

Sabine Köllmann\*

## ➤ *La fiesta del Chivo: cambio y continuidad en la obra de Mario Vargas Llosa*

Con su novela *La fiesta del Chivo* (2000), que tiene como tema el fin violento de la era del dictador Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana, Mario Vargas Llosa retorna a sus primeras obras de carácter político y socio-crítico, sobre todo a *Conversación en la Catedral* (1969), donde ya había explorado los mecanismos del poder de un régimen autoritario y sus efectos en la vida del individuo. Contrariamente a sus obras anteriores, *La fiesta del Chivo* fue recibida con unánime entusiasmo, suscitando un sinnúmero de reseñas y comentarios<sup>1</sup>. Ya desde las novelas humorísticas de los años setenta la crítica había detectado, en la obra de Vargas Llosa, una ruptura con esa confianza de poder reconstruir literariamente el mundo extraliterario, confianza que, según esa misma crítica, se había ido transformando en un creciente escepticismo que, poco a poco, se iría convirtiendo en el tema mismo de su narrativa. Consecuentemente, el enfoque de la crítica académica se trasladó a aspectos considerados “posmodernos”, tales como la autorreflexividad, la metadiscursividad, la mezcla de géneros, la parodia y la integración de elementos de la cultura popular (Morales Saravia 2000). Al mismo tiempo se multiplicaron las tentativas de clasificar la creación literaria de Vargas Llosa en diferentes etapas, relacionándolas con los cambios que experimentó su compromiso como intelectual, político y comentarista de la vida contemporánea. Así, Efraín Kristal (1998) habla de un “período socialista”, que comprendería las novelas de los años sesenta, cuando el escritor apoyó abiertamente al socialismo cubano, momento al que sigue una fase transitoria de obras paródicas que corresponderían al abandono del modelo socialista por el autor. La integración de elementos autorreflexivos<sup>2</sup>, pero también la propensión a idear novelas

---

\* Sabine Köllmann se doctoró en la Universidad de Zürich (Suiza) y prepara actualmente una monografía sobre Vargas Llosa.

<sup>1</sup> Véanse, por ejemplo, las reseñas en los periódicos *El País* (20-4-2000), *El País Digital*, *Guía de Reseñas* (2000), *El Mundo* (7-3-2000 y 31-5-2000), *La Vanguardia Digital* (24-3-2000), *Expreso* (Perú, 12-3-2000), *El Comercio* (Perú, 12-3-2000 y 16-4-2000; aquí también el *Suplemento SOMOS*, 11-3-2000) y *El Nacional* (Venezuela, 7-4-2000). Contrariamente a su práctica normal, los periódicos suizos *Tagesanzeiger* (9-6-2000) y *Neue Zürcher Zeitung* (7-9-2000) ya publicaron reseñas al aparecer la versión española de la novela, así como el *Times Literary Supplement* británico (23-6-2000), donde David Gallagher escribe que *La fiesta del Chivo* “probably one of the finest novels written by a Latin American, [...] will stand out as the great emblematic novel of Latin America’s twentieth century”.

<sup>2</sup> Este aspecto, visto como el elemento decisivo de una nueva fase creativa, es discutido, por ejemplo, en el libro de O’ Bryan-Knight (1995). Escogiendo una categorización poco común (y poco convincente), la autora comprende *La tía Julia y el escribidor*, *Historia de Mayta* y *El hablador* como una “trilogía” en cuanto al juego con el autor-personaje, marcando *La tía Julia y el escribidor* la transición a la pura metaficción.

“menos exigentes” a nivel formal –experimentando Vargas Llosa con diversos géneros populares–, se ve como reflejo de su giro liberal o, como dice Kristal, del comienzo de su “período neo-liberal” (1998: xiv).

No se puede negar la existencia de dichas líneas de desarrollo. Pero la obra de Vargas Llosa trasciende las categorizaciones simplistas, que acarrearán sin falta afirmaciones contradictorias como la de Keith M. Booker, quien clasifica *La guerra del fin del mundo* (1981) como novela “posmoderna” pero debe conceder: “All of Vargas Llosa’s novels address real-world social and political issues in a way that works strongly against any reading of his texts as denying the reality of those issues” (1994: 118). Otros críticos postulan cambios y rupturas donde hay continuidad, como O’Byryan-Knight, quien escribe respecto a *Historia de Mayta*:

By turning against the language of narrative realism, *Historia de Mayta* challenges the view that realism has long been used to sustain and endorse – that reality is ultimately knowable and capable of being represented through language. The novel offers, instead, a view of contemporary society for which a literary form such as realism is no longer appropriate. As metafiction, *Historia de Mayta* accepts that the world is alien and unknowable and suggests that any vision of the world as ordered and meaningful is merely an imaginary construct (1995: 71).

Esta idea de un cambio fundamental en la narrativa de Vargas Llosa es insostenible<sup>3</sup>, ya que Vargas Llosa ha combinado, desde el comienzo de su carrera como novelista, la exploración de cuestiones político-sociales con reflexiones sobre la literatura, el proceso creativo y el rol del intelectual y escritor. La presencia paralela y complementaria de la política y la literatura en sus ensayos corresponde a la exploración de temas socio-políticos en su obra de ficción, siempre acompañada de una dimensión metaliteraria, sea en forma de protagonistas escribientes, sea a través de la ficcionalización del proceso creativo mismo.

*La fiesta del Chivo* confirma estos afanes paralelos. Careciendo de un plano expresamente metaliterario, la novela, no obstante, pone de manifiesto el continuo interés de Vargas Llosa por la verdad o la mentira de una realidad creada por el lenguaje, en este caso el lenguaje del poder. Su aparente carácter de novela política e histórica y su recepción como retrato de la era de Trujillo no confirma la tesis sostenida por Schlickers (1998: 186) de que a partir de *La guerra del fin del mundo* se revela “la puesta en cuestión de la convicción vargasiana acerca [...] del decir la ‘verdad’ por medio del ‘arte de mentir’”. La nueva novela de Vargas Llosa realmente pone de manifiesto su convicción de que la verdad de un hecho histórico puede ser recreada en la ficción.

