del poder por Balaguer que, directa o indirectamente, sigue gobernando Santo Domingo. El capítulo 24 se centra nuevamente en Urania y su retorno a Norte América.

- 6.7. Se considera que el enfoque tan directo de la novela LA FIESTA DEL CHIVO recae estrictamente en el verdugo (Trujillo, la familia de éste y su camarilla de poder) y la víctima (Urania, las mujeres ultrajadas, las víctimas masacradas). Considerando su delimitación temática, ese mundo está completo y enmarcados entre las corrientes neorrealistas y neonaturalistas, configuraron una obra de tipo totalizador.
- 6.8. Se ha llegado a la conclusión de que la obra cumple los requisitos de ser totalizadora, porque contiene en el sentido sensorial, el rechazo del pueblo hacia los dictadores; el aspecto onírico está manifiesto en las pesadillas que perturban el sueño del dictador; míticamente el dictador se asemeja al amo mitológico de las bacanales; metafísicamente la filosofía que regía sus

actos era muy comodaticia según convenía a su oscura moral y, el aspecto místico, está cubierto por las luchas justas de los religiosos y los rebeldes.

Por lo tanto, se considera que esta investigación alcanzó el logro de los objetivos.

7. GLOSARIO

ANTONIMIA

Relación que establece en palabras que parecen ser una la negación de la otra.

CRONOLOGÍA

Ciencia que tiene por objeto determinar el orden y fechas de los sucesos históricos. Serie de personas o sucesos históricos por orden de fechas.

DEIXIS

Aspecto de la estructura gramatical. Un deíctico es, en consonancia con la etimología de la palabra un señalador: señalada hacia las personas que hablan (yo, tú), hacia los objetos del entorno que es necesario identificar (este, ese), hacia el lugar (aquí, allá) y hacia el tiempo en que tienen lugar los actos lingüísticos (mañana; cantó)

DESCRONOLOGÍA

Destrucción artificiosa del orden normal cronológico, o tiempo cotidiano.

DIÉGESIS

Universo semántico, el objeto de conocimiento, el aspecto narrativo del discurso, los elementos básicos de la acción.

DISCURSO NARRATIVO

Razonamiento, la serie de palabras que a través de un narrador y unos personajes se transmite un pensamiento o un sentimiento.

ENERGEIA

Consideración del poder creador del lenguaje. Acto espiritual de producir el lenguaje para fijarse sólo en el producto de este acto, o sea en las formas establecidas.

ENUNCIACIÓN

Estructura no lingüística (referencial) subdividida por la comunicación.

ENUNCIADO

Multiplicación de análisis concretos de discursos narrativos ha puesto de relieve la existencia de un principio polisémico. Actividad humana concebida en forma de confrontaciones. Estructura polémica propia de un gran número de discursos figurativos como abstractos.

ESTILO

Manera de escribir o de hablar en cuanto a lo accidental y característico del modo de formar y enlazar los giros o períodos para expresar los conceptos. Manera de escribir o de hablar peculiar y privativa de un escritor o de un orador. Carácter propio que da a sus obras el artista.

ÉTIMO – ETIMOLOGÍA

Étimo = origen. Origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma. Parte de la gramática, que estudia aisladamente estos aspectos de las palabras.

HETERODIEGÉTICO

Hetero: diferente, externo. Diégesis: relato.

HETERODIÉGESIS

Elementos narrativos que tienen propiedades semánticas diferentes, que, generalmente, no constituyen una misma historia.

HIPERONÍMIA

Ámbito referencial de una palabra que incluye el ámbito de otra palabra. Categoría sémica que incluye varios términos, por ejemplo, la novela es hiperónima de los cuentos que pueden estar incluidos en ella.

HIPÓNIMO

Designa la relación de dependencia establecida entre ésta y la categoría sémica de una composición hiperónima que la contenga. Si se piensa en términos de enunciados según L. Hjelmslev entonces novela, que puede incluir varios cuentos, varios personajes, varias historias, varios tiempos es hiperónima que puede incluir cuento y éste es hipónimo de la novela.

HOMODIÉGESIS

Homo: conjunto de iguales o parecidos, diégesis: relato.

HOMONIMIA

Dos o más significados completamente distintos que coinciden en la expresión.

METAFÍSICO

Estudio del ser en cuanto tal y de sus propiedades y causas primarias. Fig. modo de discurrir con demasiada sutileza en cualquier materia.

MÉTODO

Procedimiento para alcanzar un determinado fin.

MÍSTICO

Misterioso, que encierra misterio. Parte de la Teología que estudia la unión del hombre con Dios a través de su contemplación.

