



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Conversación en La Catedral (1969) y La Fiesta del
Chivo (2000): un análisis semiótico de los eufemismos y
los disfemismos sexuales**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura con
mención en Literatura Peruana y Latinoamericana

AUTOR

Yoselin QUISPE MENDIVIL

ASESOR

Dra. Luisa Prisciliana PORTILLA DURAND

Lima, Perú

2022



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Quispe, Y. (2022). *Conversación en La Catedral (1969) y La Fiesta del Chivo (2000): un análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Yoselin Quispe Mendivil
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	48213197
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9973-9240
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Luisa Prisciliana Portilla Durand
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	06869501
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-0733-345X
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Javier Carlos de Taboada Amat y León
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	29658333
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Arquímedes Américo Mudarra Montoya
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07938890
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Marie Elise Escalante Adaniya
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06802301
Datos de investigación	

Línea de investigación	E.2.8.3. Semiótica del discurso literario
Grupo de investigación	Estudios de Lingüística y de Lingüística Interdisciplinaria - ELDLI
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos: 12°03 30 S 77°05 00 O
Año o rango de años en que se realizó la investigación	julio, 2019 – abril, 2022
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05

**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS
DE GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

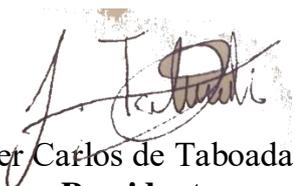
A los veintitrés días del mes de setiembre de dos mil veintidós, a las 15:00 horas, vía virtual, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Javier Carlos de Taboada Amat y León (Presidente), Dra. Luisa Prisciliana Portilla Durand (Asesora), Dr. Arquímedes Américo Mudarra Montoya (Informante) y Dra. Marie Elise Escalante Adaniya (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada *Conversación en La Catedral (1969) y La Fiesta del Chivo (2000): un análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales*, presentada por la señorita **Yoselin Quispe Mendivil**, Bachiller en Lingüística, para optar el Grado de Magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo con lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

Muy bueno (17)

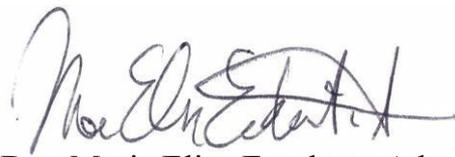
Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana a la bachiller **Yoselin Quispe Mendivil**

El acto académico de sustentación concluyó a las **16:00** horas.


Dr. Javier Carlos de Taboada Amat y León
Presidente
Profesor Auxiliar T. C.


Dra. Luisa Prisciliana Portilla Durand
Asesora
Profesora Principal T. C.


Dr. Arquímedes Américo Mudarra Montoya
Informante
Profesor Principal D. E.


Dra. Marie Elise Escalante Adaniya
Informante
Profesora Auxiliar T. P.



UNIDAD DE POSGRADO

Informe de originalidad
N° 15-UPG-FLCH-UNMSM-2022

Título: *Conversación en La Catedral (1969) y La Fiesta del Chivo (2000): un análisis semiótico de los eufemismos y los difemismos sexuales*

Tesista: Bach. Yoselin Quispe Mendivil

Grado académico: Magíster en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana

Asesor: Dra. Luisa Prisciliana Portilla Durand

Reporte automatizado: 27-05-22

Fecha: 27-05-22

1. La tesis de la Bach. Yoselin Quispe Mendivil, ha sido sometida a revisión. El resultado final fue de 7% de similitud. De acuerdo a la RR N° 04305-R-18, art. 15, expedida el 16 de julio de 2018, dicho porcentaje cumple las condiciones para ser aceptado.
2. La tesis que será sometida a defensa pública es esta versión evaluada por el programa informático Turnitin.

Por estas consideraciones, se otorga la

conformidad de originalidad.



UNMSM

Firmado digitalmente por ESTRADA
CUZCANO Martin Alonso FAU
20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 29.05.2022 17:56:36 -05:00

Dr. Martín Alonso Estrada Cuzcano
Director Unidad de Posgrado
FLCH-UNMSM

Para mi familia.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios por permitirme cumplir una más de mis metas. Confío en que las bendiciones que tengo se las debo a Dios y a mi esfuerzo. A la profesora Luisa Portilla por brindarme sus consejos de vida y por compartir conmigo sus conocimientos en Normativa y Semiótica, estos fueron de vital importancia para la realización de la presente tesis. Le agradezco por nuevamente aceptar ser mi guía y por promover en mí la pasión por la investigación; a la profesora Marie Elise Escalante por permitirme ser alumna libre del curso Semiótica General. Las categorías tratadas en este curso fueron consideradas en la presente investigación; al profesor Mauro Mamani por confiar en mi capacidad interpretativa y por valorar mis aportes en el ámbito literario, al profesor Raymundo Casas por reconocer mis investigaciones interdisciplinarias y por confiar en que haré un excelente trabajo en donde me presente, al profesor Rolando Rocha por instruirme la rigurosidad académica en mis primeros cursos del pregrado en Lingüística y por enseñarme que «lo mejor de esta vida cuesta», y a la profesora Leonor Rojas por creer en mi competencia académica y por brindarme un trato horizontal en mis estudios universitarios.

A mi abuela Ermitana Ayquipa por darme ánimos y por confiar en que lograré culminar la tesis. Su preocupación por mi salud mientras escribía el presente estudio fue muy importante, porque “mente sana en cuerpo sano”; a Rosa Mendivil, mi madre, pues ella es la razón por la cual sigo esforzándome y busco conseguir todos mis propósitos. Ella me enseñó lo más hermoso: el placer por la lectura; a mi tío Ricardo Mendivil por darme ánimos y por confiar en mi solvencia académica. Su confianza en que lograré todo lo que me proponga fueron el motor para la elaboración de la presente tesis, y a mi tía Ana Mendivil por confiar en mí y por alegrarse con cada paso logrado. También le agradezco por enseñarme que “la familia siempre es lo más importante”.

A mi amigo Fernando Marcelo, quien, además de proporcionarme sugerencias académicas atinadas, me facilitó el material pertinente para la elaboración de los primeros estudios que realicé en la maestría; a mi amiga Ofelia Vilca, quien me aconsejó que “siempre debo confiar en mí misma”. Sus palabras de aliento fueron fundamentales para la publicación de algunos estudios que realicé en la maestría; a mi mejor amiga Sindy Pérez por escucharme con paciencia cuando necesito comentar mis inquietudes académicas y por alentarme a continuar hasta el final y, por supuesto, a Luis Estrada por brindarme su apoyo incondicional. Su confianza puesta en mí y su preocupación por los detalles de la presente tesis fueron trascendentes para su culminación exitosa.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I.....	9
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
1.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	10
1.2. HIPÓTESIS	10
1.3. OBJETIVOS	11
1.4. JUSTIFICACIÓN	11
1.5. METODOLOGÍA	12
CAPÍTULO II.....	13
2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	13
2.2. MARCO TEÓRICO	25
CAPÍTULO III.....	38
ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO	38
3.1. ANÁLISIS DE <i>CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL</i> (1969).....	38
3.1.1. Los personajes dominadores	38
3.1.1.1. Los poderes político, socioeconómico y sexual.....	38
3.1.1.1.1. De don Fermín	38
3.1.1.1.2. La relación entre don Fermín y Ambrosio: esquema canónico	38
3.1.1.1.2.1. La <i>manipulación</i> (el <i>hacer persuasivo</i>) de don Fermín.....	38
3.1.1.1.2.2. El <i>contrato fiduciario</i> entre don Fermín y Ambrosio	41
3.1.1.1.2.3. La <i>espera fiduciaria</i> de Ambrosio.....	41
3.1.1.1.2.4. Las relaciones de poder político, socioeconómico y sexual	42
3.1.1.2. Los poderes político, socioeconómico y sexual.....	44
3.1.1.2.1. De don Cayo Bermúdez	44
3.1.1.2.1.1. La relación entre don Cayo, Hortensia y Queta: esquema canónico.....	45
3.1.1.2.1.2. La relación entre don Cayo y La dama sin nombre	46
3.1.1.2.1.3. La relación entre Trinidad y los matones de don Cayo	48
3.1.1.2.1.4. Las relaciones de poder político, socioeconómico y sexual	49
3.1.1.3. Los poderes socioeconómico y sexual	52
3.1.1.3.1. De Santiago Zavala.....	52
3.1.1.3.1.1. La relación entre Zavalita y Amalia: el esquema canónico de Zavalita... 53	
3.1.1.3.1.2. La relación entre Zavalita, Jacobo y Aída	54
3.1.1.3.1.3. La relación entre Zavalita y Ana	55
3.2.1. Los personajes dominados.....	58
3.2.1.1. De Ambrosio	58

