

LA FIESTA DEL CHIVO: ENTRE LA HISTORIA, LA LITERATURA Y EL CINE

Laura Edith Bonilla de León

OBJETIVO: valorar la relación entre la historia, la literatura y el cine, a partir del tratamiento de las relaciones de poder en la obra de Mario Vargas Llosa, particularmente la novela *La fiesta del chivo* y su adaptación cinematográfica.
ACTIVIDAD: contrastar la novela y el filme con las descripciones del personaje histórico.

Introducción

El vínculo entre la historia, la literatura y el cine nos remite a buscar no sólo el papel que estos desempeñan como transmisores de conocimiento, a partir de sus propias características, sino también las intencionalidades para las que fueron creadas. En ese sentido, la primera es una obra crítica; las dos siguientes, imaginativas. Todas dan respuestas a través del estilo, ahí radica su particularidad. Además, para su estudio se necesita una propuesta metodológica en la que la historia dé elementos situacionales, es decir, contextuales, mientras que la novela y el cine den elementos estratégicos, es decir, textuales:

Tanto las obras críticas como las imaginativas son respuestas a preguntas planteadas por la situación en la que surgieron. No son únicamente respuestas, sino respuestas estratégicas, de estilo. Porque, evidentemente, existe una diferencia de estilo o de estrategia si decimos “sí” con una entonación que implique “gracias a Dios”, o con una que implique “¡ay de mí!” [...]. Ésta es la razón por la que propongo una distinción metodológica entre “estrategias” y “situaciones” y por lo que considero la poesía (y uso aquí este término para incluir cualquier obra de carácter crítico o imaginativo) como la adopción de estrategias diversas para abordar las distintas situaciones.¹

¹ Kenneth Burke, *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*, trad. de Javier García Rodríguez y Olga Pardo Torío (Madrid: Antonio Machado Libros, 2003), 43.

Todo acto verbal debe ser considerado como una acción simbólica que proyecta una actitud, por lo tanto, en sus contenidos se encuentra la posición ideológica o política de quienes lo realizan, de ahí que debamos remitirnos a la búsqueda de intenciones de los autores, en este caso de la historia, la literatura y el cine. Para comprender dichas intencionalidades, es necesario ubicar el contexto histórico del tema que trata, tanto cinematográfico como literario, a la vez que es necesario ubicar también el contexto de los escritores o realizadores (guionistas, directores, fotógrafos).

Historia y literatura

La historia es una disciplina que busca acercarse a la verdad. Necesita de la investigación documental, bibliográfica, hemerográfica, fotográfica, de la oralidad y del cine, por citar algunas de sus fuentes, que cada día se van enriqueciendo y permiten al historiador construir la interpretación de una época.

Se trata de un constructo que nos ayuda a definirnos en el presente, de ahí la necesidad de estudiarla de manera continua, en la medida en que el tiempo va pasando y necesitamos de nuevas interpretaciones, en el que la construcción verbal cobra importancia, dado que con ésta nos comunicamos con los lectores, y en ese sentido la finalidad es presentar temas que, como hemos dicho, conforman un discurso con intencionalidades ideológicas y políticas: “Doy gran valor a la expresión, a la manera de escribir; en este caso, de escribir historia. Considero que ésta es, en primer lugar, esencialmente un arte literario. La historia no existe más que por el discurso. Para que sea de calidad, es necesario que el discurso también lo sea. Así pues, creo que la forma es esencial”.²

En efecto, lo relevante es la forma, mientras que el estilo se define en cada intencionalidad comunicativa, tanto la historia, como la literatura y el cine tienen su propia forma de enunciar. En el caso de la historia va implícito no sólo describir acontecimientos, sino plantear problemas y resolverlos: “Febvre y Bloch han innovado, aportando la historia de las civilizaciones y de las estructuras, frente a la historia de los acontecimientos. Pero han innovado mucho más al luchar por la historia problema. No sólo describir, sino resolver, o por lo menos plantear los problemas. Ésta es la gran historia”.³

² George Duby, *Diálogos sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau* (Madrid: Alianza, 1988), 48.