MITO

Explicación sagrada de los fenómenos naturales o que se destina a dar base legítima a los ritos o instituciones religiosas y sociales, para solventar

problemas que la experiencia religiosa plantea. Idealización de un personaje o de un hecho histórico de modo que impresiones a la gente.

ONÍRICO

Perteneiente o relativo a los sueños.

ONIRISMO

Actividad mental delirante parecida al sueño pero producida en estado consciente.

OPERACIÓN

Descripción que cumple las condiciones de la cientificidad a nivel de sintaxis final en el paso de un término.

POLIFONÍA

Del griego Poly = varios. Fonos = sonidos. Varias voces. Resultado de imbricar voces y mundos diversos en el espacio de una novela.

POLIPESPECTIVISMO

Poly = varios. Perspectiva = puntos de vista. Varios puntos de vista.

POLISEMIA

Fr. Polémique. Conjunto de conceptos asociados de manera estable con una misma palabra. Distintas concepciones de un solo significado.

PRAGMÁTICO

Perteneiente o relativo al pragmatismo práctico. Opuesto a teórico o especulativo. Teoría de la verdad.

RHEMA

Información que complementa un tema.

SENSORIAL

Perteneiente o relativo a los sentidos, a sus órganos, a las estructuras nerviosas en que se basan y a los mensajes que transmiten.

SINONIMIA

Coincidencia de dos expresiones distintas con un mismo significado.

SUBLIMINACIÓN

Transformación del impulso sexual original (libido) en uno secundario, que proporciona a aquel un cause de manifestación adecuado y socialmente positivo

SUBLIMINAL

Carácter de aquellas personas sensoriales u otras actividades psíquicas de las que el sujeto no llega a tener conciencia. Se perciben inconscientemente.

TEMA

Fr. Thème: en semántica discursiva puede definirse el tema como la diseminación a lo largo de los programas y recorridos narrativos, de los valores que ya han sido actualizados por la semántica narrativa.

VIRTUAL

Que tiene la virtud de producir un efecto aunque no lo hace actualmente. Implícito. Se usa a veces en oposición a efectivo o real. Que tiene existencia aparente y no real.

8. BIBLIOGRAFÍA

1. Abbagnano, Nicola. Diccionario de filosofía. México. Fondo de cultura económica. 1,993.
2. Aguiar e Silva, Víctor Manuel. Teoría de la Literatura. Madrid, Editorial Gredos. 1,986.
3. Alonso, Amado. Materia y Forma en Poesía. Madrid, Gredos 1,966.

4. Alonso, Dámaso y Carlos Bousoño. Seis Galas en la Expresión, Literatura española. (Prosa – Poesía – Teatro) Madrid, Gredos 1,970.
5. Anderson Imbert, Enrique. Métodos de Crítica Literaria. Madrid. Editorial Marymar 1,969.
6. Anderson Imbert, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento. Buenos Aires. Editorial Marymar 1,979
7. Armiño, Mauro. Parnaso Diccionario Sopena de Literatura. Barcelona. Editorial Sopena 1,972.
8. Bajtín, Mijail. Novela Polifónica. Madrid, España 1,963.
9. Bajtín, Mijail. Estética de la Creación Verbal. México. Siglo Veintiuno Editores 1,979.
10. Badori de Baldussi, Rosa. Vargas Llosa: Un narrador y sus demonios. Argentina. Fernando García A. Cabeiro 1,974.
11. Barthes, Roland. Análisis Estructural del Relato. Argentina. Editorial Tiempo Contemporáneo 1,974.
12. Calderón Méndez, Luzana Nereida. La Soledad en la novela Diario de un tiempo escindido de Mario Alberto Carrera. Tesis de Literatura en Letras, Facultad de Humanidades USAC 1,998.
13. Calderón Méndez, Luzana Nereida. La Polifonía en el Hombre Solo de Bernardo Atxaga. Tesina. Universidad Complutense. Madrid, España 2,002.
14. Chávez Zepeda, Juan José. Guía para la elaboración de proyectos de investigación experimental de campo. Madrid, España 2,002.

