

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

IN FUGA DALLA TIRANNIA, DALL'ODIO E DAL PERDONO: URANIA CABRAL IN *LA FIESTA DEL CHIVO* DI MARIO VARGAS LLOSA

CLARA FOPPA PEDRETTI

Introduzione

Dopo aver conquistato l'indipendenza dalle corone europee, per molti anni la maggior parte dei paesi dell'America Latina ha sperimentato il regime dittatoriale come forma di organizzazione politica. Non sorprende dunque che fin dal principio la letteratura latinoamericana, e in particolare il romanzo, si sia dedicata con profondo interesse al tema della dittatura. Tra il 1851 ed il 1855 José Mármol scrisse *Amalia*, considerata da Jorge Castellanos e Miguel A. Martínez¹ la prima *novela de dictadura* della letteratura latinoamericana², genere di orientamento sociologico e politico più che psicologico, nel quale si condannava duramente la tirannia senza però che la figura del despota vi apparisse come protagonista. Ad *Amalia* seguirono molte altre *novelas de dictadura* tra le quali vanno ricordate *Tirano Banderas* (1926) di Valle Inclán, *La sombra del caudillo* (1929) di Guzmán, *El señor presidente* (1946) di Asturias e *Muertes de perro* (1958) di Ayala. Secondo i criteri di Castellanos e Martínez, con la pubblicazione nel 1974 del romanzo *El recurso del método* dello scrittore cubano Carpentier ha origine la *novela de dictadores*, dove il tiranno diviene protagonista dell'opera e dove questo personaggio viene analizzato in tutta la sua complessità. In quegli stessi anni diversi autori si sono dedicati alla *novela de dictadores*, come Roa Bastos con *Yo el Supremo* (1974), García Márquez con *El otoño del Patriarca* (1975) e Uslar Pietri con *Oficio de difuntos* (1976):

Estas cuatro novelas han operado indudablemente una revolución en el género a que pertenecen. Con ellas, se ha salido del pasquín para entrar en la obra de arte. Y a los valores políticos, sociales y estéticos que antes, en proporciones diversas, se realizaban en la novela de dictadura tradicional, se agrega la penetración psicológica que dota a la novela de dictadores de mayor densidad y sustancia. [...] se sale de ellas con una vigorosa impresión de los horrores de todo tipo de dictadura. Estas novelas no rompen totalmente con la tradición artística y social de que proceden. Lo que hacen es superarla. No predicán. No editorializan. Y al ganar en penetración psicológica, no por eso se despolitizan. En ellas la protesta contra la dictadura no desaparece sino que se ahonda en una vivencia político-estética mucho más auténtica y convincente que la de sus antecesores, entre otras razones, porque el personaje central, el dictador, no es

¹ J. Castellanos – M.A. Martínez, *El dictador hispanoamericano como personaje literario*, "Latin American Research Review", XVI, 1981, pp. 79-105.

² Si veda anche la corrente che vuole come prima '*novela de dictadura*' *El matadero*, 1838-1840, di Esteban Echeverría o *Facundo o civilización y barbarie*, El Progreso de Chile, Chile 1845, di Domingo Faustino Sarmiento.

ya más una sombra impalpable, sino una realidad viva, brutal y sangrante, situada en el mismo centro de gravedad de la obra artística³.

Le caratteristiche del personaggio letterario del dittatore che emergono in modo predominante all'interno delle opere che abbracciano questo genere sono il sentimento di assoluta superiorità che culmina nel disprezzo verso l'altro, il perverso e insaziabile desiderio di potere, il feroce uso della propria autorità, il radicato *machismo*, ma anche la condizione di profonda solitudine in cui il tiranno è condannato a vivere. Va sottolineato infatti che nella *novela de dictadores* l'autore tende a demistificare il personaggio del despota, dando al lettore una visione più umana e intima dell'uomo che sta dietro al personaggio pubblico e storico.