³ Duby, *Diálogos...*, 53.

Sin acontecimientos no existe interpretación, hay que investigar cómo se perciben en su momento y cómo son escritos; para ello, las fuentes ayudan a dilucidar cómo pensaba la gente, cómo se veía a sí misma, cómo se vinculaban socialmente, cuál era su vida política y económica, pero también la vida cotidiana, para buscar lo visible y lo invisible:

Yo asumo totalmente la responsabilidad de lo que decía Lucien Febvre de aquellos momentos. No haremos una historia totalmente satisfactoria mientras no hayamos hecho la historia del honor, la del pan, la del suicidio, la del parto, etc. Porque la historia es antes que nada puesta en relación. El sueño es, pues, extender indefinidamente el juego de relaciones.⁴

En lo que se refiere a la literatura, sabemos que existe una frontera entre ésta y la historia. Esta última depende de la realidad, lo fundamental está en los hechos y en los personajes. En cambio, en la literatura, la riqueza está en el propio libro y en la fuerza de su poder de persuasión.

En la novela histórica, con todos los esfuerzos alcanzados y reconocidos por el lector, hay algo de verdad, aunque no es fácil medir, porque se expresa a través de símbolos. La literatura es ficción y su naturaleza no es la verdad, pero debe contener alguna para empatar con la realidad del lector.

Desde el punto de vista de Mario Vargas Llosa, “La novela es la historia privada de las naciones”, es la historia interior que no llega a los libros de historia, sino al común de la gente y no es una historia lo que hace original a una novela, sino la manera como se cuenta. El tiempo aparece en el espacio y la ficción es una irrealidad que finge la realidad. Así que en la ficción hay fantasía, aun cuando el escritor se esfuerce por llevarla a la realidad.

La literatura es una realidad que se construye a sí misma, hecha de palabras que se organizan en un todo que constituye el mundo de ficción. Esas palabras sólo existen en la medida en que nos remiten a las ideas, las cuales sólo entendemos gracias a las palabras.

La literatura no puede dissociarse de la vida, pues permite entenderla mejor, al mismo tiempo que tener una perspectiva con la que no se contaba anteriormente, por ello acompaña a tanta gente, porque cuando se lee se despiertan las emociones, se sale de un mundo para ingresar a otro.

⁴ Duby, *Diálogos...*, 89.

La historia y la literatura tienen caminos paralelos en la investigación que realizan a través de fuentes y distintos repositorios, pero se separan en la intencionalidad de la escritura; en el caso de la novela, el estilo puede ser eminentemente literario, cinematográfico, pero también puede ser histórico, como en el ejemplo de las novelas sobre las dictaduras latinoamericanas.

Este tema ha sido tratado por Mario Vargas Llosa en varias novelas, como *Conversación en La Catedral*, *La guerra del fin del mundo*, y nos interesa particularmente *La fiesta del chivo*; por tanto, nos hemos de remitir al contexto literario del autor, para plantear que la dictadura latinoamericana no solamente es tratada en esta última novela, sino en otras que le anteceden, ello se debe a la búsqueda de su autor por aclarar qué es el poder, cómo lo vivió en Perú, cómo se desarrolla en otros países latinoamericanos y las soluciones que podría dar.

El caso de Vargas Llosa es especial porque contendió para la presidencia de Perú y perdió, lo que lo llevó a buscar y entender, a través de la literatura, dónde está el origen de los problemas dictatoriales en América Latina. Un tema que es histórico pasa a la literatura con la intencionalidad de dilucidar un problema; por tanto, es importante mencionar que hay un entorno histórico del escritor que constituye el contexto, pero también es palpable el texto, tal como lo afirmamos antes.