15. De la Torre, Guillermo. Nuevas Direcciones de la Crítica Literaria. Madrid. Editorial Alianza 1,970.
16. Del Teso Martín, Enrique. Compendio y Ejercicios de Semántica I. Madrid. Arco/libros S.L. 2,002.
17. Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española. Barcelona. Editorial Ramón Sopena 1,966.
18. Domínguez Hidalgo, Antonio. Iniciación de las Estructuras Literarias. México. Editorial Porrúa 1,977.
19. Fadiman, James. Teorías de la Personalidad. México. Harper Latinoamericana 1,991.
20. Fernández Castro, Manuel. Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa. Madrid. Editorial Nacional 1,977.
21. Gándara Miranda. Historia de la Literatura Universal EPSA. España 1,968.
22. García Berrio, Antonio y Javier Huerta. Teoría de la Narratividad. España. Editorial Cátedra 1,992.
23. Guerin Wilfred. Introducción a la Crítica Literaria. Buenos Aires. Ediciones Marymar 1,960.
24. Gómez Redondo, Fernando. La Crítica Literaria del Siglo XX. España. Editora Auto-aprendizaje 1,996.
25. Gran Diccionario Enciclopédico Visual. España. Editorial Océano 1,998.
26. Greimas A. J. Courtés J. Semiótica, Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje. Madrid. Editorial Gredos 1,982.
27. Jaurelde Pablo. Introducción al Conocimiento de la Lengua Española. Editorial Everest S.S. 1,982.

28. Kayser, Wolfgang. Interpretación y Análisis de la Obra Literaria. Editorial Gredos 1,972.
29. Liano Dante. La Crítica Literaria. Guatemala C.A. Editorial Universitaria 1,980.
30. Martín, José Luis. La Narrativa de Vargas Llosa. Madrid. Editorial Gredos S.A. 1,974.
31. Martínez Amador, Emilio. Diccionario Gramatical de Dudas del Idioma. Barcelona. Editorial Sopena S.A. 1,970.
32. Morales, Elsa Margarita. Los valores y los Personajes como connotadores de la Sociedad en la Ciudad y los Perros. Tesis de Licenciatura en Letras. Guatemala USAC 1,977.
33. Moreno, Enán. Taller de Crítica Literaria, folleto USAC. 1990.
34. Moreno Cámbara, María Eugenia. La Corrupción: Tema Central de la Novela La Ciudad de los Perros. Tesis de Licenciatura en Letras. Guatemala USAC, octubre 1,987.
35. Oviedo, José Miguel. Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. Barcelona. Editorial Seix Barral 1,982.
36. Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Costa Rica. Editorial Universitaria. (EDUCA) 1,979.
37. Reyes Graciela. Ejercicios de Pragmática II. Madrid. Arco Libros 2,000.
38. Reyes Graciela. Polifonía Textual. Madrid. Editorial Gredos 1,984.
39. Sábato, Ernesto. El Escritor y sus Fantasmas. USAC folleto 1,996.
40. Sábato, Ernesto. El Túnel. Buenos Aires. Editorial Sudamericana 1,976.
41. Selecciones del Reader's Digest. La fuerza de las palabras. México 1,985.

42. Seminario de literatura Hispanoamericana. Facultad de Humanidades USAC 1,996.
43. Spitzer, Leo. Estudios de Estilo. Paris. Gallinard 1,970.
44. Subero, Efraín. Para un análisis psicológico de la Obra Literaria. Chile 1,982.
45. Steinberg R., Erwin. La Técnica del Fluir de la Conciencia en la novela moderna. 2da. Edición Editores S.A. 1,982.
46. Vargas Llosa, Mario. Conversación en la Catedral. Barcelona. Editorial Seix Barral S.A. 1,969.
47. Vargas Llosa, Mario. García Márquez: historia de un deicidio. Barcelona Barral editores 1,971.
48. Vargas Llosa, Mario. Historia de Mayta. Barcelona. Editorial Barral S. A. 1,984.
49. Vargas Llosa, Mario. La Casa Verde. Barcelona. Editorial Barral S.A. 1,984.
50. Vargas Llosa, Mario. La fiesta del Chivo. Colombia. Editorial Alfaguara 2,000.
51. Vargas Llosa, Mario. La Guerra del Fin del Mundo. Barcelona. Editorial Seix Barral S.A. 1,981.
52. Vargas Llosa, Mario. La Historia Secreta de una Novela. Barcelona. Tusqueis editor 1,971.
53. Vargas Llosa, Mario. La novela. Montevideo. Ediciones Cuadernos de Literatura 1,969.
54. Vargas Llosa, Mario. La Orgía Perpetua. Barcelona. Editorial Seix Barral S.A. 1,975.

55. Vargas Llosa, Mario. La Señorita de Tacná. Barcelona. Editorial Seix Barral S.A. 1,981.
56. Vargas Llosa, Mario. Los Cachorros. Barcelona. Editorial Lumen 1,974.
57. W. Kohlamer, Verlag. Lingüistik und Literaturwissenschaft, stilforschung, rhetoric, textlingüistik. Stuttgart + Berlín kölm Mainz. 1974.