## 1. “Mentir con conocimiento de causa”

Integrándose a la tradición latinoamericana de la novela del dictador, *La fiesta del Chivo* parte de hechos históricos que Vargas Llosa ha investigado en un minucioso traba-

<sup>3</sup> Compárense también los comentarios inequívocos de Vargas Llosa sobre la crítica posmoderna de esta índole, por ejemplo en su artículo “Posmodernismo y frivolidad” (2001: 33-38).

jo de documentación, con entrevistas a una gran cantidad de testigos. Relata con fidelidad los acontecimientos, pero se permite grandes libertades en el tratamiento de los personajes históricos. Así, los conjurados que mataron al dictador y que aparecen en la novela con sus nombres reales, son presentados a través de su propia perspectiva, con diálogos y monólogos interiores inventados que explican sus motivaciones para el tiranicidio. En otros protagonistas, no identificables con personas históricas, convergen diversos modelos reales, de modo que historia y ficción confluyen en una “mentira verdadera”, un método que Vargas Llosa ya había utilizado en *Historia de Mayta* (1984), donde el protagonista-escritor toma la investigación histórica como base de su trabajo de ficción. Describe su método como “mentir con conocimiento de causa”, expresión citada por Vargas Llosa en muchas ocasiones y utilizada explícitamente para calificar su procedimiento en *La fiesta del Chivo*.

La “mentira” más grande de la novela es la invención de la voz interior de Trujillo, que lo caracteriza no sólo como un tirano sino también como un ser humano con ilusiones, angustias, decepciones y vanidades, cuyo poder excesivo le permite imponer sus obsesiones personales al país entero. El lector percibe así cómo Trujillo maneja a sus colaboradores más cercanos, valiéndose de su poder personal ilimitado, jugando con los sentimientos y la lealtad de ellos. Es pues el propio tirano quien revela sus métodos de gobierno, admitiendo sin escrúpulos ni vacilaciones que el progreso del país está basado en el miedo a su régimen de espanto: “Por eso, trabajan con puntualidad y eficacia, y por eso las empresas han prosperado y se han multiplicado, convirtiendo a la República Dominicana en un país moderno y próspero” (2000: 155). Esta técnica narrativa, que remite a *Conversación en la Catedral*—el representante de la dictadura Odría, Cayo Bermúdez, también revela él mismo sus maniobras sucias— va más allá de la exposición acusatoria de un régimen monstruoso al crear una ambigüedad que señala esa misma monstruosidad como parte de la naturaleza humana y revela, en el caso concreto de Trujillo, cómo un ser humano que ha podido acumular tal poder absoluto sucumbe a sus fantasías de omnipotencia<sup>4</sup>. De este modo, la “mentira” de la novela transmite una verdad profunda, que trasciende el hecho histórico concreto, pues, como advierte Vargas Llosa: “Ése es el poder de la literatura, y su anécdota es un pretexto para hablar de la condición humana” (*El País*, 8-3-2000).

El contrapunto a la perspectiva de Trujillo es la de los conjurados. A través de sus pensamientos el lector percibe cómo el régimen autoritario controla y manipula la vida de cada individuo hasta en su intimidad familiar, cómo los mecanismos de coerción hacen de estos mismos individuos instrumentos serviles en las manos del dictador—hasta que la degradación absoluta se convierte en la voluntad incondicional de acabar con el tirano: “Es la dictadura vivida como un sufrimiento, como un rencor, como una necesidad de desquite” (*ibíd.*)—. Esta visión desde adentro de los efectos de un régimen corrup-

<sup>4</sup> La humanización del déspota no lleva a que la dictadura parezca menos escandalosa, como lo deplora Gerald Martin (1989: 272 ss.) para las novelas de Carpentier y García Márquez, *El recurso del método* y *El otoño del patriarca*. Este recurso narrativo más bien subraya la necesidad de instituciones y mecanismos para restringir el poder. Como dijo Vargas Llosa en *El Mundo* (7-3-2000): “Una dictadura como la de Trujillo muestra hasta qué punto es importante limitar el poder, cómo cuando éste carece de frenos saca lo peor que hay en el ser humano, cómo cuando el poder no tiene límites, cuando no está fiscalizado, puede convertir a los hombres en una especie de monstruos de crueldad y exceso”.

tor evoca nuevamente a *Conversación en la Catedral*. Pero mientras que el eje de esta novela es, con Santiago Zavala, un protagonista que ha elegido vivir en la mediocridad y al margen de una sociedad a la que desprecia, *La fiesta del Chivo* enfoca las repercusiones del régimen sobre personas que son parte de él. Los conjurados no son víctimas pasivas; simultáneamente se benefician y sufren con un sistema que premia el abandono del libre albedrío y la sumisión total. La auto-negación exigida a cada uno lleva finalmente al ajusticiamiento de Trujillo a manos de sus colaboradores.

## 2. La técnica narrativa

La trama de *La fiesta del Chivo* se desarrolla a través de tres hilos narrativos alternantes y complementarios, que representan tres ámbitos de experiencia muy diferentes de la era de Trujillo. El primero narra la historia de Urania Cabral, hija de un alto ex-funcionario del régimen. En el presente de los años noventa ella regresa por primera vez a la República Dominicana después de su partida precipitada 35 años antes, y visita a su padre viejo y enfermo, para hablar con él del pasado. El discurso de Urania contiene apreciaciones retrospectivas de la era de Trujillo, ya que se ha dedicado en los Estados Unidos a investigar esta época que ella misma conoció sólo desde la perspectiva de la niña inocente que era. Los acontecimientos traumáticos que han desunido a padre e hija se van revelando poco a poco durante el encuentro y más tarde, durante la visita de Urania a su tía. El enigma de la ruptura de Urania con su familia no se resuelve completamente hasta el último capítulo de la novela, donde se establece también el nexo entre este primer hilo narrativo y el enigma de la “muchachita esqueleto”, cuyo recuerdo ensombrece los pensamientos del dictador.

En los capítulos II, V, VIII, XI, XIV y XVIII se narra el último día de Trujillo (30 de mayo de 1961) desde su propia perspectiva. Este día se inicia con su despertar, a las cuatro de la madrugada, ensombrecido por oscuros presentimientos y preocupado por su salud y virilidad. Siguen a lo largo de la jornada las entrevistas con sus colaboradores más cercanos, caracterizados desde el punto de vista del tirano, y el paseo del anochecer, en que se dedica, como de costumbre, a su cruel pasatiempo de conceder o denegar arbitrariamente su benevolencia a confidentes y colaboradores. En el viaje en coche a su casa de campo, a donde había hecho mandar a una joven para la noche, “para sentirse mañana sano y joven” (374), cae, finalmente, en la emboscada mortal.