*Conversación en La Catedral*⁵ fue publicada en 1969. La Catedral fue un café; ahí se le ocurrió al autor la idea de escribir sobre el poder de un dictador, de la corrupción moral y la represión política que vivió Perú bajo la dictadura de derecha del general Manuel A. Odría durante los años de 1948 a 1956. La pregunta de la que parte es “¿en qué momento se había jodido el Perú?”⁶ El autor relata que fue una dictadura menos violenta que otras, pero muy corrupta: desapareció la vida política, puso fuera de la ley a los partidos políticos y reprimió a la prensa.

Otro libro que trata sobre el poder que tuvieron los terratenientes en el nordeste brasileño es *La guerra del fin del mundo*.⁷ Escrito en 1981, el libro recrea la Guerra de Canudos, al nordeste de Brasil, en 1897, en la que se movilizaron más de diez mil soldados. Esta rebelión fue suscitada por el control del poder y por la oposición a la instalación de la república en 1889, que había estado

⁵ Mario Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral* (Barcelona: Seix Barral, 1969).

⁶ Vargas, *Conversación...*, 3.

⁷ Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* (Barcelona: Seix Barral, 1981).

antecedida por la abolición de la esclavitud. Es una narración apocalíptica, pues se acerca el cambio de siglo y con él un posible fin del mundo.

Estos dos libros anteceden a *La fiesta del chivo*, en el que el tema también es el poder, en particular el que ejerció el militar Leónidas Trujillo sobre República Dominicana de 1930 a 1961. Este dictador acumuló más poder que ningún otro de su tiempo, fue un hombre inteligente, con don de mando y un fuerte instinto para conocer las debilidades de los seres humanos, y con mucha frialdad para aniquilarlos cuando no lo obedecían o no estaban dispuestos a servirle incondicionalmente. Toda su vida estuvo guiada por el deseo de poder.

Leónidas Trujillo nació en una familia modesta, su padre fue un alcohólico que convivió con Doña Julia —mujer a la que Trujillo profesó gran veneración—. Trabajó en el campo, con grupos de matones, podía trabajar veinte horas al día y dormir cuatro. Fue muy disciplinado, organizado y muy exigente consigo mismo, como se observaba en su arreglo personal.

En sus primeros años de vida estuvo rodeado de violencia; Estados Unidos ocupó ocho años República Dominicana y desapareció el ejército dominicano. Luego los dominicanos crearon una policía nacional a la que ingresó Trujillo. Los documentos existentes lo destacan por su energía y don de mando. De ahí pasó al ejército dominicano; fue un oficial frío y severo. Finalmente, consiguió hacerse del gobierno de su país con elecciones fraudulentas apoyado por el ejército.

Acumuló poder con el soborno y culto político, pues construyó una dictadura con servilismo, adulación y derroche, por ejemplo, hizo que el Congreso dominicano nombrara a su hijo Rampis como coronel a los siete años y como general a los diez. Trujillo leía la sección de sociales y según el trato se sabía si alguien había caído en desgracia.

Mantuvo buenas relaciones con la Iglesia, aunque los últimos dos años de su vida fueron difíciles. Con Estados Unidos también tuvo cercanía y empatía política, y fue el primero en declarar la guerra a los países del Eje cuando ese país entró en guerra; abrió sus puertas a los judíos europeos y recibió a migrantes españoles republicanos, entre ellos al profesor nacionalista vasco Jesús de Galíndez, quien, nacionalizado estadounidense, fue secuestrado en Nueva York, y enviado en avión a República Dominicana. La prensa lo condenó, se investigó y Trujillo se vio amenazado.

Se supo que había sido anestesiado en la hacienda de Trujillo y que el piloto que llevó el avión a la hacienda, Murphy, también fue mandado a asesinar.

Se apresó y mató a Tavito de la Maza, quien ayudó a transportar el cadáver y su cuerpo fue arrojado a la puerta de la casa de su mujer, alegando que se había suicidado. Su hermano Antonio de la Maza juró matar al asesino y durante cuatro años preparó su muerte.