Desde luego, la utilización de esa técnica para crear a un tirano resulta muy peligrosa. Porque sucede que al ingresar en la subjetividad de los personajes nos acercamos a sus secretas esencias, tendemos a entenderlos y a “entendernos” con ellos, y por fin, hasta a simpatizar con ellos. Es una cuestión de la distancia emocional que el autor establece entre el personaje y el lector. La cercanía tiende a lograr la comprensión y aún la identificación entre ambos, pudiendo en ocasiones provocar hasta la suspensión del juicio moral. Y eso, en una novela de dictadores en Hispanoamérica, constituye un riesgo demasiado serio, que los autores sistemáticamente prefirieron no afrontar. No es, por eso, casual que este sub-género sólo aparezca cuando la novela, en general, ha alcanzado (en el último cuarto de siglo) su grado presente de madurez, tanto en el manejo de los temas como en el dominio de las técnicas⁴.

La condanna finale di profonda sofferenza e frustrazione a cui il tiranno viene destinato permette all'autore, attraverso la rivelazione della dimensione tragica del personaggio, di infliggergli il meritato castigo e allo stesso tempo di criticare tutti i regimi dittatoriali.

Rafael Leónidas Trujillo Molina, pur essendo solo l'ultimo dei tiranni che hanno governato la Repubblica Dominicana, è conosciuto come uno dei dittatori più feroci dell'America Latina; il suo regime, che ha oppresso il popolo dominicano per trentuno anni, ha avuto fine il giorno del suo assassinio, il 30 maggio 1961. Fin dagli inizi la letteratura dominicana è stata profondamente vincolata alla storia del paese e a Trujillo, che con i suoi atroci crimini e la sua spietata violenza ha lasciato una traccia indelebile nella storia e nell'animo della sua gente. Da ciò è nata un'interessante produzione letteraria denominata *novela del trujillato*⁵, che ha origine durante gli anni della dittatura e che continua a essere prodotta oggi. Naturalmente durante gli anni del regime pressoché nessuno osava scrivere contro la dittatura e i pochi che lo fecero ottennero una tremenda punizione: si vedano, ad esempio, i casi di Jesús de Galindez⁶ o

³ J. Castellanos – M.A. Martínez, *El dictador hispanoamericano como personaje literario*, pp. 101-103.

⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵ Neil Larson è stato il primo a utilizzare la parola 'trujillato' in *¿Cómo narrar el trujillato?*, “Revista Iberoamericana”, CXLII, 1988, pp. 89-98.

⁶ Jesús de Galindez fu rapito negli Stati Uniti e in seguito assassinato a causa della sua tesi di dottorato *La era de Trujillo: un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana*, 1956.

quello di Andrés Francisco Requena⁷, entrambi assassinati per mano di Trujillo. Sono comunque molti gli autori, anche non dominicani, che successivamente hanno scritto a proposito del *trujillato*, tra questi Manuel Vázquez Montalban⁸, Julia Álvarez⁹ e Mario Vargas Llosa.

La Fiesta del Chivo

Nel 2000 lo scrittore e Premio Nobel peruviano, Vargas Llosa, ha pubblicato *La fiesta del Chivo*¹⁰, un romanzo che narra proprio gli ultimi quindici giorni di vita di Rafael Trujillo. La struttura del romanzo si basa sull'intreccio di tre distinti livelli narrativi. Il primo, e principale, mostra Urania che, dopo molti anni trascorsi all'estero, torna a Santo Domingo per fare visita all'anziano padre malato, Agustín Cabral, ex senatore del governo Trujillo. Il secondo livello, che ci riporta all'anno 1961, racconta le vicende e la vita degli uomini che con coraggio hanno pianificato l'imboscata e l'assassinio del despota, Trujillo, per salvare e liberare il popolo dominicano dalla sua crudele tirannia. Il terzo, ambientato sempre nel 1961, descrive gli ultimi giorni di vita di Trujillo, al tempo settantenne, tormentato dagli incubi e alle prese con l'inevitabile declino fisico della sua persona; incontenente e impotente, Trujillo vede rispecchiata nell'incapacità di controllare il suo corpo la sua decadenza politica e l'incapacità di governare e controllare il popolo dominicano. *La Fiesta del Chivo* prende dunque forma da una pluralità di voci e di coscienze indipendenti che sono l'alternarsi dei monologhi di Trujillo, le retrospiezioni di Urania e i dialoghi dei cospiratori che insieme forniscono al lettore una visione caleidoscopica ma mai frammentaria di ciò che è stata l'Era di Trujillo¹¹.

⁷ Andrés Francisco Requena viveva negli Stati Uniti e pagò con la vita la pubblicazione della sua opera *Cementerio sin cruces*, 1949.