El eje del tercer hilo narrativo gira en torno a los cuatro ejecutores del atentado que acechan el coche de Trujillo en la carretera. Sus pensamientos y sus conversaciones tensas ponen de manifiesto las motivaciones personales de cada uno de ellos.

La técnica narrativa dominante es el estilo indirecto libre que permite al narrador revelar la interioridad del protagonista de cada capítulo. Estas intrusiones temporales en la mente de los personajes son interrumpidas, repetidamente, por el estilo directo, contrastando así los pensamientos íntimos de un protagonista con sus propias palabras o, por la técnica telescópica que inserta dentro de un diálogo actual conversaciones anteriores, mezcla el presente con un pasado en *flashback* que lo confirma o, a veces, lo contradice.

Las perspectivas contrastantes y complementarias convergen en un cuadro amplio de la era de Trujillo, al modo de *La guerra del fin del mundo*. La historia de Urania, contada desde su propio punto de vista, comunica una visión inmediata del funcionamiento y de

los efectos de un orden político y social, en que el machismo es un factor central del poder ejercido por un hombre a quien llaman “el Chivo”. Con la exploración de la dependencia entre machismo, violencia y abuso del poder, Vargas Llosa retoma un tema tratado en varias de sus novelas anteriores; pero mientras que las mujeres víctimas del abuso político y sexual en, por ejemplo, *Conversación en la Catedral* y *La guerra del fin del mundo* son mujeres indefensas y dependientes, Urania es una mujer fuerte e independiente que, no obstante, está marcada para siempre por la traición de su padre que la había entregado al dictador como “ofrenda viva” cuando era todavía casi una niña. Pero Urania no es simplemente la víctima de un régimen abominable y de un padre servil y oportunista. Tarde, pero de manera inexorable se venga de su padre que, después de un ataque cerebral, es incapaz de moverse y hablar. El parricidio simbólico que Urania comete, al explicarle a su padre detalladamente y sin piedad lo que él provocó en la vida de su hija, es la venganza personal que ella había estado esperando durante 35 años:

Sí, papá, a eso debo haber venido. [...] A hacerte pasar un mal rato. Aunque, con el ataque cerebral, tomaste tus precauciones. Arrancaste de tu memoria las cosas desagradables. ¿También lo mío, lo nuestro, lo borraste? Yo, no. Ni un día. Ni uno solo de estos treinta y cinco años, papá. Nunca olvidé, ni te perdoné (136).

Este acto de venganza contra el padre se corresponde con el asesinato del “Padre de la Patria Nueva” en el tercer hilo narrativo<sup>5</sup> por parte de miembros del régimen a causa de los envilecimientos y las degradaciones padecidos durante los años de la dictadura. Simultáneamente víctimas y victimarios, los tiranicidas son culpables frente a sus familias, que se ven perseguidas después del atentado. Y en el momento del triunfo sobre “el Mal”, Salvador Estrella Sadhalá, el conspirador guiado por los motivos más impersonales y morales, se carga de culpabilidad al disparar, en la confusión general, contra otro conjurado, Pedro Livio, quien, gravemente herido, cae en manos del torturador Abbes García y delata al grupo.

El atentado contra Trujillo ocurre –narrado desde la perspectiva de los conjurados– en el capítulo central, el XII, exactamente en la mitad de la novela. A continuación, el enfoque de los hilos narrativos cambia: de Urania en casa de su padre a Urania con su tía y sus primas; de los conjurados en su coche, esperando para matar al dictador, a la represión desatada por el régimen después del atentado. En el segundo hilo narrativo, la perspectiva del dictador va siendo suplantada cada vez más por la de otros miembros del régimen, sobre todo la del “presidente-fantoché” Joaquín Balaguer, quien finalmente reemplaza a Trujillo. El relato del atentado desde la perspectiva del propio Trujillo ocupa

<sup>5</sup> La relación entre padres e hijos, un gran tema en la obra literaria de Vargas Llosa, es tratada aquí en varios niveles: se dan las relaciones conflictivas entre padre e hija Cabral, entre el “Padre de la Patria” y sus protegidos (por ejemplo, Augusto Cabral, para quien “Trujillo no sólo había sido el Jefe, el estadista, el fundador de la República, sino un modelo humano, un padre” [280]), pero también entre Trujillo y sus hijos descastados (“Su sangre se volvía vinagre cuando pensaba en sus hijos. Dios mío, no era él quien había fallado. Su raza era sana, un padrillo reproductor de gran alzada. Ahí estaban, para probarlo, los hijos que su leche procreó en otros vientres” [32]). Finalmente, está el trágico episodio con el padre del asesino Estrella Sadhalá quien acusa públicamente a su hijo por el atentado contra el “Padre de la Patria”.

el capítulo XVIII. Este recurso de narrar un acontecimiento central desde múltiples perspectivas fue empleado por Vargas Llosa ya en *La guerra del fin del mundo*, donde la batalla decisiva de la tercera campaña contra Canudos y la herida mortal del legendario general Moreira César, se perciben primero desde el punto de vista del corresponsal de guerra, y más tarde desde el de los rebeldes. En *La fiesta del Chivo*, el autor retoma esta técnica para narrar los acontecimientos decisivos posteriores al tiranicidio. El fracaso del golpe de Estado es visto primero desde la perspectiva de la persona más responsable de esta falla, el general René Román: consciente de lo que debe hacer según el plan de la conspiración, hace, no obstante, lo contrario (cap. xx). En el capítulo XXII, la confusión del comandante supremo del país y su incapacidad para tomar decisiones se reflejan en las observaciones lúcidas de Balaguer, quien opera hábilmente, manipulando a la familia y a otros confidentes de Trujillo, y consigue llenar así el vacío de poder. El multiperspectivismo revela las discrepancias entre pensamientos y palabras, intenciones y actos. Como en otras novelas de Vargas Llosa, la técnica narrativa responde al tema: desvela los diferentes niveles de la “descomunal mentira” (186), la impostura general en un país dominado por la verdad oficial de un autócrata.

