



ELEMENTOS ESTRUCTURALES EN LA FIESTA DEL CHIVO, CON UNA OBSERVACIÓN TEMÁTICA

Diego Símini¹

Università del Salento

<https://orcid.org/0000-0002-2923-9141>

diego.simini@unisalento.it

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.42.2.14>

Planteamiento. Entre las novelas escritas por Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo* es una de las que han obtenido más reconocimiento. Suscitó y sigue suscitando numerosas reacciones, y su aporte a la obtención del premio Nobel por parte de su autor no debe ser indiferente si el comité del premio, entre las motivaciones publicadas, hace mención a la capacidad de don Mario de realizar una “cartografía del poder”². En efecto, una de las cualidades que se aprecian en

1 Diego Símini es catedrático de Literatura española en la Universidad del Salento (Lecce, Italia). Cursó estudios primarios y secundarios en Montevideo, luego se trasladó a Pisa (Italia), donde concluyó la carrera universitaria en Letras, y donde más tarde se doctoró en Filología hispánica, con una tesis sobre las comedias de Antonio Fajardo y Acevedo (siglo XVII). Ha publicado numerosos trabajos críticos sobre dramaturgos del Siglo de Oro (Calderón de la Barca, Rojas Zorrilla...) y comparatistas sobre su repercusión en el teatro italiano de la época (Giacinto Andrea Cicognini). También se ocupa de otros temas, como la producción de autores latinoamericanos contemporáneos (Manuel Scorza, Vargas Llosa, Laura Restrepo, Mauricio Rosencof...). Coordinó el doctorado en Lenguas y literaturas y las titulaciones de primer y segundo nivel en Lenguas y literaturas extranjeras de la Universidad del Salento. Realiza numerosas traducciones de autores españoles e hispanoamericanos, tanto clásicos como contemporáneos.

2 Citemos una suerte de resumen del concepto: «También los ricos, si querían seguir siendo ricos, debían aliarse con el Jefe, venderle parte de sus empresas o comprarle parte de las suyas y contribuir de este modo a su grandeza y poderío [...] pensó en lo endiablado del sistema que Trujillo había sido capaz de crear, en el que todos los dominicanos tarde o temprano participaban como cómplices, un sistema del que sólo podían ponerse a salvo los exiliados (no siempre) y los muertos. En el país, de una manera u otra, todos habían sido, eran o serían parte del régimen. [...] el Chivo había quitado a los hombres el atributo sagrado que les concedió Dios, el libre albedrío.» (MARIO VARGAS LLOSA, *La fiesta del Chivo*, Barcelona, Debolsillo/ Penguin Random House, 2021, XVII reimp. de la ed. 2015, p. 192)

Referencia: Símini, D. (2025). Elementos estructurales en *La fiesta del chivo*, con una observación temática. *Cultura Latinoamericana*, 42(2), 279-284. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2025.42.2.14>

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2025; fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2025



La fiesta del Chivo es precisamente lo asombrosamente acertado de la descripción del mecanismo de poder que le permitió al dictador dominicano Trujillo mantenerse al frente de su país durante más de treinta años.

Sin embargo, no es este el objetivo del presente trabajo, que pretende poner en resalto algunas características estructurales de *La fiesta del Chivo* y registrar un elemento narratológico que quizás no esté presente en la mente de todos los lectores.

Apuntes sobre la estructura narrativa. Los veinticuatro capítulos que componen la novela se distribuyen de forma clara en tres series. La primera, que abre y cierra el texto, le corresponde a la historia de Urania Cabral, la hija de Agustín Cabral, *Cerebrito*, que hasta poco tiempo antes del final abrupto del régimen de Trujillo fuera uno de los más cercanos a la persona del dictador, aunque caído en desgracia con anterioridad respecto a la imprevisible muerte del tirano. De alguna forma esta serie configura un marco global de la narración, aunque de hecho se mezcle completamente al foco central de la novela, que consiste en la descripción de los mecanismos de poder implementados por Trujillo y en la narración de la conspiración exitosa de un grupo de opositores para darle muerte. Esta serie se presenta según una sucesión ternaria hasta el capítulo XVI (los capítulos I, IV, VII, X, XIII, XVI), luego se interrumpe y vuelve en el último capítulo de la novela, el XXIV. La serie consta, pues, de siete capítulos.