⁸ M. Vázquez Montalban, *Galindez*, Seix-Barral, Barcellona 1990.

⁹ J. Álvarez, *En el tiempo de las mariposas*, Editora Atlantida SA, Buenos Aires 1995. Julia Álvarez è nata in Repubblica Dominicana ma dall'età di cinque anni vive negli Stati Uniti, per questa ragione, secondo molti critici, la sua prospettiva non può essere considerata come quella di un dominicano.

¹⁰ M. Vargas Llosa, *La Fiesta del Chivo*, Santillana Ediciones Generales S.L., Madrid 2000. L'opera è stata pubblicata in Italia da Einaudi con il titolo *La Festa del Caprone*, tradotta da Glauco Felici. Nel 2006 è uscito al cinema il film dall'omonimo titolo, ispirato al romanzo, diretto da Luis Llosa, cugino e cognato dell'autore, e che vede Isabella Rossellini nei panni di Urania Cabral, la protagonista. Il titolo dell'opera racchiude diversi significati: Il Chivo è chiaramente Trujillo, indicato come il caprone per la simbologia legata all'appetito sessuale proprio di questo animale. La *Fiesta* indica da un lato la (finta) festa che Trujillo organizza per Urania, ma allo stesso tempo la (metaforica) festa che i cospiratori preparano ai danni di Trujillo. Si veda a questo proposito l'epigrafe che Vargas Llosa ha scelto in apertura del romanzo: "El pueblo celebra con gran entusiasmo la Fiesta del Chivo el treinta de mayo". Si tratta del ritornello di un celebre merengue dominicano dal titolo *Mataron al Chivo*. Per un maggiore approfondimento sulle sfumature semantiche del titolo si vedano C. Macía Rodríguez, *Elementos simbólicos y míticos en La Fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, "Sincronía", XII, 2007, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/maciasfall07.htm> (ultima consultazione 9 aprile 2013) e A. Titei, *El «chivo» como símbolo mítico-religioso en La Fiesta de Chivo de Mario Vargas Llosa*, "Text și discurs religios", III, 2011, pp. 477-486, <http://www.cntdr.ro/sites/default/files/c2010/c2010a47.pdf> (ultima consultazione 9 aprile 2013).

¹¹ F. Geweek, *La Fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa: perspectivas de recepción de una novela de éxito*, "Revista Iberoamericana", III, 2001, p. 161.

Dopo un viaggio nella Repubblica Dominicana nel 1975 in occasione delle riprese di *Pantaleón y las visitadoras*¹², Vargas Llosa, affascinato dagli aneddoti che ascolta su Trujillo e il suo regime, decide di tornarvi alla fine degli anni novanta e impegna più di tre anni a documentarsi sulla 'Era', cosa che gli permetterà di "mentir con conocimiento de causa"¹³, come spesso ripete. Due tra molte sono le opere a cui Vargas Llosa si rifà maggiormente durante la stesura de *La Fiesta del Chivo*, si tratta della biografia di Trujillo scritta da Crassweller¹⁴ e di *The death of the goat* di Diederich¹⁵. All'interno dunque di una cornice in cui i richiami a personalità e fatti storici sono in parte puntuali, quello di Urania è un personaggio interamente di fantasia che rappresenta però tutto il popolo dominicano e racchiude in sé tutte le paure, le frustrazioni e il dolore che questa gente ha realmente patito.

Attraverso la lettura del romanzo vediamo come la donna sia protagonista non di una, ma di tre fughe, l'una origine e causa della successiva. La prima è quella legata al suo allontanamento dalla Repubblica Dominicana, nel 1961, poco prima dell'uccisione di Trujillo. L'angosciante verità legata alla sua repentina partenza verrà svelata dalla stessa Urania solo alla fine del romanzo, quando alla vigilia del suo ritorno negli Stati Uniti decide di raccontare all'anziana zia le ragioni della sua fuga. Scopriamo dunque che il senatore Cabral, messo alla prova da Trujillo, che lo aveva infatti allontanato da sé e dal gruppo dei suoi fedelissimi con il proposito di testare la sua lealtà, cede a un tremendo ricatto. Con la speranza di recuperare la fiducia di Trujillo, Agustín Cabral dona a questi la verginità di sua figlia. Va sottolineato che questa agghiacciante prova di fedeltà e lealtà era una pratica piuttosto comune al tempo: Trujillo era noto per il suo spudorato appetito sessuale e ciò spingeva coloro che volevano ingraziarsi i favori del despota a donargli le proprie mogli ma anche le proprie figlie, questo quando non era Trujillo stesso, per soddisfare uno dei suoi tanti capricci, a sedurle e farle sue¹⁶:

– Se me acaba de ocurrir al ver lo linda que se ha puesto – repitió –. El Jefe aprecia la belleza. Si le digo: «Cerebrito quiere ofrecerle, en prueba de cariño y de lealtad, a su linda hija, que es todavía señorita», no la rechazará. Yo lo conozco. Él es un caballero, con un tremendo sentido del honor. Se sentirá tocado en el corazón. Te llamará. Te devolverá lo que te han quitado. Urania tendrá su porvenir seguro. Piensa en ella, Agustín, y sacúdete los prejuicios anticuados¹⁷.

Il senatore Cabral fa credere a Urania di essere stata invitata a una festa organizzata dal *Generalísimo* Trujillo proprio in suo onore, un invito che la giovane non si sente di rifiutare. Non-

¹² Film del 1975 diretto da José María Gutiérrez Santos e tratto dall'omonimo romanzo di Mario Vargas Llosa (1973).

¹³ Intervista a Vargas Llosa, "Abc.es", 12 febbraio 2006, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-12-02-2006/abc/Cultura/vargas-llosa-mis-novelas-necesitan-mentir-con-conocimiento-de-causa_132213280684.html (ultima consultazione 9 aprile 2013).

¹⁴ R.D. Crassweller, *Trujillo*, Editorial Bruguera, Barcelona 1967 (Titolo originale *Trujillo: the life and times of a caribbean dictator*, Macmillan, New York 1966).

¹⁵ B. Diederich, *Trujillo: la muerte del dictador*, Editora Cultural Dominicana, Santo Domingo 1978 (Titolo originale: *The death of the goat*, Little, Brown & Co, Boston/Toronto 1978).

¹⁶ M. Aquino García, *Los Amores Del Dios*, Editora Taller, Santo Domingo 1998.

¹⁷ M. Vargas Llosa, *La Fiesta del Chivo*, pp. 348-349. Manuel Alfonso si rivolge ad Agustín Cabral.

stante sia dispiaciuta e preoccupata dal fatto che il padre non sarà con lei, la protagonista vede questa festa come il primo passo di un riavvicinamento del *Jefe* a suo padre e spera in questo modo di aiutare l'adorato genitore.

– Hay una fiesta y el Generalísimo te ha invitado – mantenía los labios apretados contra la frente de la niña –. En la casa que tiene en San Cristóbal, en la Hacienda Fundación. [...] No nos ha invitado a los dos. Sólo a ti. [...] – Si no quiere ir, no irás, Uranita –¹⁸.

Subita l'atroce violenza da parte di Trujillo e indirettamente di suo padre, Urania lascia quella stessa sera la *Hacienda Fundación* e cerca rifugio presso la scuola che frequentava, dove le religiose che la gestivano l'accolgono e riescono in pochi giorni a organizzare l'allontanamento della giovane dalla Repubblica Dominicana. Trasferendosi negli Stati Uniti Urania non fuggiva solo dalla dittatura e dall'incancellabile offesa che l'aveva segnata, ma fuggiva anche dal perdono. Si sentiva così profondamente ferita e tradita da suo padre, una figura in cui credeva, che aveva idealizzato e che amava profondamente, da non voler pensare al perdono. Non riusciva ad accettare che proprio suo padre le avesse potuto infliggere un dolore così lacerante e sconvolgente. La scelta di non rivederlo, non parlare con lui, non rispondere alle sue lettere sono appunto la manifestazione dell'incapacità di Urania, un'adolescente, di accettare e affrontare una delusione tanto profonda. Insieme alla spensieratezza e all'innocenza a Urania viene strappata anche la capacità di fidarsi delle persone e di credere nei sentimenti e nei rapporti umani.

Su questa triste condizione si articola la seconda fuga di Urania: il rifiuto dell'amore. Ormai donna, Urania costruisce intorno a sé un muro di diffidenza, rinuncia a una vita affettiva cercando soddisfazione nello studio e nel lavoro, ambiti in cui avrà grande successo.