### 3. Verdad y mentira del poder personalizado

El factor que *La fiesta del Chivo* destaca como fundamento de los 31 años del régimen de Trujillo es el nexo indisoluble entre el país y su jefe todopoderoso. La novela adopta elementos bien conocidos de la identificación de la República Dominicana con su líder, como el cambio de nombre de la capital por el de Ciudad Trujillo, los títulos pomposos y emocionantes de “Benefactor” o “Padre de la Patria Nueva” que Trujillo se hizo conferir, y su omnipresencia en las casas y en las mentes de su pueblo mediante la propaganda. Pero Vargas Llosa va más allá de estos hechos históricos, mostrando al país en el mismo estado de decadencia que presenta la constitución física de su soberano. Al crepúsculo de la Era, cuando ya todos los miembros de la familia y del gobierno de Trujillo han tomado precauciones ante su posible caída, la decadencia de su poder va encadenada al agotamiento de su salud y virilidad, dos factores que han contribuido a darle fama de personaje extraordinario. Este nexo entre la crisis en que ha entrado el país y la crisis personal de Trujillo da al relato una dimensión humana y crea una densa atmósfera de decadencia en la que se presiente una ruptura inminente y radical.

Dos términos describen el efecto que el líder carismático produce en quienes lo rodean: “respeto y hechizo” (109). Partidarios y adversarios se muestran igualmente impresionados por el “magnetismo que irradiaba ese hombre incansable, que podía trabajar veinte horas seguidas, y luego de dos o tres horas de sueño, comenzar el nuevo día al amanecer, fresco como un adolescente” (108). En la novela, Trujillo gana respeto por las mismas capacidades físicas y mentales fuera de lo común que se le atribuían al personaje histórico (Gewecke, 1996: 155). Estos factores personales parecen darle credibilidad y motivan a sus colaboradores a trabajar en el sentido de su proyecto y su visión: crear, con el apoyo de los Estados Unidos, un país moderno y eficiente, basado en los valores del catolicismo y la hispanidad. Esta visión mesiánica del tirano –pura ilusión si se toman en cuenta su ascendencia haitiana, su falta de fe, sus extravagancias y manierismos personales– se convierte en doctrina oficial en la lucha contra el vecino haitiano. Desde las pri-

meras líneas la novela contrasta esta verdad oficial racista con el ritual cotidiano del dictador de “talquearse la cara con prolijidad, hasta disimular bajo una delicadísima nube blanquecina aquella morenez de sus maternos ascendientes, los negros haitianos, que siempre había despreciado en las pieles ajenas y en la suya propia” (38)<sup>6</sup>.

El efecto indudable de la personalidad carismática del Jefe –ese “hechizo” del que habla uno de los conspiradores– es reforzado por la propaganda que, durante años, ha generado la convicción general de que Trujillo es un “gran estadista, cuya visión, voluntad y capacidad de trabajo había hecho de la República Dominicana un gran país” (47). El mismo dictador cree en esta verdad oficial según la cual el destino del país está fuertemente enlazado con su persona, y está convencido de su misión para con el país. La novela subraya el contraste entre el modo cómo Trujillo manipula las opiniones en la República y su trágico error de creer él mismo algunas de sus mentiras. Así, se burla de su esposa por haberse tomado en serio su posición oficial de “Prestante Dama” y “moralista”, cuyas “Meditaciones morales” y otras obras literarias son de lectura obligatoria en las escuelas, ya que sabe que lo son sólo gracias a él, “como todo lo que ocurría en este país hacía tres décadas”. Pues él “podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones” (27 s.). Su instinto de poder y su lucidez de juicio entran finalmente en conflicto con el delirio de grandeza creada y reforzada por la propaganda y las adulaciones que él mismo impone a su entorno.

El dictador se asegura de la lealtad de sus servidores sometiéndolos a pruebas y sacrificios extremos. De vez en cuando los hace caer en desgracia, envileciéndolos por delaciones, lo que él llama “darles un baño de realidad” (287). Así mantiene a su entorno en una constante inseguridad, mostrándoles a sus colaboradores hasta qué punto están en sus manos, anulando su voluntad y dignidad. El recurso complementario para asegurarse el apoyo incondicional, es la corrupción mediante un sistema de favores que establece dependencias personales indisolubles. De este modo Trujillo llega a acumular un poder ilimitado<sup>7</sup>. En la historia de Urania Cabral se denuncian los efectos de este envilecimiento de las relaciones humanas. Ella expresa su extremo disgusto por el servilismo y la descomposición moral a que el régimen de Trujillo llevó a su padre, “el más fiel de sus perros” (14). Como la narración de Urania inicia la novela, su repugnancia y horror ante el pasado orientan la recepción de todo lo que sigue<sup>8</sup>. El segundo hilo narrativo, con la perspectiva interior del dictador, presenta en un comienzo su desprecio respecto de su propia familia y sus colaboradores, yuxtaponiendo sus excesivas fantasías de omnipotencia con sus ridículos manierismos. De este modo, el autor subraya, en las primeras cua-

<sup>6</sup> El uso de cosméticos decolorantes por parte de Trujillo para dar credibilidad a su doctrina de una identidad nacional hispánica y católica de los dominicanos, negando influencias haitianas, está documentado en la historiografía (Gewecke, 1996: 168).

<sup>7</sup> Las características del poder personalizado ya habían sido elaboradas por Vargas Llosa, de manera muy similar, en *La guerra del fin del mundo*.

<sup>8</sup> Este recurso corresponde a la técnica narrativa del comienzo de *Conversación en la Catedral*, donde los pensamientos de Santiago Zavala mientras contempla la ruina de Lima, con su ruido, sus olores y su suciedad, determinan el tono de la novela entera (Köllmann, 1996: 70 ss.). En *La fiesta del Chivo*, también las impresiones sensoriales juegan un rol importante: viniendo de Nueva York, Urania se siente no menos horrorizada de “los altos de basuras” y el ruido en la capital dominicana, “esta sinfonía brutal, desafinada, en la que está inmersa hace tres días” (15).

renta páginas de la novela, el carácter repulsivo del régimen y de Trujillo mismo –mucho antes de que sean narradas explícitamente todas las atrocidades, humillaciones, torturas y ejecuciones arbitrarias.