3.2.1.1.1. Ambrosio y don Fermín	58
3.2.1.1.1.1. Primer esquema canónico de Ambrosio	58
3.2.1.1.2. Ambrosio y Queta.....	60
3.2.1.1.2.1. Segundo esquema canónico de Ambrosio	60
3.2.1.1.3. Ambrosio y Amalia.....	63
3.2.1.1.3.1. Tercer esquema canónico de Ambrosio.....	63
3.2.1.2. De Hortensia (la Musa)	67
3.2.1.2.1. La relación entre Hortensia y don Cayo	67
3.2.1.2.2. La relación entre Hortensia y el señor Lucas	68
3.2.1.2.3. Esquema canónico de Hortensia (la Musa)	70
3.2.1.3. De Amalia.....	73
3.2.1.3.1. Amalia y Trinidad	73
3.2.1.3.1.1. Primer esquema canónico de Amalia	73
3.2.1.3.2. Amalia y Ambrosio.....	75
3.2.1.3.2.1. Segundo esquema canónico de Amalia.....	75
ESQUEMAS ACTANCIALES DE <i>CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL</i> (1969) ..	79
PIRÁMIDE DE PODER DE <i>CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL</i> (1969).....	91
FIGURAS Y ROLES TEMÁTICOS	92
DE <i>CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL</i> (1969).....	92
1. De Fermín Zavala	92
2. De Cayo Bermúdez.....	93
3. De Santiago Zavala	94
4. De Ambrosio	95
5. De Hortensia	96
6. De Amalia	97
3.2. ANÁLISIS DE <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i> (2000).....	99
III LOS PODERES SEXUAL, SOCIOECONÓMICO, POLÍTICO Y DEÍFICO 99	
3.2.1.1. Los poderes sexual, socioeconómico, político y deífico de Rafael Trujillo	99
3.2.1.1.1. La relación entre Rafael Trujillo y Urania Cabral	104
3.2.1.1.1.1. El poder político de Trujillo	104
3.2.1.1.1.2. El programa narrativo de Urania Cabral: los efectos de las manifestaciones del poder	116
3.2.1.2. Los poderes sexual, socioeconómico y político de Ramfis Trujillo	122
3.2.1.2.1. El programa narrativo de Ramfis Trujillo	123
3.2.1.2.1.1. La relación entre Ramfis y Rosalía.....	123
3.2.1.2.2. La relación entre Rafael Trujillo y Los conspiradores	125

3.2.1.1.2.1. Salvador Estrella Sadhalá (El Turco).....	125
3.2.1.1.2.2. Amado García Guerrero (Amadito).....	127
3.2.1.1.2.3. Antonio Imbert	128
3.2.1.1.2.4. Antonio de la Maza	130
3.2.1.1.2.5. Pedro Livio.....	133
ESQUEMAS ACTANCIALES DE <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i> (2000).....	135
FIGURAS Y ROLES TEMÁTICOS DE <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i> (2000).....	139
1. De Urania	139
2. De Trujillo.....	141
3. De Ramfis.....	142
4. De los conspiradores	143
4.1. De Salvador Estrella Sadhalá (El Turco).....	143
4.2. De Amado García Gerrero (Amadito)	144
4.3. De Antonio de la Maza.....	145
4.4. Antonio Imbert	148
PIRÁMIDE DE PODER DE <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i> (2000)	150
CONCLUSIONES.....	151
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como antecedente mi trabajo de tesis de Licenciatura en Lingüística titulado *Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático* (2019). En este estudio se describen los procesos de creación eufemística, los tipos de eufemismos, así como los contextos pragmáticos en los que se presentan los términos eufemísticos en el ámbito sexual en cuatro novelas de Mario Vargas Llosa (MVLI): *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), las cuales debido a su temática erótica presentan una profusa cantidad de palabras o frases con uso eufemístico.

Otro estudio vinculado directamente con la presente tesis es el artículo «Análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa» (2021), donde, desde el marco teórico de la Semiótica del discurso y la Semiótica tensiva, se determina cómo los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969), de MVLI, operan como instrumentos retóricos de intimidación y coerción social en los interlocutores, la imagen del mundo que construye el discurso del nobel peruano, la figura del narrador que tiene una visión tolerante y permisiva con respecto a los comportamientos sexuales no heteronormativos y cómo son las relaciones de poder presentes en esta novela, según la propuesta de Foucault (1982).

No obstante, cuando concluí estos estudios surgieron nuevas preguntas de investigación de alcance descriptivo que podían ser abordadas desde la perspectiva literaria en un nuevo corpus de estudio. Por ello, la presente investigación constituye el análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969) y *La Fiesta del Chivo* (2000), de MVLI. Se escogieron estas novelas, ya que ambas presentan paralelismos en la temática, esto es, abordan los efectos de una dictadura y los actos corruptos que realizan los personajes antagonistas que ostentan los poderes político, socioeconómico y sexual para tener el control total de la sociedad. En estas novelas, a partir de la ostentación de los poderes político y socioeconómico en un espacio abierto, los personajes dominantes ostentan el poder sexual en un espacio cerrado. De esta manera, dichos personajes dominantes logran perpetuarse en el poder.

Así, desde la perspectiva de la Semiótica del discurso, la Semiótica narrativa, la Semiótica tensiva y siguiendo los lineamientos de Foucault en «El sujeto y el poder» (1982), en esta investigación se busca determinar las figuras presentes en las novelas analizadas, la manera en que los términos eufemísticos y disfemísticos operan como instrumentos retóricos de intimidación y coerción social en los interlocutores, la imagen del mundo que construye el discurso narrativo de MVLI a partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales, determinar también si la figura del narrador implementada por MVLI tiene una visión tolerante y permisiva con respecto a los comportamientos sexuales no heteronormativos y en qué ámbitos se presentan las relaciones de poder que se evidencian en el discurso narrativo de MVLI.

La presente tesis está dividida en tres capítulos. El CAPÍTULO I comprende el problema de investigación, donde se expone la formulación del problema, las hipótesis, los objetivos de la investigación, la justificación de la investigación y la metodología. El CAPÍTULO II está conformado por los antecedentes de la investigación, donde se priorizan los estudios sobre la sexualidad y el erotismo en la novelística de MVLI; además, se presenta la fundamentación teórico-conceptual, donde se siguen los lineamientos de la Semiótica del discurso, la Semiótica narrativa, la Semiótica tensiva y las ideas expuestas por Foucault en «El sujeto y el poder» de 1982 y se describen las categorías lingüísticas como *eufemismo*, *disfemismo*, entre otras. El CAPÍTULO III está constituido por el análisis de las novelas del corpus de estudio, de acuerdo con el marco teórico señalado. Después se encuentran las CONCLUSIONES de la investigación. Finalmente, se presentan las REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

CAPÍTULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El uso de los eufemismos y disfemismos sexuales es muy recurrente en el discurso literario del novelista peruano MVLI. Dichos términos eufemísticos y disfemísticos constituyen estrategias estilísticas que permiten representar el horizonte cultural e idiosincrático de su novelística.

Según MVLI (2015), el erotismo «con sus rituales, fantasías, vocación de clandestinidad, nace como un producto de la alta civilización, un fenómeno inconcebible en las sociedades o en las gentes primitivas y bastas, pues se trata de un quehacer que exige sensibilidad refinada, cultura literaria y artística y cierta vocación transgresora» (p. 115). Lo dicho explica el erotismo que se manifiesta en el quehacer literario del autor.

En las novelas de MVLI, las palabras o frases con uso eufemístico constituyen un recurso literario que le permite mantener una imagen alturada y circunspecta frente a sus lectores. De esta manera, MVLI puede servir de modelo a sus lectores más jóvenes y su obra puede ser leída con mayor profusión en las escuelas y centros culturales. Por otro lado, en la novelística de MVLI, los usos disfemísticos constituyen una estrategia que le permite representar a los personajes homosexuales y a las conductas sexuales no convencionales, y así expresar la dimensión moralizante de su discurso literario.

Para realizar el presente trabajo de investigación, se escogieron las siguientes novelas de MVLI: *Conversación en La Catedral* (1969) y *La Fiesta del Chivo* (2000). La elección del corpus de estudio está determinada por la profusión de términos eufemísticos y disfemísticos en el ámbito sexual, los cuales hacen alusión a actos corruptos y relaciones sexuales no heteronormativas que realizan los personajes dominantes, dictadores de Perú y República Dominicana, con el fin de ejercer su poder sobre los subordinados. Así también, respecto a la elección de las novelas del corpus de estudio, se ha considerado el paralelismo en la temática de la dictadura, así como la categoría del poder que ostentan los personajes dominantes (militares y políticos) que controlan el orden social hegemónico en ambas ficciones.

Ahora, interesa determinar cómo se manifiesta lo señalado en las novelas del corpus de estudio.

1.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Partiendo de lo expuesto, se formulan las siguientes preguntas de investigación:

1.1.1. ¿Cuáles son las figuras que representan los eufemismos y disfemismos sexuales en el discurso narrativo de MVLI?

1.1.2. ¿Cuál es el horizonte idiosincrático y cultural que construye el discurso narrativo de MVLI a partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales?

1.1.3. ¿De qué manera los eufemismos y disfemismos sexuales presentes en el discurso narrativo de MVLI operan como instrumentos de control social?

1.1.4. ¿El narrador implementado por MVLI construye una mirada permisiva y tolerante sobre los comportamientos sexuales a partir del uso de los eufemismos y disfemismos sexuales?

1.1.5. ¿En qué ámbitos se presentan las relaciones de poder en el discurso narrativo de MVLI?

1.2. HIPÓTESIS

1.2.1. La voz instaurada por MVLI utiliza los eufemismos y disfemismos sexuales como una crítica social frente al acoso sexual que los personajes masculinos suelen realizar a las mujeres, sobre todo, los miembros políticos de los regímenes dictatoriales de la aristocracia limeña y los militares de las novelas *Conversación en La Catedral* (1969) y *La Fiesta del Chivo* (2000), respectivamente.

1.2.2. El discurso narrativo de MVLI, a partir de la enunciación de las voces eufemísticas y disfemísticas, expresa una concepción sexista y tradicionalista.

1.2.3. Los términos eufemísticos y disfemísticos sexuales presentes en el discurso narrativo de MVLI constituyen un lenguaje retórico que suele ser utilizado por los personajes antagonistas que tienen el poder político y militar con el fin de operar como estrategias de coerción social sobre los subordinados.

1.2.4. El narrador implementado por MVLI utiliza una mayor profusión de voces eufemísticas para construir una mirada permisiva y tolerante sobre la representación de las prácticas sexuales no heteronormativas entre heterosexuales, mientras que utiliza mayor

profusión de términos disfemísticos cuando se trata de la representación de los comportamientos sexuales de índole homosexual.

1.2.5. Las relaciones de poder entre los personajes dominantes y dominados del discurso narrativo de MVLI se presentan en los ámbitos político, socioeconómico y sexual.