Trujillo usó el sexo para fortalecer su propio poder y lo ejerció sobre las mujeres para poner a prueba la lealtad de sus propios colaboradores, como fue el caso de Urania, personaje central de esta novela:

Urania para mí es un personaje muy conmovedor. Es un personaje que yo inventé con la idea de que la novela tuviera no sólo una perspectiva histórica, del pasado, sino también contemporánea; que la dictadura, la muerte de Trujillo, el caos y la violencia que siguieron a ese episodio, fueran escritos desde la época contemporánea, con toda la experiencia acumulada desde entonces; pero también porque yo quería que un personaje femenino fuera uno de los protagonistas de la historia. La dictadura fue particularmente cruel con la mujer. Como todas las dictaduras latinoamericanas tuvo un contenido machista; el machismo es un fenómeno latinoamericano. Pero eso, imbricado con lo que es un régimen autoritario, de poder absoluto, convierte a la mujer realmente en un objeto vulnerable a los peores atropellos. El sexo era para Trujillo uno de los símbolos del poder, de su virilidad, valor supremo para una sociedad machista; por tanto, la mujer realmente un objeto del que se disponía: los padres regalaban sus hijas a Trujillo, éste infligía a sus colaboradores más cercanos esa humillación de acostarse con sus mujeres [...] muchas veces simplemente para mostrar su poderío, su autoridad, sobre algunos de ellos.⁸

Vargas Llosa expresó en la literatura un acontecimiento histórico como la dictadura en América Latina y de aquí pasó al cine.

Cine, literatura e historia

El cine es un fenómeno del siglo xx. Para el historiador, este medio se ha convertido en una herramienta que interpreta la vida social, económica, cultural y política, aun cuando no trate el tema histórico, puesto que al tratar un momento determinado se convierte de inmediato en un documento: “No es un espejo que reflejaría objetivamente las tensiones, los conflictos y los com-

⁸ Mario Vargas Llosa, “Entrevista con Diego Barvabé”, en María Elvira Luna Escudero Alie, “Transgresión y sacrificio de Urania Cabral en *La fiesta del chivo* de MVLI”, 2003, en <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero24/chivo.html>>, consultada el 11 de mayo de 2018.

promisos de lo real. Los sufre, los distorsiona, los transforma y, a veces, hasta los anticipa”.⁹

La investigación histórica vinculada al cine requiere un conocimiento plural, ya sea histórico, literario, comunicativo, económico, sociológico, político y cinematográfico, para comprender el cine como expresión y producto de la sociedad. Por ello requiere y ofrece, como tal, múltiples miradas.

Queremos referirnos al vínculo presente entre el cine y la literatura para decir que, al hacerse adaptaciones de novelas de otro tiempo, debemos interesarnos en cómo se hace su lectura en el momento de la filmación:

Las representaciones indirectas que son las adaptaciones de obras literarias también tienen que situarse en el tiempo de su realización cinematográfica. Más que ser un testimonio del problema de la fidelidad a la obra original, lo son de la manera en que se hace la lectura de esta obra en un momento dado, y nos permite extraer enseñanzas de esta época.¹⁰

No se reproduce la obra literaria de manera minuciosa, ya que el realizador formula su propuesta e impone su interpretación, es decir, explica el texto a partir de su propia visión, su contexto y le da sentido: “porque toda lectura es una interpretación y toda interpretación es una búsqueda de sentido”.¹¹

La fiesta del chivo

Algunas obras de Mario Vargas Llosa han sido trasladadas con irregular fortuna al ámbito cinematográfico, empezando por la fuerte y satisfactoria adaptación que se hizo en México de *Los cachorros* (1973), dirigida por Jorge Fons, en cuyo guion intervinieron él mismo, José Emilio Pacheco y Eduardo Luján.