En el segundo hilo narrativo se relata cómo el poder político de Trujillo entra en crisis de forma simultánea con su poder físico. Al mismo tiempo que pierde el control del país por las sanciones de la OEA, pierde también el control sobre su cuerpo por culpa de una enfermedad de próstata que le causa incontinencia:

Éste no era un enemigo que pudiera derrotar como a esos cientos, miles, que había enfrentado y vencido, a lo largo de los años, comprándolos, intimidándolos o matándolos. Vivía dentro de él, carne de su carne, sangre de su sangre. Lo estaba destruyendo precisamente cuando necesitaba más fuerza y salud que nunca (26).

Desde el incidente humillante con la “muchachita esqueleto” ve amenazada su virilidad, un factor importantísimo para su autoestima, y un elemento crucial en la imagen pública del “Chivo”. A través de su propia perspectiva se presenta al dictador septuagenario martirizado por los síntomas del envejecimiento y los indicios de una posible caída, oscilando su estado de ánimo entre la omnipotencia, la decepción al verse traicionado por los Estados Unidos, la desesperación y el desamparo ante la disminución de sus fuerzas: “Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter” (165). Así Trujillo aparece simultáneamente como déspota monstruoso y personaje endeble. Es cínico y despectivo, vano y vulgar, pomposo e infatuado, pero al mismo tiempo es fiel a sus principios, por muy inmorales que sean. Su angustia al descubrir la temida mancha que traiciona su incontinencia en su uniforme siempre elegante e inmaculado es trágica, pero en el contexto de su maniático cuidado del cuerpo y del atuendo parece como la respuesta a su excesiva preocupación por su apariencia<sup>9</sup>.

El tirano, que ha dominado la vida del país por más de treinta años, siente la pérdida del poder y de la lealtad. Incluso los miembros de su familia han tomado precauciones en vista de su posible caída. Lo que le queda es sólo el placer diabólico de manipular y degradar a sus colaboradores. Su poder de convertir a los hombres en títeres aparece como razón principal de sus 31 años de tiranía. Pero al mismo tiempo es la razón principal para el tiranicidio: los asesinos tratan de liberarse de ese control, y así Trujillo cae víctima de lo que le distingue más.

#### 4. Los conspiradores: venganza y restablecimiento del libre albedrío

Como el régimen de Trujillo ha afectado a cada uno personalmente, las motivaciones de los conspiradores son en gran parte también personales: quieren vengarse de las

<sup>9</sup> Trujillo se llama a sí mismo un “maniático de la puntualidad” (24); se levanta cada mañana a las cuatro en punto y lleva a cabo el mismo ritual, igual que Don Rigoberto con su pedante ritmo semanal en limpiar ciertas partes de su cuerpo. La higiene, o la falta de higiene, la suciedad –por ejemplo en *Historia de Mayta*– es otro tema recurrente en la obra de Vargas Llosa. Además, hay un eco de las artificiosas y melodramáticas puestas en escena de los encuentros eróticos de Don Rigoberto en las violaciones de muchachas jóvenes en la Casa de Caoba, encuentros que Trujillo hace disfrazar con gran cuidado como iniciaciones en el arte amoroso.

degradaciones padecidas y recuperar el respeto a sí mismos. Los cuatro conjurados de la emboscada, enfoque principal del tercer hilo narrativo, están enredados en el sistema de favores que el régimen concede por la sumisión total a la voluntad del dictador. Amado García Guerrero (eje del capítulo III) hizo carrera en la guardia personal de Trujillo, sometiéndose a una prueba de lealtad, un “óbolo de sangre al Jefe”, que le produjo tal asco de sí mismo que resolvió acabar con “esa sarta de mentiras que había sido la vida desde que entró a la Academia Militar” (51) y matar a Trujillo: “en esos ojos fríos de iguana quería reventarle las balas de su pistola” (49). El mismo odio que sentía hacia sí mismo por no haber resistido al sistema corruptor ha vuelto alcohólico a Antonio de la Maza (eje del capítulo VI)<sup>10</sup>. Experimentó las sucias maniobras del régimen en su propia familia, pero sintió “esa parálisis, el adormecimiento de la voluntad, del raciocinio y del libre albedrío [que Trujillo] ejercía sobre los dominicanos” (119).

Para el tercer conjurado, Antonio Imbert (capítulo IX), y sus motivaciones, Vargas Llosa aduce consideraciones más generales sobre la naturaleza del autoritarismo, que evocan muchos otros textos del autor<sup>11</sup>. La búsqueda de la verdad, un tema principal en su obra, se retoma aquí a través de este personaje, que va descubriendo poco a poco las mentiras del régimen:

Ya no recordaba cómo empezó aquello, las primeras dudas, conjeturas, discrepancias, que lo llevaron a preguntarse si en verdad todo iba tan bien, o si, detrás de esa fachada de un país que bajo la severa pero inspirada conducción de un estadista fuera de lo común progresaba a marchas forzadas, no había un tétrico espectáculo de gentes destruidas, maltratadas y engañadas, la entronización por la propaganda y la violencia de una descomunal mentira (186).

La decisión de Antonio Imbert de matar al tirano es consecuencia de la discrepancia entre esa mentira y la verdad que él conoce:

Había sido ese malestar de tantos años, pensar una cosa y hacer a diario algo que la contradecía, lo que lo llevó, siempre en el secreto de su mente, a sentenciar a muerte a Trujillo, a convencerse de que, mientras viviera, él y muchísimos dominicanos estarían condenados a esa horrible desazón y desagrado de sí mismos, a mentirse a cada instante y engañar a todos, a ser dos en uno, una mentira pública y una verdad privada prohibida de expresarse (186 s.).

Su motivación para el tiranicidio trasciende por lo tanto la venganza por las humillaciones padecidas. Quiere restablecer en su país el libre albedrío convencido de que sólo quien es dueño de sus actos está en condiciones de gozar del placer –idea que constituye, por lo demás, un tema central de las novelas eróticas del autor.

El libre albedrío es también un concepto fundamental en las reflexiones morales del cuarto conspirador, Salvador Estrella Sadhalá, “El Turco”, eje del capítulo central (XII), donde sucede el atentado. Es un católico creyente que procura armonizar su manera de vivir con los mandamientos de su fe, ambición casi imposible de realizar en un país dominado

<sup>10</sup> “Así como había emputecido y encanallado a este país, el Chivo también había emputecido y encanallado a Antonio de la Maza” (104). Este paralelo entre el estado del país y el estado del individuo establece otro nexo intertextual con el leitmotiv de *Conversación en la Catedral*: “Él era como el Perú, Zavallita, se había jodido en algún momento [...]. El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos” (9).