La segunda serie se focaliza en la figura del Chivo, el dictador Trujillo. En esta serie el lector entra, por así decir, en la intimidad del tirano, y tiene acceso a elementos de su personalidad, probablemente procedentes de documentación fehaciente, completada desde luego por la sagacidad del escritor. Esta serie también se presenta cada tres capítulos (II, V, VIII, XI, XIV), aunque a continuación la secuencia se altere, porque el capítulo XVII no pertenece a esta serie, sino a la de la conspiración. La serie del Chivo se concluye con el XVIII, aunque cabe observar que a partir de este momento se presentan, según una secuencia binaria, capítulos relacionados con la sucesión del dictador, que bien podemos considerar la prosecución de la serie (XX y XXII). Obtenemos así un total de ocho capítulos para esta secuencia.

La conspiración para matar a Trujillo es el tema de la tercera serie, que abarca los capítulos III, VI, IX, XII, XV, que respetan la citada sucesión ternaria, y sigue con el XVII, a partir del cual, como ya se ha señalado en relación con la serie del Chivo, se observa una alternancia binaria (XIX, XXI, XXIII). Son nueve los capítulos que conforman la secuencia de la conspiración.

En resumidas cuentas, observamos que los dieciséis primeros capítulos mantienen el citado ritmo ternario en que las tres series se van



sucedendo regularmente. Cada serie tiene, por tanto, cinco capítulos en la primera parte; la sucesión se interrumpe luego de la sexta aparición de la serie de Urania. Cabe observar entonces que dieciséis corresponde con las dos terceras partes del total de veinticuatro capítulos: Vargas Llosa propone dos tercios de capítulos en sucesión ternaria, y el último tercio con sucesión binaria, aunque el último capítulo de los dos bloques descritos pertenezca, de forma irregular, por así decir, a la serie de Urania (quince capítulos en sucesión ternaria más uno de Urania para el primer bloque; ocho capítulos en sucesión binaria más uno de Urania para el segundo bloque).

Un elemento por tener en cuenta es que la narración de la serie de Urania se refiere esencialmente a los acontecimientos de un lapso de tiempo breve antes y después del magnicidio (el mismo en que se focalizan las otras dos series), aunque esté a cargo, de forma prevalente, del personaje de Urania, que cuenta su vivencia en discurso directo a sus parientas treinta y cinco años más tarde. Narrativamente, en esta serie corren paralelos dos tiempos: el presente de Urania, que regresa a su país después de una larga ausencia, y el pasado, en que ella misma rememora, en una suerte de catarsis psicoanalítico, los acontecimientos que precedieron su repentino viaje al exterior.

Las otras dos series están fundamentalmente narradas en secuencia (con numerosas catalepsis y algunas prolepsis), por un narrador omnisciente que pasa con soltura de diálogo a descripción, de introspección psicológica a elipsis narrativas, todo de gran efecto sobre el lector.

Observemos, de paso, que si excluimos el marco narrativo de Urania, que pertenece a un ámbito cronológico muy distinto al de la entera novela (y la distancia entre uno y otro está remarcada no solo evocando el tiempo transcurrido sino también subrayando las diferencias que registra Urania entre sus recuerdos y sus percepciones actuales), el tiempo de la narración es único, e incluso entre las tres series, que en un principio no parecen tener mucha relación entre sí, guarda una coherencia cronológica que se irá estrechando paulatinamente hasta fundirse las secuencias: la narración fluye de forma estrictamente lineal. Las pocas prolepsis tienen una función amalgamadora de los temas tratados. En cuanto a las catalepsis, ayudan a recrear el contexto de los personajes, que a menudo son los encargados de exponerlas (bien en discurso directo, bien a través de las reconstrucciones de sus pensamientos a cargo del autor implícito).

O sea que, al pasar de una serie narrativa a otra, el texto va observando el paso del tiempo, de forma aproximativa si no rigurosa. Esta particularidad reduce la distancia entre las distintas series, ya que al comenzar un capítulo seguimos en el mismo flujo temporal que al finalizar el anterior, aunque se esté en un contexto narrativo distinto. Esta



es la razón por la que la novela no avanza por saltos sino siguiendo un *continuum* temporal, y aquí estriba una de las cualidades técnicas de *La fiesta del Chivo*. El autor mantiene un control absoluto sobre la materia narrativa, lo cual le permite realizar elipsis sin que esto conlleve dificultades o cambios cronológicos.

Un elemento narratológico. En sentido amplio, podríamos considerar *La fiesta del Chivo* una novela histórica, al modo de los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós, entre los muchos ejemplos que podríamos citar. En la novela que nos ocupa, efectivamente, recibimos información histórica, relativa a personajes y acontecimientos que interesan a pueblos enteros, mezclados a hechos privados tanto de personajes con existencia documentada (en primer lugar el mismo Trujillo, sus parientes y allegados, además de los participantes en la conspiración) como de personajes fruto de la imaginación del autor (en nuestro caso, esto interesa fundamentalmente a Urania Cabral –que bien podría relacionarse con una auténtica hija del senador Cabral, aunque muchos elementos de su biografía ficticia resultan poco coherentes con lo que podemos inferir del conocimiento que tenemos de la historia de la República Dominicana– y algunos personajes fugaces, como algunos taxistas o personas de servicio).