En 1976, el mismo Vargas Llosa escribió el guion y se subió a la silla de director, por única ocasión, para recrear *Pantaleón y las visitadoras*, de la cual se haría una segunda versión en el año 2000, con mejor suerte, realizada por el peruano Francisco J. Lombardi, quien en 1985 había llevado a la pantalla

⁹ Annie Goldman, “Madame Bovary vista por Flaubert, Minnelli y Chabrol”, *Istor* 5, nos. 20-21 (2005): 36.

¹⁰ Goldman, “Madame Bovary...”, 37.

¹¹ *Ibid.*

La ciudad y los perros. Esta novela sirvió también de base para una producción rusa dirigida por el chileno Sebastián Alarcón, titulada *El jaguar* (1985), con reducida distribución y exportación fuera de esas fronteras.

Con divertidos arreglos en las nacionalidades de protagonistas y antagonistas (más las caracterizaciones de Peter Falk, Barbara Hershey y Keanu Reeves), de *La tía Julia y el escribidor* se compuso una versión estadounidense, bajo el título de *Tune in Tomorrow* (1990), con dirección de Jon Amiel y guion en el que participó el escritor británico nacido en Ghana, William Boyd. Al año siguiente, de la obra de teatro *La chungu* se acondicionó una película para la televisión portuguesa sin mayores repercusiones.

Al inicio del siglo XXI, Vargas Llosa publicó *La fiesta del chivo*, de la que su primo Luis Llosa, con trayectoria en la industria estadounidense, lograría en 2004 una coproducción hispano-inglesa, con actores de varios países y locaciones exteriores en República Dominicana, la cual ya había servido para el rodaje de *Pantaleón y las visitadoras* de Lombardi —los interiores fueron filmados en España.

Para la adaptación a la pantalla grande de *La fiesta del chivo*, Llosa y sus coguionistas Augusto Cabada y Zachary Sklar optaron por filmar al personaje de Urania Cabral en 1992 —de regreso a su patria, luego de tres décadas ausente— y narrar en *flashback* lo que vivió ella de niña: la relación con su padre, político próximo al dictador Rafael Leónidas Trujillo, los motivos que la empujaron a marcharse de la isla y su abrupta salida del país.

El punto de partida de la película es la desaparición del español Jesús de Galíndez, ocurrida en marzo de 1956, tema que se ha tomado con mayor amplitud en el documental vasco *Galíndez* (2002, de Ana Diez) y el largometraje *El misterio Galíndez* (2003, de Gerardo Herrero, con Harvey Keitel y Eduard Fernández). Pasaron varios años para que el tema se aclarara totalmente y señalar la mano sucia de Trujillo detrás del asunto, así como el error de sus subalternos al no haberle prevenido que Galíndez se había nacionalizado estadounidense. Ese hecho desencadenaría las penúltimas conspiraciones en contra del general y sería clave para el atentado definitivo.

La película retrocede a los años postreros del absolutismo de Trujillo, a finales de los años cincuenta. Los recuerdos de Urania: el rencor que le guarda a su papá, después de adorarse y compenetrarse, vivían pendientes uno del otro, no resentían la ausencia de la mamá y su transformación de la infancia a una mujercita atractiva.

Desde la primera aparición del general es palpable el temor que le tenían a todos niveles: las precauciones al contestarle cualquier pregunta, la cauda de gente servil, los súbditos que temblaban ante su llamado, sus gestos amenazantes, tuviera el chicote en la mano o con la mirada pérfida, con lentes o sin ellos; a semejanza de otros tiranos latinoamericanos del siglo xx —la semejanza con Augusto Pinochet u otros militares sudamericanos es muy perceptible—, quienes eran conscientes del miedo que imponían.

Guionistas y director eligen dos vías que irán escalando y convergiendo: las animadversiones que forjó, aun entre fieles y personas que un día le ensalzaban; su avidez por las mujeres, sin fijarse en edades y situaciones civiles, decantándose cada vez más por adolescentes, según iba envejeciendo y mermaba su virilidad.