<sup>11</sup> Véanse, por ejemplo, los ensayos publicados, en 1994, bajo el título *Desafíos a la libertad*.

por “uno de los más efectivos aliados del demonio” (246). Aunque sus amigos se burlan de él –le dicen “el beatito, el puritano, el angelito de las manos limpias” (102)–, es admirado por todos a causa de su integridad moral<sup>12</sup>. Sufre por el hecho de que la Iglesia apoya al tirano, y es sólo después de la Carta Pastoral del episcopado, con su crítica severa del régimen, que nace en él la idea de matar a la “Bestia”, disipadas sus dudas y angustias por el nuncio apostólico, quien encuentra la justificación del tiranicidio en Santo Tomás de Aquino.

La representación positiva de la fe católica como fuente de vigor moral es un nuevo matiz en la obra de Vargas Llosa. Hasta *La fiesta del Chivo*, la actitud predominante de sus personajes, por ejemplo de Santiago Zavala en *Conversación en la Catedral* o del protagonista de *Historia de Mayta*, había sido la nostalgia por una fe perdida para siempre. La Iglesia como institución ha sido objeto recurrente de su crítica, por ejemplo las prácticas de las monjas en *La casa verde* o la Inquisición en *Historia de Mayta*, y tampoco en *La fiesta del Chivo* el autor pasa por alto las relaciones culposas de la Iglesia con el régimen de Trujillo. Pero prevalece una imagen positiva en la presentación de diversos eclesiásticos particulares: las monjas que ayudan a Urania, los obispos y curas que se oponen a Trujillo y, sobre todo, el nuncio apostólico. La religión, finalmente, le permite a Estrella Sadhalá esperar su fin en la cárcel con la tranquilidad de espíritu de haber hecho lo que debía; su serenidad contrasta con el extraño distanciamiento de sí mismo que experimenta en las cámaras de tortura el general René Román, el conspirador responsable de la frustración del golpe de Estado, quien vive su “rápido descenso a la inhumanidad” (424) como una expiación por su error.

La pregunta que se repite en todas las sesiones de tortura es la de la posible complicidad del “presidente-fantoché” Joaquín Balaguer, un enigma histórico que en la novela queda sin resolver. Balaguer siempre aparece enigmático e imperturbable: a René Román le inspira “desconfianza instintiva” (401); a Abbes García, el poderoso jefe del Servicio de Inteligencia Militar, le resulta sospechoso (“circundaba al Presidente un aura sucia” [294]); e incluso para Trujillo, “que se jactaba de tener un olfato de gran sabueso para los hombres“, Balaguer “era todavía algo hermético” (287). Según el plan de los conspiradores, debía constituirse una junta cívico-militar bajo la presidencia de Balaguer, cuyo consentimiento habían deducido de un solo comentario de aquel: “Su respuesta fue críptica: ‘Según la Constitución, si Trujillo desapareciera, se tendría que contar conmigo’” (401). Más tarde se desprende, según la propia perspectiva de Balaguer, que sabía algo de un plan conspirador, pero que no formaba parte de él: “‘Lo han matado’, pensó. La conjura había tenido éxito. [...] No podía perder tiempo apiadándose o encolerizándose [...]” (445). Balaguer, el intelectual convertido en presidente por Trujillo por considerarlo inofensivo y sin ambiciones, no vacila ni un momento en tomar el poder.

## 5. Los intelectuales y el poder de las palabras

Con el personaje del presidente Joaquín Balaguer, como también con los protagonistas ficticios Agustín “Cerebritito” Cabral y Henry Chirinos, miembros del más íntimo

<sup>12</sup> El tipo del idealista “puro”, retratado con frecuencia en las novelas de Vargas Llosa, no tiene aquí la connotación negativa del fanático, como es el caso de Saúl Ziratas en *El hablador*, o de Moreira César y Galileo Gall en *La guerra del fin del mundo* (Köllmann, 1996: 185 ss.).

círculo del poder, la novela aborda el papel poco honroso que desempeñaron los intelectuales en la era de Trujillo (Gewecke, 1996: 163 ss.). Mientras que la imagen del intelectual en las obras anteriores de Vargas Llosa, por ejemplo la de Moisés Barbi Leyva en *Historia de Mayta* o la del periodista miope hacia el final de *La guerra del fin del mundo*, había sido siempre la del ser independiente e incorruptible en contrapunto con los políticos y fanáticos, los intelectuales de la Era aparecen corrompidos por el poder, abusando de sus capacidades intelectuales y retóricas para disfrazar las verdades brutales de un régimen de espanto con palabras pomposas. Crean así la mentira oficial —la ficción<sup>13</sup>— de un Estado moderno, eficiente y próspero, gobernado por un “Benefactor”, que es adorado adentro y estimado afuera. Por más que desprecie a los intelectuales (“una recua de canallas” [295]), Trujillo reconoce el poder de las palabras, y sabe sacar provecho de los talentos literarios y oratorios de Balaguer y Chirinos, y de la inteligencia de Cabral. Ellos tres son los encargados, desde el comienzo del régimen, de elaborar y propagar la “Doctrina Trujillista” para respaldar la idea de la “Patria Nueva” y su “Padre”; la figura sobresaliente es Joaquín Balaguer, autor del texto más importante entre los incontables elogios, poemas y tratados históricos que glorifican a Trujillo: “Dios y Trujillo: una interpretación realista”, elaborado al comienzo de la Era para fundamentar la convicción general de que el dictador era un “instrumento del Ser Supremo” (292 s.) —idea que Trujillo, tan lúcido cuando se trata de manipular incluso a los intelectuales del país, llega a tomar en serio, enredándose de este modo en su propia telaraña de embustes.