Tanto en sus modelos como en la novela que comentamos, el resultado es un fresco de la historia de la época en que se desarrollan los hechos, que da la sensación de vivir tanto el día a día de los personajes como la evolución de acontecimientos extraordinarios que, por decirlo de manera simple, confluyen en la sedimentación de los manuales de historia.

Lo que diferencia la labor del historiador de la del novelista es, además de la creación de personajes emblemáticos aunque carentes de documentación histórica, la realización de una forma narrativa coherente y formalmente funcional, una obra que reúna los requisitos artísticos y, en el caso de una novela centrada en hechos documentados, que respete los datos fundamentales aportados por la investigación histórica.

La sucesión de hechos, la evolución de tendencias sociales o políticas cobra sentido en la historia gracias a la interpretación propuesta por los historiadores; sin embargo, y esto es especialmente evidente en la literatura escrita por latinoamericanos, son los novelistas los que han permitido crear un imaginario colectivo relevante en las sociedades del subcontinente, en lo referido a la historia. *La fiesta del Chivo*, como es sabido, se inscribe en el género llamado *Novela de dictador*, que arranca con *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, y contiene obras maestras como *El recurso del método* de Alejo Carpentier, *El otoño del Patriarca* de García Márquez o *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, sin menoscabo de muchas otras (entre las que cabe recordar una suerte



de precursora en *Tirano Banderas* de Valle-Inclán). Las obras de las que hablamos –y *La fiesta del Chivo* no es la excepción– respetan la idea de novela histórica, en la que no deja de haber intervención del autor, lo cual, aunque quizás le pueda restar algo de rigor historiográfico, permite tener una percepción del devenir histórico de forma más cabal que los sesudos materiales de la investigación científica.

Podemos decir que Vargas Llosa permite un conocimiento de la historia de la dictadura trujillista en la República Dominicana como pocos pueden ambicionar conseguir. Al mismo tiempo, *La fiesta del Chivo* es una obra narrativa con excepcionales virtudes formales. El talento del narrador consiste pues en encauzar los datos históricos en una forma narrativa, para que la lectura resulte a la vez instructiva, placentera y estimulante desde el punto de vista artístico.

Introducción de la «justicia poética». En este sentido quisiéramos apuntar un dato, que tiene que ver con la capacidad de nuestro novelista de añadir algo perfectamente verosímil, sugiriendo algo así como un deje de «justicia poética», según la expresión renacentista.

Como muchos tiranos, Trujillo aprovechó su poder para someter a mujeres a su apetito sexual. En el caso de Trujillo, es conocida su predilección por jovencitas, adolescentes, hasta impúberes. Es el caso de Urania Cabral, cuya rememoración treinta y cinco años más tarde, como ya se ha apuntado, constituye la «puerta de entrada» (y por cierto, también de salida) de la novela. La escena en que Urania es víctima de una violación o, si queremos, de un intento frustrado de violación (lo cual, en el caso, puede resultar casi peor, porque el abusador descarga sobre ella su frustración; de todas formas el episodio es terrible para la joven), que constituye el clímax de la serie narrativa correspondiente (capítulo XVI), se asocia por contigüidad (capítulos XVII y XVIII) a la escena en que Trujillo, pocos días después de lo ocurrido con Urania, se dispone a volver a las andadas, con otra muchacha, Yolanda Esterel, de la que en la novela solo tenemos breves noticias indirectas.

No deja de llamar la atención la circunstancia por la que el dictador halla la muerte en el camino a la Casa de Caoba, donde lo espera Yolanda, una suerte de alter ego de Urania. Los conspiradores, sin saberlo, logran su cometido y castigan la violación de Urania evitando una nueva violación en la persona de una chica que podemos considerar similar a Urania.

Aunque no esté en la intención de los personajes que efectivamente llevan a cabo el magnicidio, aunque Urania (y Yolanda) no pertenezcan a la esfera de lo histórico, la maestría narrativa se manifiesta cuando salda un acto de justicia poética al situar, en el texto, la muerte del Chivo justo después de la violación de Urania y, en el transcurrir de la



acción, justo antes de llegar al lugar donde este tiene la intención de cometer otra violación.

Para terminar. Mario Vargas Llosa en *La fiesta del Chivo* propone una estructura sólida, de gran efectividad tanto en lo artístico como en lo histórico, a la vez que consigue proponer en la narración algunas cuestiones que le otorgan un sentido hasta a un devenir histórico tan terrible como el dominicano de la época trujillista.