Conforme avanza la película, se trasluce que la situación candente en Dominicana iba con la mecha en alto. Faltaba quién la encendiera y, por supuesto, que sobraban candidatos para decapitar al régimen. De fondo, se escuchan noticias y comentarios a través de la radio, alabando el sistema, a su líder, enunciando logros y conquistas en el periodo que llevaba al frente del país, desde 1931. Para completar, se ven mantas y pintadas equiparándolo con Dios, con su anuencia y ajustes: “Dios y Trujillo”, “Trujillo y Dios”; y la apropiación total hasta del nombre de la capital del país.

El autodenominado “Jefe” se creía imbatible, odiaba a los comunistas, aseguraba que su reducto estaba a salvo de gente como Fidel Castro y Rómulo Betancourt, en Cuba y Venezuela; aseguraba que él no huiría como Batista y abandonaría su país; se vanagloriaba de la necesidad que tenían de él los gringos, Eisenhower y Kennedy, por eso su preocupación era nimia. En parte había razones para ello y en alguna medida el incidente de Bahía de Cochinos jugó a su favor.

Paso a paso, sus enemigos internos se acrecentaban ante sus villanías, su frenesí por controlarlo todo, obligar y disponer matrimonios, fiestas, puestos, hijas y esposas —con la contribución de quienes deseaban quedar bien con él—, traiciones, infiltrados, el ejército controlador, su aparato de espionaje...

Aunque en esta cinta apenas se ahonda en las torturas, violaciones y dónde trasegaban a los rebeldes, más indicativa y crudamente se exploya esto en la cinta titulada *Las hermanas Mirabal-Trópico de sangre* (2010), que relata el alzamiento de esa familia, de la cual en esta cinta sólo se sabe por una noticia que murieron en un accidente automovilístico y uno de los secuaces de Trujillo le indica lo grave del asesinato de las más visibles de la insurrección.

Uno de los puntos sesgados en el argumento es cuando la niña Urania atestigua la visita del general a la vecina. Feliz, le cuenta al papá y éste la reconviene. Ahí es visible cómo los niños y algunas familias realmente tenían en alto la figura de Trujillo. Sí creían que era el benefactor de la patria, se emocionaban de verlo, de tenerlo cerca, de saludarlo y que les diera la mano. Mario Vargas Llosa cuenta que le impresionó una anécdota de un médico que en su niñez había visto, sentado en la puerta de su casa, llegar a Trujillo a la casa de enfrente, luego le vio salir espiando por la ventana, contó esto a sus padres y dijo que nunca le había visto esa mirada tan especial.

La narración paralela por tres costados se cierne a la tragedia de Uranita y su padre, a la memoria que Urania adulta tiene del infortunio, al trasfondo recóndito, lo que ella no se enteró porque nunca regresó a su hogar, ni a ver a su padre hasta estos días. Una reunión familiar con tía y primas, y la curiosidad de la más pequeña, sacará a la superficie los puntos de vista, las complementa.

El guion va uniendo las tramas, en función de la ominosa noche de Uranita, cuando se aglomeran las lágrimas de docenas de niñas y adolescentes vejadas por el prócer y casi será el pecado póstumo de Trujillo.

Este colofón lo precede la breve aparición de Ramfis Trujillo, el hijo *playboy* que seguía los ruines pasos en el tema femenino. En la película, su entrada sólo sirve para que el general se refiera a él con desdén, por su amor e interés por el polo, “es lo único que hace”, cuando en la fiesta saca a bailar a Uranita e indirectamente provoca que su papá se fije más en ella y que sea sustraída de inmediato del evento. La esposa de Trujillo asoma de acompañante fantasmal; ni habla, ni su nombre se mienta.