Una vez muerto Trujillo, Balaguer adopta fríamente la retórica de la manipulación, encuentra las palabras adecuadas para cada uno de los actores, lisonjea a todos y manipula sobre todo al jefe del ejército, René Román —“este primate” (453), como lo llama— para que actúe en su favor. Con la misma estrategia consigue convencer a los hermanos de Trujillo —“las bestias irracionales” (475)— de que abandonen el país. Intelectual poco varonil en un mundo de machos, Balaguer se vale de su mente fría y analítica, oculta tras su aparente modestia, para preparar al país para el cambio a la democracia, y termina rehabilitando a los conjurados, que en la terminología oficial dejan de ser “asesinos” para convertirse en “ajusticiadores del tirano” y “héroes”, honrados con la designación de calles y plazas con sus nombres. El poder de las palabras acaba creando una nueva realidad.

En el presente de los años noventa Urania Cabral, se pregunta por qué “las cabezas del país [...], sensibles, cultos, con experiencia, lecturas, ideas, [...] acepta[ban] ser vejados de manera tan salvaje” (75). La única explicación que Urania, intelectual también ella, encuentra, es “que Trujillo les sacó del fondo del alma una vocación masoquista, de seres que necesitaban ser escupidos, maltratados, que sintiéndose abyectados se realizaban” (76). La búsqueda de la verdad sobre la Era por parte de Urania, quien ha leído todo lo que estaba a su alcance para comprender mejor los mecanismos del régimen totalitario, corresponde al afán de Vargas Llosa de hacer visibles estos mecanismos en su novela. Con un trabajo de investigación comparable a la documentación minuciosa que reu-

<sup>13</sup> En la obra de Vargas Llosa el concepto de “ficciones”, primero solamente empleado en el sentido de mundos literarios alternativos a la realidad, fue transferido al dominio político e ideológico. Desde la novela *Historia de Mayta*, de 1984, Vargas Llosa habla de las negativas “ficciones políticas”, contrastándolas con las ficciones enriquecedoras de la literatura y, más tarde, del erotismo.

nió Vargas Llosa para su libro, *Urania* llega a conclusiones que representan exactamente lo que la novela trasmite a través de sus protagonistas. En uno de sus monólogos interiores *Urania* reflexiona:

Hay muchas cosas de la Era que has llegado a entender; algunas, al principio, te parecían inextricables, pero, a fuerza de leer, escuchar, cotejar y pensar, has llegado a comprender que tantos millones de personas, machacadas por la propaganda, por la falta de información, embrutecidas por el adoctrinamiento, el aislamiento, despojadas de libre albedrío, de voluntad y hasta de curiosidad por el miedo y la práctica del servilismo y la obsecuencia, llegaron a divinizar a Trujillo. No sólo a temerlo, sino a quererlo (75).

La opinión de *Urania* de que la era de Trujillo “cristalizó todo lo malo” (66) de la historia dominicana, refleja también la motivación de Vargas Llosa para escribir su libro sobre “este dictador emblemático” (2001: 301) y representar, al mismo tiempo, las características generales de las dictaduras latinoamericanas, en donde se entrelazan elementos populistas, el excesivo culto a la persona, la teatralidad y el machismo con la corrupción, la represión más brutal y el establecimiento de la mentira como verdad oficial. Estas correspondencias sugieren que el hilo narrativo de *Urania* contiene un discurso hermenéutico, cuya credibilidad se apoya tanto en su inmediata experiencia personal como en su investigación retrospectiva desde una distancia temporal —una *mise en abîme* típica de la narrativa de Vargas Llosa<sup>14</sup>—, y que las conclusiones de *Urania* se basan en la misma mezcla de experiencias personales e investigación que constituye la fórmula del trabajo creativo del autor.

Pero *Urania* representa, además, otros aspectos del proyecto de Vargas Llosa. La preocupación obsesiva de *Urania* por la historia de la Era —“Me he convertido en una experta en Trujillo. En lugar de jugar bridge, golf, montar caballo o ir a la ópera, mi hobby ha sido enterarme de lo que pasó en esos años” (66)— se corresponde con la obsesiva presencia del tema del totalitarismo en los escritos de Vargas Llosa, quien en el curso de la presentación de *La fiesta del Chivo*, constató que su “repugnancia invencible” por los regímenes totalitarios lo había convertido “sin quererlo en un especialista en dictaduras” (*El Nacional*, 10-5-2000). Los regímenes autoritarios, las ideologías de verdades únicas, y la falta de libertad son los grandes temas de sus ensayos. Pero figuran también entre los “demonios” literariamente más fecundos, que trata de “exorcizar” convirtiéndolos en los temas de su narrativa. En un afán comparable, *Urania* regresa a la República Dominicana para exorcizar los demonios de su pasado, hablando con su padre y narrando su historia a su tía y a sus sobrinas. Después de 35 años de incomunicación viene a contar la verdad sobre su misteriosa desaparición, sin poder retener el flujo de sus palabras, a pesar de que su tía, vieja y enferma, apenas puede soportar lo que escucha. En un acto catártico *Urania* supera la vergüenza que había sentido todo ese tiempo, y describe con todo detalle su humillación ante el dictador, cuya habla vulgar y machista ella repite para tratar de liberarse de esa pesadilla. Es cierto que *Urania* duda del éxito de ese “exorcismo”: “¿Vas a sentirte distinta, liberada de esos incubos que te han secado el alma? Desde luego que no.

<sup>14</sup> Compárese, por ejemplo, el discurso interpretativo del periodista miope en la última parte de *La guerra del fin del mundo*.

Ha sido una debilidad” (516). Sin embargo, el contacto con su joven sobrina Marianita, para quien la era de Trujillo es historia pasada y la narración de Urania tan irreal como una película, le hace cambiar su actitud negativa, y al despedirse Urania siente haber restablecido un lazo que no va a cortar de nuevo: “Si Marianita me escribe, le contestaré todas las cartas” (518) son las últimas palabras de la novela. El acto de narrar como recurso más eficiente para que la historia no se olvide —una idea que había guiado ya los afanes del protagonista-escribiente en *La guerra del fin del mundo*— cierra de este modo esta novela de Vargas Llosa sobre los efectos de la dictadura y el poder de las palabras.