Más nunca un hombre me volvió a poner la mano, desde aquella vez. Mi único hombre fue Trujillo. Como lo oyes. Cada vez que alguno se acerca, y me mira como mujer, siento asco. Horror. Ganas de que se muera, de matarlo. Es difícil de explicar. He estudiado, trabajo, me gano bien la vida, verdad. Pero estoy vacía y llena de miedo, todavía. [...] Trabajar, trabajar, trabajar hasta caer rendida. No es para que me envidien, te aseguro. Yo las envidio a ustedes, más bien. Sí, sí, ya sé, tienen problemas, apuros, decepciones. Pero, también, una familia, una pareja, hijos, parientes, un país. Esas cosas llenan la vida. A mí, papá y Su Excelencia me volvieron un desierto¹⁹.

Trascorsi però trentacinque anni negli Stati Uniti, ora quasi cinquantenne, Urania decide di tornare a Santo Domingo e di rivedere suo padre. Questo viaggio che la protagonista intraprende è il simbolo della sua terza fuga, quella dall'odio, dal rancore e dalla paura. La protagonista si rende conto che l'aver innalzato un muro intorno a sé non le ha permesso di dimenticare il suo passato, né di vivere pienamente la sua vita, un'esistenza che Urania ha condotto a metà, trascurando la sfera affettiva, sentimentale ed emozionale della vita. La donna non pronuncia mai la parola 'perdono', sebbene il suo viaggio a Santo Domingo, la visita a suo padre e

¹⁸ *Ibid.*, p. 354.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 520-521.

il ricongiungimento con la sua famiglia indichino che ormai ne è pronta. Riabbracciare i suoi cari e riuscire a liberarsi dal tremendo segreto che l'aveva condotta lontano, ripercorrendo la cruda vicenda che era all'origine di tutto, porta Urania a elaborare questo suo lutto e rendersi conto che, paradossalmente, solo attraverso un riavvicinamento al passato e al dolore potrà definitivamente allontanarsene.

¿Lo detestas? ¿Lo odias? ¿Todavía? «Ya no», dice en voz alta. No habrías vuelto si el rencor siguiera crepitando, la herida sangrando, la decepción anonadándola, envenenándola, como en tu juventud, cuando estudiar, trabajar, se convirtieron en obsesivo remedio para no recordar. Entonces sí lo odiabas. Con todos los átomos de tu ser, con todos los pensamientos y sentimientos que te cabían en el cuerpo²⁰.

– Ahora, ya no será como antes ¿verdad, Uranita? – la abraza Manolita –. Nos vamos a escribir, y contestarás las cartas. De cuando en cuando, vendrás de vacaciones, a visitar a tu familia. ¿Verdad, muchacha? – De todas maneras – asiente Urania, abrazándola también. Pero, no está segura. Tal vez, saliendo de esta casa, de este país, prefiera olvidar de nuevo esta familia, esta gente, su pasado, se arrepienta de haber venido y hablado como lo ha echo esta noche. ¿O, tal vez, no? ¿Tal vez querrá reconstruir de algún modo el vínculo con estos residuos de familia que le quedan? –²¹.

Conclusioni

Il trasferimento negli Stati Uniti, il dedicarsi interamente al lavoro e alla carriera evitando di instaurare qualsiasi tipo di rapporto affettivo con chi la circonda e il sofferto ritorno in patria, rappresentano il cammino psicologico che Urania ha dovuto intraprendere per poter sopravvivere alla tragedia della sua esistenza e attraverso il quale raggiunge la piena coscienza di sé. Le tre fughe che caratterizzano la vita della protagonista non la portano lontano, ma, alla fine, la riconducono al luogo di partenza, quel nido ormai distrutto dove aveva lasciato la sua vita e dove torna a riprendersela: “Si Marianita me escribe, le contestaré todas las cartas”, decide²². Nonostante il barlume di speranza che trapela da quest'ultima battuta dell'opera non vi può essere lieto fine in una storia di dolore e brutalità dove non compaiono vincitori, ma solo vinti; vittime, complici o artefici dell'annullamento della libertà.

Keywords

Vargas Llosa Mario, Trujillo Rafael, Escape, Truth.

²⁰ *Ibid.*, p. 14, monologo di Urania.

²¹ *Ibid.*, pp. 522-523.

²² *Ibid.*, p. 526.