Se revela la historia detrás del odio de Urania, la complicidad nefasta de un compañero de su padre, quien sintetiza en una frase lo que dicen muchos como ellos: “todo lo que somos se lo debemos a él, a Trujillo”, previo al señalamiento en que se dice: “alguna vez estarás en mi situación”, antecedido en instantáneas de la forma como se desmorona alguien contigo a la Corte, le descartan de cargos, las amistades se alejan, le arrinconan, nadie se atreve a ir en contra de los designios del Jefe, de la señal del dedo cual emperador romano en el circo, en pelea de gladiadores.

La disyuntiva del padre de Urania le rebaja culpabilidad ante los demás, pero no a los ojos de ella, quien en ese lindero saca sus traumas, exterioriza lo que silenciaba su facha triunfadora de abogada en Manhattan.

La adaptación de Luis Llosa y colaboradores arroga méritos a los conspiradores, al papel que desempeñaba Estados Unidos, la participación de su enviado, a cómo decidieron jugársela en solitario. Sus preparativos recargados con la furia con que aprietan el gatillo para desquitarse y atinar al retrato del tirano: por la humillación en una comida, la aviesa sugerencia en privado de no casarse, el regaño por la suciedad en el busto paterno, o la evidencia de que el Jefe era quien proponía y decidía al firmar y entregar una concesión para compensar un crimen.

La dificultad de aglutinar en dos horas la novela de Vargas Llosa se salda con el drama individual de Urania Cabral, salpicado de las villanías de Trujillo, que gravitaron en su existencia. Una parte de la trama se corresponde con unos capítulos del libro y con lo que le contaron al escritor. Es fiel y apegada en lo posible.

Con los supervivientes de la familia Cabral se identifica a un porcentaje de las mayorías que aguantaron esos tiempos y lo han contado a sus descendientes. Los epílogos y textos finales dejan huecos en lo ocurrido posteriormente, curiosidades como el pronto borrón del nombre de Ciudad Trujillo y la vuelta a Santo Domingo, o el salto de Joaquín Balaguer.

La ambientación, vestuarios y diseño de la producción hacen admisible la época. Se implanta todavía en el ocaso del siglo xx, la sombra de Rafael Leónidas Trujillo abrasaba a sus paisanos y continúa siendo un tema irrefrenable, así sea asociado a los osados que le dieron el golpe definitivo.

Debido a que *La fiesta del chivo* fue una coproducción, se hicieron versiones en inglés y español, con las fallas y defectos inevitables en ambos casos, aunque Trujillo suena más apropiado soltando sus exabruptos en nuestro idioma, la representación del cubano Tomás Millian supera a la pintada en *Las hermanas Mirabal*, a la voz impostada allá; aquí impone, sea por las medallas y el uniforme, se entienden los miedos de sus adeptos y esos abrazos falsos.

En fin, que el poder, la dictadura y el sexo son elementos que se conjugan en la historia, la literatura y el cine. Cada una de estas disciplinas atiende a su propio estilo, y en su entrecruzamiento se hace una reinterpretación que corresponde a su propio tiempo.

Fuentes

BURKE, KENNETH

2003 *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*. Trad. de Javier García Rodríguez y Olga Pardo Torío. Madrid: Antonio Machado Libros.

DUBY, GEORGE

1988 *Diálogos sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau*. Madrid: Alianza.

GOLDMAN, ANNIE

2005 “Madame Bovary vista por Flaubert, Minnelli y Chabrol”, *Istor* 5, nos. 20-21.

VARGAS LLOSA, MARIO

2003 “Entrevista con Diego Barvabé”, en María Elvira Luna Escudero Alie, “Transgresión y sacrificio de Urania Cabral en *La fiesta del chivo* de MVLI”, en <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero24/chivo.html>>, consultada el 11 de mayo de 2018.

2000 *La fiesta del chivo*. Madrid: Alfaguara.

1981 *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral.

1969 *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral.

Filmografía

La fiesta del chivo

2006 Dir. por Luis Llosa. México/Madrid/Beijing: Lola Films/Future Film Group/DRAX Audio.