1.3. OBJETIVOS

En la presente tesis se propone los siguientes objetivos de investigación:

1.3.1 Identificar las figuras que representan los eufemismos y disfemismos sexuales en el discurso narrativo de MVLI.

1.3.2. Determinar el horizonte idiosincrático y cultural que construye el discurso narrativo de MVLI a partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales.

1.3.3. Determinar la forma en la que los eufemismos y disfemismos sexuales presentes en el discurso narrativo de MVLI operan como instrumentos de control social.

1.3.4. Determinar la visión del mundo que tiene el narrador implementado por MVLI sobre los comportamientos sexuales a partir del uso de los eufemismos y disfemismos sexuales.

1.3.5. Determinar los ámbitos en los que se manifiestan las relaciones de poder en el discurso narrativo de MVLI.

1.4. JUSTIFICACIÓN

Con el estudio se pretende contribuir en la investigación sobre eufemismos y disfemismos en la literatura peruana y, de esta manera, evidenciar la importancia de dichos términos, los cuales permiten a los autores atenuar e intensificar los sentidos socialmente restringidos. Así también, el estudio de los eufemismos y disfemismos sexuales permite que el lector comprenda el significado de los términos o expresiones eufemísticas y disfemísticas en el ámbito sexual.

Por otra parte, con la presente tesis se busca contribuir con los estudios interdisciplinarios en el área de las Humanidades. En esta investigación, donde se conjugan las disciplinas de la Literatura y la Lingüística se señala que la profusión de eufemismos y disfemismos sexuales presentes en las novelas de MVLI es evidencia de la competencia lingüística del nobel de Literatura. Así, los eufemismos y disfemismos sexuales presentes

en el discurso narrativo de MVLI hacen patente la creatividad lingüística del autor y constituyen un rasgo medular de su estilo de escritura.

1.5. METODOLOGÍA

La presente tesis es de alcance descriptivo y parte del análisis de las novelas *Conversación en La Catedral* (1969) y *La Fiesta del Chivo* (2000), de MVLI, en los fragmentos que se manifiestan eufemismos y disfemismos sexuales, así como categorías de poder político, socioeconómico y sexual. El total de fragmentos seleccionados en estas novelas es de 102 y 67, respectivamente. En el análisis se hace uso de la metodología de la Semiótica del discurso, la Semiótica narrativa, la Semiótica tensiva, los lineamientos acerca del poder propuestos por Foucault (1982) y las categorías lingüísticas de *eufemismo sexual*, *disfemismo sexual*, entre otras.

CAPÍTULO II

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

El criterio para la selección de los antecedentes es doble: el carácter pionero de las investigaciones precedentes y los estudios sobre la sexualidad y el erotismo en la novelística de MVLI.

En la investigación «Montaje, tipos y formas de “La Casa de Verde”» (1968), de Alonso, se indica que los problemas sexuales (violaciones perpetradas por hombres maduros hacia mujeres jóvenes y perversiones sexuales) se deben a la influencia del capitalismo y a las formas coloniales arraigadas en los grupos humanos que se encuentran alejados de la civilización; es decir, las comunidades indígenas de la selva. Según Alonso, estos problemas sexuales se manifiestan mediante la configuración del lenguaje erótico en el discurso narrativo de MVLI. Asimismo, Alonso afirma que en *La casa verde* (1966) se presentan dos niveles. El primer nivel representa a la sociedad con rezagos del colonialismo e influenciada por el capitalismo: en Piura y la Mangachería. El segundo nivel se localiza en un lugar más cerrado y remoto: en Santa María de Bieva y en las comunidades indígenas de la selva. Según Alonso, tanto en *La ciudad y los perros* (1963) como en *La casa verde* (1966) se presenta la violencia sexual de un hombre maduro hacia una mujer joven que simboliza la explotación de los indefensos y subordinados (mujeres e indígenas). Así, el discurso narrativo de Vargas Llosa pretende representar la situación peruana y latinoamericana. Finalmente, Alonso afirma que en *La casa verde* (1966) el léxico utilizado para representar la manifestación de la sexualidad y el erotismo es más sobrio que en la novela *La ciudad y los perros* (1963).

Sánchez, en su investigación «Erotismo, cultura y poder en el “Elogio de la madrastra”, de Mario Vargas Llosa» (1994), afirma que en *Elogio de la madrastra* de 1988 se presentan referencias ideológicas y culturales (símbolos del erotismo) mediante pinturas e imágenes que aluden al juego de poder entre los personajes. Por ejemplo, el cuadro de Syszlo hace referencia a la antítesis entre lo sagrado y lo sexual profano. Según Sánchez, las relaciones sexuales que se producen entre los personajes principales con lazos filiales son censuradas porque pueden incomodar a la sociedad. Asimismo, dicho cuadro se refiere a la descripción del acto erótico como la búsqueda de la felicidad a partir del placer sexual. Por otro lado, en el capítulo sexto del *Elogio*, don Rigoberto se ve reflejado en uno de los espejos del tocador convertido en un unicornio. Según Sánchez, los cuernos del unicornio hacen alusión a que don Rigoberto está siendo víctima de la infidelidad de su mujer doña

Lucrecia con Alfonsito (Fonchito), el hijo de este. Por otra parte, en la novela hay referentes del erotismo que aluden a subversiones culturales. Un ejemplo de la subversión cultural se presenta en la configuración del personaje de doña Lucrecia, ya que este rompe con el estereotipo de la madrastra malvada de los cuentos de hadas. MVLl ironiza este arquetipo, pues doña Lucrecia es representada como una mujer admirada y deseada por todos. Otro ejemplo de subversión cultural se manifiesta en la figura de Fonchito. Para Sánchez, la configuración de este personaje se opone a la figura convencional del niño angelical e inocente que postula la religión católica. En la novela, Fonchito posee rasgos de galante y excesivamente libidinoso; en otras palabras, se asemeja a la figura de don Juan Tenorio niño. Finalmente, Sánchez sostiene que en un primer momento el personaje de doña Lucrecia es quien tiene el poder, ya que pudo disfrutar de la adulación de los demás personajes, pero al final de la historia el personaje de Fonchito es quien se superpone a doña Lucrecia y a su padre don Rigoberto con la destrucción de su matrimonio mediante la relación carnal con su madrastra. Según Sánchez, con este cambio de poder se explicita la moral perversa de la personalidad infantil de Fonchito.

En el estudio «Ficción, ideología y erotismo en dos novelas de Vargas Llosa» (2002), de Zapata, se analiza la conflictividad y la caracterización de los personajes en dos novelas de MVLl: *La casa verde* (1965) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Según Zapata, la diferenciación de género sexual de los personajes es determinante para la configuración de los mismos, así como para «su tratamiento en la trama narrativa: los rasgos sociológicos, psicológicos e históricos» (p. 207). Zapata afirma que los personajes de las novelas vargasllosianas cambian su identidad cuando migran de un lugar a otro. Por ejemplo, en *La casa verde* (1965), cuando el Sargento Lituma se encuentra en la selva peruana se comporta como un militar circunspecto que sigue al pie de la letra las órdenes de sus superiores; sin embargo, en Piura, este personaje es parte de una pandilla denominada *Los inconquistables* y, por ello, tiene que hacer uso del código machista. Los miembros de este grupo representan a la mujer proveniente de la selva con los rasgos esencialistas de la sensualidad, irracionalidad y lujuria; pero, sobre todo, la relacionan con la naturaleza, ya que es concebida como un ser de quien se puede disponer a su antojo como si fuera un biennatural.

En el artículo «Elogio de la madrastra, de Mario Vargas Llosa» (2005), de González, se sostiene que *Elogio de la madrastra* (1988) y su continuación *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) no deberían ser catalogadas como novelas eróticas, pues la verdadera intención del autor de dichas novelas es contar la historia del protagonista don Rigoberto,

lo cual implica la descripción de sus fantasías eróticas. Para González, con la realización de estas novelas, MVLI busca la confrontación entre lo literario y los géneros fronterizos llamados también sublitteraturas u obras menores como la literatura erótica. Asimismo, González indica que es importante el contraste de ambas novelas, ya que presentan un enfoque básico diferente. En el *Elogio* (1988), el tópico central es la búsqueda de la felicidad mediante el hedonismo de los personajes. Por otro lado, en *Los cuadernos* (1997), el tema central es la manifestación de las fantasías eróticas de don Rigoberto a partir del estado de soledad en el que se encuentra. González afirma que en estas novelas el elemento paródico se superpone al erótico y, por ello, no es coherente calificarlas de forma excluyente como «eróticas». Así, se concluye que las novelas en mención tienen como fin transgredir los modelos que convencionalmente son aceptados como eróticos.

En la tesis *La ficción erótica en Los cuadernos de don Rigoberto* (2009), de Salazar, se sostiene que el erotismo se manifiesta en los personajes ficticiales de *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) como una forma de evadir la realidad y tiene como fin la reafirmación de la individualidad. En la novela, la representación de las prácticas eróticas tiene el objetivo de intensificar el placer sexual de los personajes de ficción. En el estudio se determina los efectos de la ficción erótica en don Rigoberto, las expresiones simbólicas del erotismo que construye la novela, así como la configuración de una realidad semejante a partir de la manifestación de la ficción erótica del personaje don Rigoberto. Asimismo, para la realización del estudio se utilizó la categoría del *erotismo* definida por los teóricos George Bataille, Michel Foucault y Octavio Paz. Con respecto a la configuración de los personajes de ficción, se tomaron en consideración los postulados de Gaston Bachelard, Milan Kundera y Mario Vargas Llosa. En el estudio, se hizo uso de la categoría de *habitus*, de Pierre Bourdieu y la de *sujetos transindividuales*, de Edmon Cros con el fin de explicar la perspectiva sociocrítica.