Con *La fiesta del Chivo* Vargas Llosa ha escrito una nueva obra maestra de la narrativa realista, que se inserta en el conjunto de su obra literaria de los últimos 40 años, confirmando su continuidad. Las numerosas relaciones intertextuales con otros de sus textos de ficción y sus ensayos revelan una vez más su capacidad de transformar un material histórico específico en una fascinante realidad ficcional, haciéndola parte de su universo literario personal sin quitarle el valor de retrato de una realidad histórica. La obra de Vargas Llosa se caracteriza por la continuidad de tópicos, motivos y recursos narrativos que con cambios de énfasis aparecen desde las primeras novelas hasta su novela más reciente, retomando ésta el hilo de las obras socio-críticas de los años sesenta e integrando elementos de las novelas eróticas de los años ochenta y noventa. Las relaciones intertextuales más destacadas se dan con *La guerra del fin del mundo*, obra clave de la narrativa de Vargas Llosa, donde convergen las diversas tendencias de su creación literaria. Tanto en *La guerra del fin del mundo* como en *La fiesta del Chivo* el autor abandona el Perú como escenario, presentando el fenómeno del autoritarismo en América Latina de modo más universal que en sus novelas peruanas, altamente entrelazadas con su compromiso político extraliterario. Con *La fiesta del Chivo*, la recepción de su obra, hasta ahora siempre ligada a sus posiciones políticas, parece cambiar de rumbo, en la medida en que la crítica al novelista es formulada independientemente de las opiniones no siempre populares del Vargas Llosa intelectual y comentarista político<sup>15</sup>. Este divorcio entre el novelista y el intelectual constituye un elemento central de la teoría literaria de Vargas Llosa, que ha provocado muchas controversias (Köllmann, 1996: 40-51), pero que parece proporcionar ahora otra vía de acceso a su literatura. Mientras que el intelectual (neo-)liberal sigue jugando su rol controvertido en la política de cada día, el escritor ha presentado una novela de gran alcance más allá de sus específicas connotaciones históricas.

## Bibliografía

Booker, Keith M. (1994): *Vargas Llosa among the Postmodernists*. Gainesville: University Press of Florida.

<sup>15</sup> Véase, por ejemplo, la introducción de Sol Alameda a la entrevista que le hizo a Vargas Llosa (*El País Digital*, (8/9-3-2000)). No obstante su juicio muy positivo acerca de *La fiesta del Chivo*, la periodista insiste en constatar: “Ése es su lado más antipático: sus opiniones, siempre defendiendo las posturas de la derecha y el liberalismo económico, en artículos de prensa o en cuanto alguien le pregunta. Una actitud que, vista desde fuera, parece innecesaria para un escritor de su talla, y que le convierte en un cruzado de sus ideas; alguien dispuesto a cambiar el mundo, a hacerlo a su medida”. Y durante la conversación le dice a Vargas Llosa: “No quiero hablar de política con usted, me lo había prometido a mí misma. Ya sabemos lo que piensa a través de sus artículos”.

- Establier Pérez, Helena (1997): *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.
- Gewecke, Frauke (1996): *Der Wille zur Nation. Nationsbildung und Entwürfe nationaler Identität in der Dominikani-schen Republik*. Frankfurt/M.: Vervuert.
- Köllmann, Sabine (1996): *Literatur und Politik—Mario Vargas Llosa*. Bern: Lang (Perspectivas Hispánicas, 4).
- Kristal, Efraim (1998): *Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Lentzen, Norbert (1996): *Literatur und Gesellschaft. Studien zum Verhältnis zwischen Realität und Fiktion in den Romanen Mario Vargas Llosas*. Bonn: Romanistischer Verlag (Abhandlungen zur Sprache und Literatur, 96).
- Martin, Gerald (1989): *Journeys through the Labyrinth. Latin American Fiction in the Twentieth Century*. London: Verso.
- Morales Saravia, José (ed.) (2000): *Das literarische Werk von Mario Vargas Llosa. Akten des Colloquiums im Ibero-Amerikanischen Institut Berlin, 5.-7. November 1998*. Frankfurt/M.: Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana, 74).
- O'Bryan-Knight, Jean (1995): *The Story of the Storyteller. "La tía Julia y el escribidor", "Historia de Mayta", and "El hablador" by Mario Vargas Llosa*. Amsterdam—Atlanta: Rodopi.
- Schlickers, Sabine (1998): "Conversación en la Catedral y La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total", en: *Revista de crítica literaria latinoamericana* 48, pp. 185-211.
- Vargas Llosa, Mario (1983, <sup>1</sup>1962): *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral.
- (1969): *Conversación en la catedral*. Barcelona: Seix Barral.
- (1981): *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Plaza y Janés.
- (1984): *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral.
- (1987): *El hablador*. Barcelona: Seix Barral.
- (1988): *Elogio de la madrastra*. Barcelona: Tusquets.
- (1990): *Contra viento y marea III*. Barcelona: Seix Barral.
- (1994): *Desafíos a la libertad*. Madrid: El País/ Aguilar.
- (1997): *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara.
- (2000): *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.
- (2001): *El lenguaje de la pasión*. Madrid: El País.
- Williams, Raymond Leslie (1995): *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture, and the Crisis of Truth*. Basingstoke: Macmillan.

## Entrevistas:

- La Jornada*, México, 14-5-2000 (César Güemes).
- El Mundo*, Madrid, 7-3-2000 (Emma Rodríguez).
- El País*, Madrid, 8/9-3-2000 (Sol Alameda).

## Reseñas y artículos:

- El Comercio*, Lima, 12-3-2000 (Ricardo González Virgil).
- Supl. SOMOS, 11-3-2000 (Gustavo Faverón Patriau).
- Supl. Domingo, 16-4-2000 (Plinio Apuleyo Mendoza).
- Expreso*, Lima, 12-3-2000 (Ismael Pinto).

- 
- El Mundo*, Madrid, 31-5-2000 (Fernando R. Lafuente).  
*El Nacional*, Santo Domingo, 10-5-2000.  
*Neue Zürcher Zeitung*, Zürich, 7-9-2000 (Carl D. Goerdeler).  
*El País*, Madrid, 20-4-2000 (Tomás Eloy Martínez).  
*El País*, Madrid, 16-5-2000 (Juan Cruz).  
*El País Digital, Reseñas*, Madrid, 2000 (Miguel García-Posada).  
*Tagesanzeiger*, Zürich, 9-6-2000 (Christoph Kuhn).  
*The Times Literary Supplement*, London, 23-6-2000 (David Gallagher).  
*La Vanguardia Digital*, Barcelona, 24-3-2000 (Sergio Vila-Sanjuan).