Santaemilia, en su estudio traductológico titulado «Amor y erotismo y su traducción al inglés» (2010), analiza la exploración del amor y el sexo en las traducciones al inglés de las novelas *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Santaemilia sostiene que, en el discurso narrativo de MVLI, se encuentran los siguientes fenómenos lingüísticos: los diminutivos, el infantilismo y el disfemismo; la ironía, el humor, el eufemismo como retórica, entre otros. En relación a los personajes de las novelas de MVLI, Santaemilia señala que estos viven la sexualidad como enfermedad, como deficiencia, como exceso, como vicio y donde más se resiente la traducción al inglés es al trasladar los disfemismos que

abundan en español, los cuales refieren una connotación sexual que implica una valoración moral ofensiva.

En el estudio «El discurso contracultural: la Madre Santa y la madre sexual en *Elogio de la madrastra*, de Mario Vargas Llosa» (2010), de Fernández, se indica que la novela *Elogio de la madrastra* (1988) se opone a la representación de la mujer como una madre sacrificada y beata, pues la protagonista del *Elogio*, doña Lucrecia, se representa como una madre que expresa su sexualidad sin tapujos. Para Fernández, la representación tradicional de la figura de la mujer como una madre circunspecta se relaciona con la idea del “marianismo” (culto a la virgen María), la cual se encuentra «arraigada en la cultura hispanoamericana» (p. 104). Fernández afirma que el “marianismo” constituye un estereotipo sexual de la feminidad y refuerza la cultura machista, pues, según este culto, las mujeres son representadas como seres semidivinos que se caracterizan por presentar una moral superior, con cualidades de sacrificio, castidad e inocencia, atribuidas a la virgen María, y, por ello, deben tener una posición pasiva en la sexualidad; en otras palabras, tienen prohibido ejercer su sexualidad desde una posición activa. Asimismo, Fernández sostiene que en el *Elogio* se presentan referencias a la trinidad cristiana: Padre, Hijo y Espíritu Santo; pero se oponen a la idea de la santidad, pues, en la novela, representan la manifestación del erotismo y la configuración de la mujer que expresa su sexualidad libremente. Según Fernández, en el *Elogio*, los personajes (don Rigoberto, doña Lucrecia y Fonchito) se representan a través de las figuras de la trinidad cristiana y, de forma simultánea, se les compara con los dioses griegos. De esta manera, en la novela se evidencia la negación de la configuración de la mujer como un modelo circunspecto que guarda relación con los rasgos de la virgen María. Se promueve el arquetipo de la mujer que ejerce su sexualidad sin reservas cuando se la relaciona con las características de sensualidad efervescente de los dioses griegos.

En la investigación «Un libertino extraviado en la selva peruana: Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa» (2011), de Terrones, se afirma que el personaje circunspecto Pantaleón Pantoja de la novela *Pantaleón y las visitadoras* (1973) se configura en la figura del libertino, pues cuando se encuentra en el contexto espacial de la selva peruana dicho personaje presenta el rasgo predominante de una sexualidad disoluta. Asimismo, Terrones señala que las acciones libidinosas de Pantaleón constituyen una transgresión hacia el orden social imperante y, por ello, son censuradas al final de la novela. Según Terrones, en *Pantaleón y las visitadoras* (1973), la selva peruana se representa como un lugar donde la civilización aún no ha llegado y, en consecuencia, se manifiesta la forma

de vida liberal de sus habitantes. Este libertinaje se presenta en los niveles social, político y, sobre todo, sexual, ya que el excesivo calor de la selva peruana provocará en los personajes masculinos una intensificación en su libido. El deseo sexual de los personajes militares emerge y toma el control de ellos y, de esta manera, transforma sus personalidades. Este es el caso del capitán Pantoja, quien se caracteriza por ser muy organizado y tener una personalidad pudorosa; sin embargo, cuando se encuentra en la selva peruana se convierte en un hombre libidinoso que hace uso de su diligencia para dirigir y administrar el Servicio de Visitadoras.

En el ensayo *La civilización del espectáculo* (2012), de Vargas Llosa, se afirma que el erotismo está desapareciendo debido a la trivialización de la sexualidad. En el capítulo «La desaparición del erotismo», MVLI afirma que a fines del 2009 la Junta de Extremadura de perspectiva socialista propuso la planificación sexual de los escolares extremeños mediante talleres donde se dicten cursos de masturbación para niños y niñas. Esto con el fin de disminuir los embarazos no deseados en la población. MVLI realiza una crítica a dicha propuesta, ya que los talleres de masturbación enseñarán a las nuevas generaciones a disociar el sentimiento de la pasión sexual y convierte el ritual onanista en un acto repetitivo sin sensibilidad. MVLI señala que el sexo cumple un papel fundamental en el desarrollo de la civilización de la especie. En la Antigüedad, las relaciones sexuales entre los hombres no bípedos se basaban en el instinto, cuyo único fin era la reproducción y, en consecuencia, la perpetuación de la especie. Según MVLI, el erotismo es evidencia de la civilización de la especie humana y, por ello, constituye la desanimalización en el acto amoroso; asimismo, postula que las relaciones sexuales deben convertirse en una obra de arte donde se encuentre presente la imaginación y la creatividad transgresora. Además, MVLI realiza una diferenciación entre los libros pornográficos y la literatura erótica. MVLI sostiene que los libros pornográficos tienden a describir las prácticas sexuales mediante el uso de un lenguaje soez y repulsivo, mientras que la literatura erótica se caracteriza por el uso de un lenguaje de la seducción que expresa la intimidad y discreción de los amantes en el acto amoroso.

Restrepo, en su estudio denominado «Los cuadernos de don Rigoberto: contemplación y erotismo» (2012), analiza la relación entre la pintura y el erotismo en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Según Restrepo, en esta novela, mediante la *ekfrasis* entre la pintura y el erotismo, el lector se hace una «imagen mental de la pintura imitada por los personajes» (p. 1). La pintura constituye un acto erótico mediante el cual los personajes fantasean y manifiestan su sexualidad. Para Restrepo, la *ekfrasis* constituye la descripción verbal de una pintura que es también la motivación de una acción que busca emular dicha

imagen. Por ejemplo, en la novela se verbaliza la pintura de Klimt con el fin de que doña Lucrecia emule dicha obra de arte y, de esta manera, satisfaga a don Rigoberto y a ella misma al percibir el placer que le causa a su esposo. Así, la pintura se convierte en un elemento que estimula el erotismo.

En la tesis de doctorado *Poder y monstruosidad en La fiesta del chivo de Mario Vargas Llosa* (2013), de Lamger, se exploran las categorías del poder y la monstruosidad en la novela *La Fiesta del Chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa. Según la autora, el ejercicio del poder es uno de los temas centrales de la novela. Así, el poder es ostentado por el dictador Trujillo (personaje antagonista) en los ámbitos sexual, político y deífico. Por otro lado, Lamger señala que la monstruosidad es el rasgo característico del dictador Trujillo en la ficción. De esta manera, el poder y la monstruosidad son las categorías que configuran la figura del dictador Trujillo y estructuran la narración.

En la investigación «Cuatro arquetipos sexuales en la obra de Mario Vargas Llosa» (2013), de Thays, se describen los siguientes cuatro arquetipos de la sexualidad: la linda, la puta, el castrado y el homosexual. Con respecto al arquetipo sexual de la «linda», Thays señala que este es representado por el personaje femenino Teresa, de *La ciudad y los perros*. En esta novela, tres jóvenes con temperamentos distintos y pertenecientes a diferentes niveles socioeconómicos se enamoran de Teresa, quien se encuentra configurada en el espacio doméstico y se caracteriza por su inocencia y falta de malicia; en otras palabras, es la mujer que debido a sus virtudes todo hombre desearía para casarse con ella y tener descendencia. En relación al arquetipo sexual de la «puta», Thays sostiene que en el discurso narrativo de MVLL se representa a las putas o prostitutas como personajes que tienen el poder sobre los hombres. Asimismo, Thays afirma que toda la obra de MVLL se encuentra contextualizada dentro de una sociedad machista y, por ello, las prostitutas son recurrentes en toda su novelística. Por ejemplo, en *La casa verde*, el personaje femenino que está configurado como un objeto de intercambio o materia de placer de los hombres machistas y se corresponde con el arquetipo sexual de la «puta» es La Chunga. Así, la única forma que tiene la mujer para tener poder en las sociedades machistas es convertirse en el objeto de deseo perenne de los hombres o machos. Asimismo, en el discurso narrativo de MVLL, el personaje de la «puta» o la mujer sexual suele ser representado como el objeto de conflicto o como una divinidad. Thays sostiene que, en *Pantaleón y las visitadoras*, el asesinato de la prostituta La Brasileña constituye un castigo a la divinidad que ha osado tener un excesivo poder sobre los hombres. El tercer arquetipo de la sexualidad que propone Thays es el «castrado». Esta figura está representada en la obra de MVLL mediante el personaje

Cuéllar, del cuento *Los cachorros*. Cuéllar es un joven pudiente que se caracteriza por su inseguridad con respecto a la interacción con las mujeres. Cuéllar fue castrado cuando era un niño y, por esta razón, quiere permanecer joven eternamente, pues sabe que en la sociedad machista en la que vive es necesario tener un falo, el cual le permita expresar el poder sobre las mujeres mediante la penetración en el acto amoroso. Otro personaje vargasllosiano que representa el arquetipo sexual del «castrado» es Urania, de *La Fiesta del Chivo*. En la novela, el dictador Trujillo viola a Urania con sus manos. Trujillo se caracteriza por ostentar el poder político a través de la ostentación del poder sexual sobre sus subordinados (la mujer y los congresistas que trabajan en su partido). Paradójicamente, otro personaje que simboliza el arquetipo sexual del «castrado» es Trujillo, quien debido a su avanzada edad y a una enfermedad de la próstata tiene problemas para controlar la orina y la erección. Trujillo también representa el arquetipo sexual del «castrado» porque cuando intenta penetrar a Urania no logra mantener la erección y debido a sus perspectivas machistas este hecho lo hace sentirse frustrado, ya que no puede utilizar el falo para someter a una mujer. Para Thays, la frustración de Trujillo debido a la incapacidad que tiene para penetrar a una mujer en el acto amoroso simboliza los poderes político y sexual en decadencia.

Finalmente, Thays postula el arquetipo de la «sexualidad» mediante la figura del homosexual, quien en la narrativa de MVLI es simbolizado como un personaje marginal. Los personajes homosexuales en la obra del nobel peruano son representados por Mayta y Roger Casement en las novelas *La historia de Mayta* y *El sueño del celta*, respectivamente. Mayta constituye un guerrillero homosexual caricaturizado, pues al final de la historia se encuentra desencantado de su orientación sexual y de sus convicciones políticas. Según Thays, en *La historia de Mayta* no se evidencia una relación entre la lucha política y la lucha sexual. Thays señala que en el discurso narrativo vargasllosiano, un revolucionario no puede configurarse como un homosexual, ya que esto no es verosímil según la visión machista latinoamericana. Por otro lado, en la novela *El sueño del celta*, el protagonista Roger Casement es representado como un homosexual vicioso que prostituye jóvenes adolescentes y tiene sus convicciones políticas muy claras. Sin embargo, tiene una muerte trágica y, por ello, constituye un héroe utópico de la revolución.

En la tesis doctoral *La novela erótica latinoamericana contemporánea: Cristina Peri Rossi, José Donoso, Griselda Gambaro y Mario Vargas Llosa* (2013), de Toro, se analizan las siguientes cuatro novelas latinoamericanas de las últimas dos décadas del siglo XX con temática erótica: *Solitario de amor* (1988), de Cristina Peri Rossi; *La misteriosa*

desaparición de la marquesita de Loria (1980), de José Donoso; *Lo impenetrable* (1984), de Griselda Gambaro, y *Elogio de la madrastra* (1988), de Mario Vargas Llosa. Según Toro, se escoge este corpus de estudio de autores masculinos y femeninos para contar con diferentes tipos de voces enunciativas del discurso narrativo erótico. Toro señala que cada uno de estos autores utiliza el material erótico de forma diferente. Para Peri Rossi (1988), el erotismo se concibe como un esteticismo poético característico de la novela lírica; Donoso (1980) utiliza el arquetipo de la mujer fatal del modernismo con el fin de relacionarlo erótico con las convenciones de la novela galante; Gambaro (1984) hace uso del humor para parodiar el texto erótico sadiano y, finalmente, MVL (1988) se vale del instrumento de la *ekfrasis* para expresar el erotismo en su discurso novelístico influenciado por los postulados de Bataille.

En el artículo de Stella, «Erotismo y transgresión en *Elogio de la madrastra*, de Mario Vargas Llosa» (2015), se sostiene que en la novela *Elogio de la madrastra* (1988) se presentan elementos que aluden a la búsqueda del placer erótico mediante la exploración del arte pictórico y las prácticas sexuales transgresoras como pedofilia, incesto, infidelidad, entre otras. Para la realización del estudio, se utiliza el marco teórico del círculo hermenéutico, de acuerdo con los postulados de Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método* y la categoría de erotismo propuesta por Bataille. En suma, Stella indica que la *ekfrasis* cumple un papel importante en el *Elogio*, ya que se encarga de relacionar el placer estético de la pintura con su descripción verbal con el fin de buscar una representación de las acciones de los personajes que emulan dicha imagen. Finalmente, Stella concluye que los personajes que manifiestan el goce sexual mediante las prácticas sexuales no convencionales tienen un final trágico como consecuencia de la transgresión sexual.

En la tesina *Niña mala, mujer terrible. La protagonista de Travesuras de la niña mala de Mario Vargas Llosa y los valores del marianismo* (2015), de Nilsson, se compara los rasgos atribuidos al personaje de «la niña mala» con los postulados del marianismo con el fin de realizar una hermenéutica feminista del texto. Nilsson indica que la configuración de la protagonista de *Travesuras de la niña mala* (2006) constituye un desafío a lo establecido por el pensamiento marianista, el cual sostiene la idea de que la mujer latinoamericana debe promover la perpetuación de la especie humana y, en consecuencia, debe cumplir el papel de paciente en el acto amoroso, más no debe buscar su propio placer sexual. Nilsson sostiene que, para el marianismo, las características de la mujer latinoamericana están asociadas con la moralidad y la función social de inculcar valores a los hijos con el fin de promover la unidad familiar. Según Nilsson, la configuración de «la

niña mala» rompe con las características marianistas de la mujer latinoamericana, sobre todo, a través de su sexualidad, ya que no llega virgen al matrimonio y utiliza su sensualidad para dominar a los hombres y, de esta manera, lograr su estabilidad económica. Para Nilsson, «la niña mala» constituye una antítesis de la puridad sexual, ya que piensa por sí misma y que no depende emocionalmente de un hombre específico, aunque sí depende económicamente de los hombres con los que mantiene una relación amorosa.

En la tesina *El personaje femenino en la novela del dictador. Un análisis de La Fiesta del rey Acab y La Fiesta del Chivo con enfoque al personaje literario de la esposa* (2016), de Andersson, se sostiene que las novelas *Un análisis de La Fiesta del rey Acab* (1972) y *La Fiesta del Chivo* (2000) son subgéneros o novelas menores. *La fiesta del rey Acab* (1972) se configura como una novela en clave y *La Fiesta del Chivo* (2000) se configura como una novela histórica. Para Andersson, los personajes femeninos de las novelas del corpus de estudio están representados de forma tradicional y están subyugados a los personajes masculinos. Según Andersson, los personajes femeninos de *La Fiesta del Chivo* (2000) representan los siguientes estereotipos sexuales de la cultura hispanoamericana: la «madre», la «virgen» o la «santa» y la «rebelde». Con respecto al estereotipo sexual de la «madre», esta se encuentra representada por la Prestante Dama; es decir, por la madre de Trujillo. La esposa de Trujillo, María Martínez, también se encuentra representada dentro del arquetipo sexual de la «madre» con carácter severo. Andersson afirma que María Martínez es un personaje importante en la novela, pues es la única mujer que pese a su situación de dependencia se atreve a desafiar al dictador Trujillo en el ámbito económico. En *La Fiesta del Chivo* (2000), las *sisters* (monjas) cumplen el rol protector de velar por el bienestar de Urania (protagonista de la historia) y representan el arquetipo de la «santa». El estereotipo sexual de la «virgen» o la «santa» también está representado por todas las mujeres que fueron desvirgadas por el dictador. Estas mujeres debían considerar como un honor y no una ofensa su primera relación sexual a manos de Trujillo, esto debido a la influencia del pensamiento falogocéntrico. Finalmente, el paradigma sexual de la mujer «rebelde», en *La Fiesta del Chivo* (2000), está representado por Minerva Mirabal, quien se configura como opositora de las ideas políticas del dictador Trujillo y, por ello, cruentamente, es asesinada junto a sus hermanas.

Conversación en Princeton con Rubén Gallo (2017), de Gallo y Vargas Llosa se trata de un seminario que dictó MVLI en Princeton a estudiantes destacados. En este libro se realiza un análisis exhaustivo de algunas novelas del escritor peruano MVLI en el cual se trata el tópico de la influencia de la política en la obra literaria del autor. Las novelas

analizadas por Gallo y Vargas Llosa en este seminario fueron las siguientes: *Conversación en La Catedral* (1969), *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) y *La Fiesta del Chivo* (2000). Así también, el estudio presenta el análisis del libro de memorias *El pez en el agua* (1993). Con respecto al análisis de la novela *Conversación en La Catedral* (1969), se señala que el machismo está presente en la configuración de los personajes femeninos porque esta es una característica marcada de la sociedad en la época en la que transcurre dicha novela. MVLI sostiene que tanto *Conversación en La Catedral* (1969) como *La Fiesta del Chivo* (2000) presentan el tópico de una dictadura que corrompe a todos los miembros de la sociedad. En *La Fiesta del Chivo* (2000), MVLI le da voz al personaje representado por el dictador Trujillo a diferencia de *Conversación en La Catedral* (1969), donde la dictadura es representada por el funcionario mediocre Cayo Mierda y en la cual el dictador Odría nunca aparece. En relación a *La fiesta del chivo* (2000), MVLI sostiene que esta obra constituye una historia novelada, pues para su realización se necesitó de una investigación detallada con el fin de crear una trama con un material histórico documentado, en la cual la imaginación y la creatividad tuvieron un papel protagónico. A partir de esta documentación prolifica sobre la historia de la dictadura trujillana, MVLI concluye que las víctimas más damnificadas por el trujillismo fueron las mujeres y, por ello, la protagonista, Urania, es una mujer ultrajada. Según MVLI, la violación de Urania es la manifestación de lo que fue la violencia sexual durante la dictadura.

Lamarque, en su artículo «Fonchito y la luna: erotismo en la obra infantil de Mario Vargas Llosa» (2017), sostiene que *Fonchito y la luna* (2010), la obra infantil de MVLI, es la secuela de las novelas *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Para Lamarque, en esta obra infantil como en las novelas precedentes se presentan referencias al arte erótico y a los dioses griegos; por ejemplo, el nombre de Nereida, la niña de quien está enamorado Fonchito, alude a las ninfas de la mitología griega. Con respecto a las referencias de lo erótico, Lamarque indica que las imágenes presentes en *Fonchito y la luna* (2010), donde aparecen únicamente las piernas de las niñas observadas por Fonchito, hacen referencia a los bocetos de Schiele, quien es un artista reconocido por pintar cuadros eróticos. Lamarque señala que las piernas y las medias son un fetiche de Schiele y don Rigoberto, el protagonista de las novelas precedentes. En consecuencia, según Lamarque, en *Fonchito y la luna* se describe el inicio del deseo sexual de Fonchito, que será, en el futuro, uno de sus rasgos marcados.

En la tesis de Vilca, *Eros: un acercamiento al proceso evolutivo de lo erótico en la narrativa de Mario Vargas Llosa* (2018), se analiza el desarrollo evolutivo de lo erótico en

las novelas de MVLI publicadas entre los años 1959 al 2000. Para realizar el marco teórico se utilizaron los postulados de Bataille, Freud, Mauros, Paz, entre otros. En el estudio se tiene como objetivos determinar los elementos relacionados con la sexualidad y el erotismo en la novelística de MVLI, configurar el estudio de lo erótico y lo sexual como un referente pedagógico que motive un juicio crítico en los lectores, así como determinar si la evolución de lo erótico y lo sexual en la narrativa del novel peruano tiene relación con el proceso del desarrollo evolutivo sexual del ser humano. Según Vilca, las obras narrativas *Los jefes* (1959), *La ciudad y los perros* (1963) y *Los cachorros* (1967) están relacionadas con las siguientes etapas del desarrollo del ser humano: la niñez y la adolescencia. Con respecto a la niñez, los tópicos son la curiosidad sexual y el inicio de la masturbación. Por otro lado, los temas relacionados con la adolescencia son «el enamoramiento, el amor, la sexualidad, el contacto físico, el machismo, el desamor, el erotismo, la violencia, los amores prohibidos, los celos, la zoofilia, la pornografía, la homosexualidad», entre otros (pp. 108-109). Asimismo, Vilca sostiene que la mayoría de estudios relacionados con el erotismo y la sexualidad se presentan en el *continuum* narrativo *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*, las cuales son consideradas novelas eróticas. Para Vilca, los elementos que aluden a la sexualidad y al erotismo son recurrentes en el discurso narrativo de MVLI porque este autor escribe para un lector con madurez sexual.

En el estudio «Tipos de violencia en *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa. Estudios críticos tras su lectura» (2019), de Delgado, se analizan las investigaciones precedentes en torno a *La ciudad y los perros* (1963) con el fin de determinar las variantes de la violencia presente en dicha novela. En el artículo se analizan los estudios que tratan el tema de la violencia implícita y explícita, su manifestación en los ámbitos sexual y familiar, así como su articulación con el racismo. Delgado (2019) indica que, en *La ciudad y los perros* (1963), se manifiesta la violencia sexual de dos formas: mediante la iniciación sexual de los cadetes y la zoofilia. Para Delgado, la iniciación sexual produce transformaciones positivas y negativas en las actitudes de los personajes; por ejemplo, la iniciación sexual de los cadetes del Leoncio Prado implica su aprendizaje y maduración, pero también manifiesta la violencia sexual ejercida sobre los personajes subordinados de dicho colegio. Por otra parte, según Delgado, la zoofilia es evidencia de una anomalía entre las interacciones sociales. Así, la zoofilia influye negativamente en la psicología del personaje El Boa, así como en los testigos de esta anomalía conductual.

En la tesis de Licenciatura en Lingüística *Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático* (2019), de Quispe se describen los

procesos de creación eufemística, los tipos de eufemismos, así como los contextos pragmáticos en los que se presentan los términos eufemísticos en el ámbito sexual en cuatro novelas de MVLL: *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997), las cuales debido a su temática erótica presentan una profusa cantidad de palabras o frases con uso eufemístico. Para la elaboración de la tesis, la autora utiliza el marco teórico de la Pragmática. Quispe señala que las palabras o frases eufemísticas en el ámbito sexual en las novelas de MVLL suelen hacer referencia a prostíbulos, actos corruptos de militares, coloquios amorosos, partes del cuerpo y a relaciones sexuales no heteronormativas. En este estudio se sostiene que dichos términos o expresiones eufemísticas se forman a través de los siguientes procesos de creación: a nivel fonético (supresión); a nivel morfológico (derivación y composición); a nivel sintáctico (omisión y modo verbal); a nivel semántico (metáfora, metonimia, perífrasis, antonomasia, cultismo y expresiones infantiles. Asimismo, en la tesis se afirma que los contextos pragmáticos en los que se presentan las palabras o frases eufemísticas son los siguientes: familiar, militar, cultural, erótico y sexual. Estos contextos representan las características del grupo social al que pertenecen los personajes de las novelas del corpus de estudio, así como las circunstancias históricas en las que se utilizan dichas expresiones o términos con uso eufemístico. Asimismo, la autora apunta que los tipos de eufemismos presentes en las novelas del corpus de estudio son los siguientes: novedoso, semilexicalizado y lexicalizado, entre los cuales son predominantes los eufemismos semilexicalizados.

En el artículo «Estudio lexicográfico de los eufemismos sexuales novedosos presentes en las novelas de Mario Vargas Llosa» (2020), de Quispe se definen los eufemismos sexuales creados por el nobel peruano MVLL presentes en las siguientes novelas: *La Casa Verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Para elaborar este artículo, Quispe utiliza el marco teórico de la Lexicografía. La autora sostiene que los eufemismos sexuales presentes en las novelas del corpus de estudio son de dos tipos: semilexicalizados y novedosos. Estos últimos son los más recurrentes. Asimismo, en el artículo se afirma que de los 76 eufemismos sexuales novedosos analizados se encuentran en mayor proporción las palabras complejas (49) frente a las palabras simples (27). Respecto a las palabras complejas con uso eufemístico en el ámbito sexual, las locuciones sustantivas son las más recurrentes. En relación a las palabras simples, son los sustantivos los que se presentan en mayor

proporción. Asimismo, Quispe señala que los eufemismos sexuales presentes en las novelas de MVLL son evidencia de la creatividad del autor para representar prostíbulos, actos corruptos de militares y políticos, coloquios amorosos, partes del cuerpo y relaciones sexuales no heteronormativas en los siguientes contextos pragmáticos: periodístico, político, militar, cultural, familiar, sexual y erótico.

En el artículo «Análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa» (2021), de Quispe, se determina cómo los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969), de MVLL, operan como instrumentos retóricos de intimidación y coerción social en los interlocutores, la imagen del mundo que construye el discurso del nobel peruano, la figura del narrador que tiene una visión tolerante y permisiva con respecto a los comportamientos sexuales no heteronormativos y cómo son las relaciones de poder presentes en esta novela, según la propuesta de Foucault (1982). Para realizar el estudio, la autora utiliza los marcos teóricos de la Semiótica del discurso y la Semiótica tensiva. En el artículo se señala que, a partir de los eufemismos y los disfemismos sexuales, el narrador implementado por MVLL construye la figura de los representantes de la patria como hombres machistas que ostentan el poder político en el ámbito público, así como el poder sexual en el ámbito privado y, de esta manera, consiguen el control total de los subordinados. Asimismo, Quispe sostiene que los eufemismos y disfemismos sexuales constituyen estrategias de manipulación de los personajes dominantes con el fin de coaccionar a los personajes subordinados de tener relaciones sexuales no heteronormativas. Además, la autora afirma que el narrador implementado por MVLL hace uso de una mayor proporción de eufemismos sexuales para construir una mirada permisiva y tolerante sobre la representación de las prácticas sexuales no heteronormativas, mientras que utiliza una mayor cantidad de disfemismos sexuales para representar comportamientos sexuales de índole homosexual. Quispe también sostiene que las relaciones de poder entre los personajes dominantes y subordinados del corpus de estudio se presentan en los ámbitos político, socioeconómico y sexual.

2.2. MARCO TEÓRICO

En *Semiótica del discurso* se plantea que «el discurso es la unidad de análisis de la semiótica» y una de las propiedades más interesantes de este es su capacidad de representar a través de signos nuestras expresiones y experiencias (Fontanille, 2001, p. 83). Por otra parte, en *Semiótica tensiva*, Zilberberg (2006) señala que en el marco teórico de la Semiótica

tensiva se proponen premisas epistemológicas acerca de las relaciones entre las valencias tensivas y sus valores; asimismo, se aborda la compleja sintaxis discursiva en las dimensiones de la intensidad y la extensidad, se determina el lugar que le corresponde al evento, para finalizar con un estudio retórico importante en el proceso de la significación.

En *Análisis semiótico del discurso*, Courtés (1997) señala que, en el marco teórico de la *Semiótica Narrativa*, el enunciado elemental se presenta como «la relación-función (= F) entre actantes (= A), que son los seres o las cosas que participan en dicha relación: F (A1, A2, A3...An)» (p. 109). Como el número de actantes no es limitado, se permite distinguir varios tipos: «actantes sujetos, anti-sujetos, objetos, destinadores, destinatarios, antidefinidores, anti- destinatarios, etc.». «En el caso del sujeto y del objeto, hay que postular una orientación que vaya del sujeto al objeto, pero no en sentido inverso» (p. 110).

Sobre la *relación-función*, Courtés (1997) indica que esta se basa «en una primera articulación fundamental del relato mínimo», en la cual «se opone permanencia a cambio, estatismo a dinamismo, los estados a las transformaciones, dicotomías que sirven de base para plantear dos tipos de funciones posibles: la función-junción que corresponderá a la permanencia, al estatismo, a los “estados de las cosas”; del otro, la función-transformación, relacionada con el cambio, con el dinamismo» (p. 110). De esta manera, la función-junción permitirá presentar el enunciado de estado: F \cap (S, O). Si la \cap es positiva, se denomina conjunción (\cap); por otro lado, «si es negativa, recibe el nombre de disjunción» (\cup)(p. 112). Pongo por caso un enunciado de estado conjuntivo $S \cap O$: «don Fermín (= S) es dueño (= \cap) de una empresa farmacéutica y una constructora (= O)» o «don Fermín tiene el poder socioeconómico» (= don Fermín está conjunto con el poder); mientras que el enunciado de estado disjuntivo $S \cup O$ representaría el estado inverso («don Fermín no es dueño de una empresa farmacéutica ni de una constructora» o «don Fermín no es poderoso»).

Por otra parte, Blanco y Bueno (1980) indican que los *actores* «cumplen una doble función en el relato: por un lado, son los encargados de manifestar a los actantes, teniendo en cuenta los diferentes roles actanciales que intervienen en el relato; por otro lado, toman a su cargo un contenido semántico. Este contenido está organizado bajo la forma de roles temáticos» (p. 127).

Fontanille (2001) apunta que la identidad del *actor* «se define por la recurrencia de una misma clase semántica, sea abstracta (identidad temática) o más concreta (identidad figurativa)», mientras que la identidad del *actante* «se define por la recurrencia de una

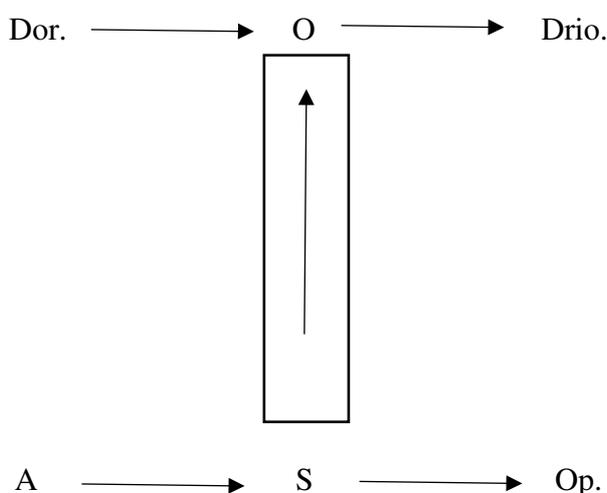
misma clase de predicados» (p. 127).

Respecto al *actor*, García (2011) sostiene que, desde la perspectiva Semiótica, este se refiere al individuo creado por el discurso y, por ello, se puede explicar a través del uso común de la palabra *personaje*.

En relación al *actante*, Fontanille (2011) señala que este es «esa entidad abstracta cuya entidad funcional es necesaria para la predicación narrativa» (p. 125).

Por su parte, García (2011) afirma que el *actante* es un rol o función del relato que se caracteriza por explicitar «un aspecto abstracto del discurso». [...] Así, estos roles actantes pueden repetirse en un mismo personaje de una historia.

Greimas (1966, p. 180), citado por Blanco y Bueno (1980), ha elaborado el siguiente modelo, que resume con sencillez las diferentes relaciones actanciales (tres ejes, seis actantes):



Extraído de Greimas (1966, p. 180), citado por Blanco y Bueno (1980)

S: Sujeto

O: Objeto

Dor.: Destinador

Drio.: Destinatario

A: Ayudante

O: Oponente

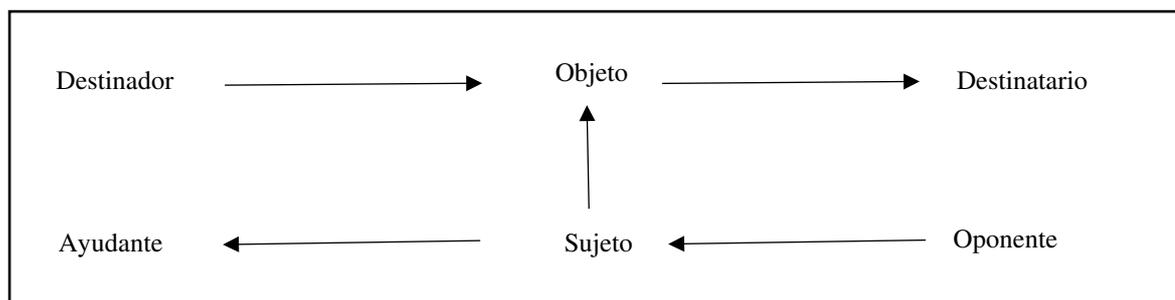
Respecto al *modelo actancial*, Blanco y Bueno (1980) sostienen que la articulación semántica de los actantes está dada por el deseo, que instaura un *Sujeto* (Pedro, Juan, la

madrastra); y un *Objeto* (María, manzana, ser la más bella del reino). Esta relación se denomina eje del deseo. Respecto al *Destinador* y *Destinatario*, los autores señalan que estos actantes se presentan cuando se produce una acción de traslado de un Objeto desde un Sujeto al otro. Por su naturaleza, esta relación se denomina el eje de la comunicación. Finalmente, Blanco y Bueno (ibídem) afirman que el *Ayudante* y el *Oponente* estatuyen su naturaleza en relación con el Sujeto. Estos actantes pertenecen al eje de la participación. Así, la madrina es una eficaz *Ayudante* para Cenicienta, mientras que la madrastra se constituye en *Oponente* del deseo de Cenicienta.

En relación al *modelo actancial*, García (2011) sostiene lo siguiente:

«El modelo actancial es una estructura simplificada de los roles que los personajes en un relato o texto cualquiera asumen para el desarrollo de la historia o argumento. El modelo se divide en tres ejes y tiene seis actantes o roles actanciales. Así, el primer actante es un (1) Sujeto (por ejemplo, un Príncipe) es quien desea o no llegar a unirse a (2) un Objeto (la princesa). El (3) Destinador (por ejemplo, el Rey) es quien propone algún saber, información o conocimiento (esto sería otro tipo de Objeto) para eventualmente convencer a (4) un Destinatario (otra vez el Príncipe), quien recibe la comunicación y a partir de lo que se le dice pasa, eventualmente a la acción. Finalmente, (5) un Ayudante (el Hada buena, la Espada mágica, etc.) es quien otorga algún poder o facultad (o se trata del poder o facultadmisma) al Sujeto a lograr su objetivo, mientras que (6) un Oponente (el Dragón, el Brujo malvado) es quien le quita poder o le pone obstáculos a ese mismo Sujeto» (p. 49).

A continuación, se presenta el esquema clásico del modelo actancial:



Extraído de García (2011, p. 50)

En relación a los *tipos de roles actanciales*, Blanco y Bueno (1980) señalan lo siguiente:

«Se obtienen diversos roles actanciales, en relación con los diversos actantes del nivel superficial. Así, el Sujeto virtual (no competente aún, pero con posibilidades para serlo; el relato se encargará de verificar esta posibilidad); el Sujeto del querer (o sujeto instaurado); el héroe según el saber (Pulgarcito, el Zorro...); el héroe según el poder (el Ogro, Rolando...) y todos aquellos roles que se

derivan de la confrontación y homologación de las modalidades. Sujeto obediente, Sujeto rebelde, Sujeto abúlico, Sujeto correcto, Sujeto audaz, Sujeto prudente, etc.» (p. 122).

En cuanto al *rol temático*, Blanco y Bueno (*loc. cit.*) señalan que, en el plano del discurso, este constituye una «calificación (el bueno/el malo; el rico/el pobre) o como un atributo del actor (huérfano/princesa; burgués/proletario) o como una denominación» que implica un campo semántico de «funciones o de comportamientos».

Por otro lado, Blanco y Bueno (1980) sostienen que el *programa narrativo* se entiende como «una sucesión de estados producida por una transformación entre los mismos» (p. 76).

Respecto a los *programas narrativos*, también llamados *transformaciones dinámicas*, García (2011) sostiene que estos constituyen una variación en el sujeto de estado y su relación con el objeto de deseo.

En cuanto a la *estructura del programa narrativo*, García (2011) sostiene lo siguiente:

«El programa narrativo organiza categorías claves de la teoría narrativa a través de «una acción y dos estados narrativos». «El Eje del Deseo propuesto en El Modelo Actancial y la definición de Sujeto y Objeto» implican «una relación entre Sujeto y Objeto» a la cual se le denomina *unción*. Esta relación presenta «dos posibilidades: conjunción (el Sujeto tiene/es/está con el Objeto), y la *disunción* (el Sujeto no tiene/no es/no está con el Objeto)». Para simplificar la escritura de conjunciones y disjunciones, así como el paso de uno a otro, se desarrolló una notación lógica narrativa» (p. 50).

Sobre la tipología de las *modalidades narrativas*, Fontanille (2001) señala que, en el orden de los grados de presencia, se pueden presentar cuatro situaciones: (1) el modo virtualizado, que caracteriza al *querer* y al *deber*, (2) el modo potencializado, que caracteriza a las dos variedades del *creer*, (3) el modo actualizado, que caracteriza al *saber* y al *poder*. Finalmente (4), el modo realizado, que no pertenece a las modalidades en sentido estricto, pues en él aparecen los enunciados del *hacer* y del *ser*, que no conllevan distancia modal.

	Modo potencializado	Modo Virtualizado	Modo actualizado	Modo realizado
	Creencias	Motivaciones	Aptitudes	Efectuaciones
Sujeto/Objeto	CREER	QUERER	SABER	SER
Sujeto/Tercero	ADHERIR	DEBER	PODER	HACER

Extraído de Fontanille (2001, p. 148)

En relación a los *programas narrativos modales o de uso* (PNu), García (2011, p. 50) sostiene lo siguiente:

La teoría de los programas narrativos consiste en aplicar a la competencia, *el querer, el deber, el saber y el poder*, los cuales se transforman en *objetos modales del querer, el poder, el saber y el poder*. Estos programas narrativos describen cómo se manifiesta la competencia de un sujeto de acción y, por ello, son denominados «*programas narrativos modales o programas narrativos de uso*». «Se trata de programas que describen adquisiciones o privaciones» determinadas por el logro de un objeto de deseo (el hacer principal se lograría al obtener esos objetos de deseo de la competencia).

En cuanto a los *esquemas tensivos*, Fontanille (2001) considera que son unidades discursivas que se ordenan para formar frases; por ejemplo, la tragedia clásica se divide en tres escenarios tensivos sucesivos: (1) el esquema ascendente, cuando se complejiza el drama; (2) el esquema de atenuación, cuando los conflictos se mitigan, y (3) el esquema de amplificación, cuando se presenta la catástrofe y se generaliza. Esta división constituye el esquema canónico de la tragedia clásica francesa.

Respecto al *esquema de la prueba*, Fontanille (ibídem) lo define como la coincidencia de dos programas narrativos, en el cual dos sujetos compiten por la obtención de un mismo objeto.

A continuación, se presenta el esquema completo de Fontanille (2001, p. 148):

Confrontación → Dominación → Apropiación/Desposesión

Fontanille (2001) afirma que «la *apropiación* es el programa narrativo de conjunción, que beneficia al vencedor; y la *desposesión*, el programa narrativo de disjunción que padece el otro sujeto» (p. 99).

Por otra parte, Fontanille (2001) señala que la *confrontación* es el enfrentamiento de dos actantes y de sus programas.

En relación con la *dominación*, Fontanille (ibídem) sostiene que esta consiste en «la comparación de la fuerza de los sujetos para saber quién sacará ventaja sobre el otro».

Acerca del *esquema de la búsqueda*, establecido por A. J. Greimas a partir de Propp, Fontanille (2011, p. 99) indica que este esquema se compone de «cuatro tipos de actantes diferentes: el Destinador y el Destinatario, el Sujeto y el Objeto. Los dos últimos, el Sujeto y el Objeto, están vinculados a programas de conjunción o de disjunción. Los otros dos, el

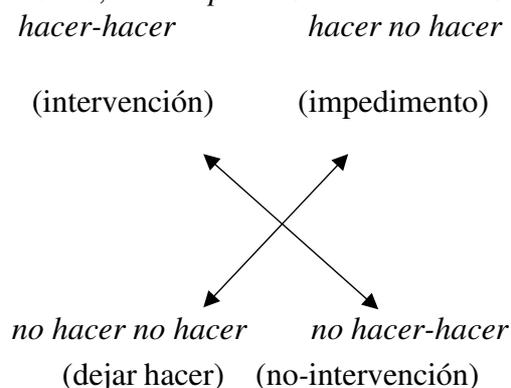
Destinador y el Destinatario», se presentan en función de la búsqueda, una forma de transferencia de *objetos de valor*.

Fontanille (ibídem) afirma que cada uno de los pares de actantes sigue su propio recorrido. Respecto al recorrido del par Destinador/Destinatario, en primer lugar, se presenta el *contrato* (o *manipulación*), luego se evidencia la *acción* y, finalmente, se presenta la *sanción*. En relación al recorrido del del par Sujeto/Objeto, en primer lugar, se presenta la *competencia*, luego se manifiesta la *performance* y, finalmente, se evidencia la *consecuencia*.

El segundo recorrido (Sujeto/Objeto) está engastado en el primer recorrido (Destinador/Destinatario), puesto que el conjunto de sus tres etapas equivale a la segunda etapa (Acción) del primer esquema. Así, la segunda etapa del primer recorrido del par Sujeto/Objeto, esto es, la *acción* equivale al conjunto de las tres etapas del segundo recorrido del par Sujeto/Objeto: Competencia → Performance → Consecuencia

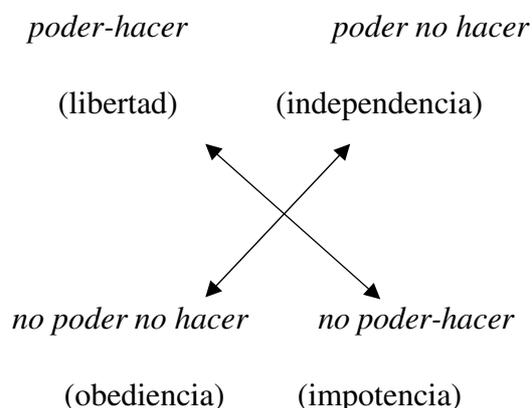
En cuanto a los componentes del esquema narrativo, Greimas y Courtés (1982) sostienen que la *manipulación* consiste en la acción «del destinador-manipulador sobre el destinatario-manipulado para hacerle ejecutar un contrato propuesto» (p. 252). Así, la transformación de la competencia modal del destinatario-sujeto se manifiesta de la siguiente forma: por ejemplo, si el destinatario-sujeto le une al no poder hacer un *deber-hacer*, se presenta la provocación o la intimidación. Por otro lado, si al destinatario-manipulado le une un *querer-hacer*, entonces se tratará de seducción o de tentación. De esta manera, según el poder, el sujeto debe elegir «entre dos objetos de valor —positivo, en la tentación; negativo, en la intimidación—»; según el saber, debe «elegir necesariamente entre dos imágenes de su competencia —positiva, en el caso de la seducción; negativa, en la provocación—» (*loc. cit.*).

En el cuadrado semiótico, la *manipulación* conlleva a las siguientes posibilidades:



Greimas y Courtés (1982, p. 252)

Teniendo solo en cuenta la modalidad del *poder-hacer*, se puede dar lugar a cuatro posiciones del destinatario-manipulado (*loc. cit.*):



Greimas y Courtés (1982, p. 252)

De acuerdo con las posibilidades anteriores, Greimas y Courtés (*ibídem*), desde el punto de vista del destinatario-sujeto, la manipulación podría plantearse de la siguiente manera: «códigos de la “soberanía” (libertad + independencia), de la “sumisión” (obediencia + impotencia), del “orgullo” (libertad + obediencia) y de la “humildad” (independencia + impotencia)» (p. 252). En la manipulación, «en cuanto hacer-hacer, la relación que se establece entre destinador y destinatario no es de igualdad sino de superior a inferior; por otra parte, la manipulación realizada por el destinador apela a la sanción, propia del destinador-juez» (*loc. cit.*).

Respecto a la *acción*, Courtés (1997) sostiene que esta comprende a la vez *performance* y *competencia*. Así, «estos dos sucomponentes del esquema narrativo están unidos por una relación de presuposición unilateral: si toda *performance* presupone necesariamente una *competencia* correspondiente, lo inverso no es verdadero, si es evidente que para acceder a la victoria el héroe debe tener en mano todas las bazas, los atributos necesarios, en cambio, un sujeto competente en tal o cual dominio puede no pasar jamás al estado de la *realización*» (p. 149).

Por otra parte, sobre la *teoría de la acción*, García (2011) señala que esta consiste en la configuración de un programa narrativo, esto es, una fórmula que representa un proceso de cambio de estados y explicita *la acción* del sujeto de acción sobre los sujetos de estado

y los objetos de deseo. Toda *acción* es un *hacer* que presenta dos componentes narrativos. Por ejemplo, «al desposeerlos de sus bienes, Robin Hood *roba*, *hace* y cambia la conjunción de los ricos» (p. 75).

En cuanto a la *performance*, Quezada, citado por García (2011), afirma que esta se entiende como «toda operación del hacer que realiza una transformación de estado» (pp. 75-76).

Blanco y Bueno, citados por García (2011), sostienen que la *performance* consiste en el «desempeño que realiza un Sujeto operador con el hacer transformacional para que EN1 se transforme en EN2» (p. 76).

En relación con los *tipos de performance*, García (2011) señala dos tipos:

La *performance fallida* se presenta cuando un «sujeto disjunto busca una conjunción que no se logra. Existe un hacer, pero el hacer principal no se realiza a pesar de haber sido intentado» (p. 76). Por otra parte, la *performance exitosa* se presenta cuando un sujeto disjunto busca una conjunción que logra. Se ha concretado el hacer principal.

Respecto a la *competencia*, Blanco y Bueno (1980) sostienen que esta sucede luego de la *performance* y consiste en un conjunto de modalidades (el deber, el querer, el saber y el poder hacer) que determinan el hacer transformacional.

En cuanto a la *sanción*, Courtés (1997) sostiene que esta se presenta de dos maneras respecto a las dos dimensiones pragmática y cognoscitiva. En relación con la *sanción pragmática*, que tiene que ver con el hacer del sujeto que ha realizado la *performance*. Esta sanción toma en cuenta dos actantes, el judicador y el destinatario sujeto (jugado). El destinador judicador emite un juicio epistémico positivo o negativo sobre la conformidad (o la no conformidad) de la *performance* en relación con los datos del contrato previo. Por otro lado, la sanción cognoscitiva no se encarga más del *hacer* sino del *ser*. Corresponde al destinador judicador emitir un juicio epistémico positivo o negativo sobre la realidad de la prueba decisiva realizada por el destinatario sujeto sobre la veracidad de sus hazañas.

Por su parte, acerca de la *sanción*, García (2011) señala lo siguiente:

La *sanción* es la tercera fase del Esquema Narrativo Canónico y es lo opuesto de la Manipulación. La sanción «se define modalmente como *ser-ser*, que representa fundamentalmente un juicio (se determina un *ser*) sobre algo o alguien (otro *ser*). Esta evaluación es tomada a su cargo por un *juuez* o *judicador*, quien además de determinar el ser,

le atribuye a ese algo o alguien (el *juzgado* o *sojuzgado*) un objeto pragmático positivo o negativo, correlativo con un juicio positivo o negativo. La sanción tiene entonces dos orientaciones, una cognoscitiva (el *juicio*), y otra pragmática (el objeto atribuido)» (p. 36).

Según Blanco y Bueno (1980), el *componente figurativo* determina la manifestación de la narratividad. Las figuras sémicas y las configuraciones discursivas en el plano del contenido determinan la manifestación de los esquemas de la narratividad y solo se evidencian en el discurso mediante la manifestación de las estructuras actoriales.

Para Courtés (1997), lo *figurativo* constituye todo significado, todo contenido de una lengua natural y de todo sistema de representación, es decir, todo elemento de la realidad perceptible.

Considera Courtés (ibídem) que, en oposición a lo *figurativo*, lo *temático* debe ser concebido sin ningún vínculo con el universo del mundo natural: se trata de contenidos, de significados de los sistemas de representación, por lo que se caracteriza por su configuración propiamente conceptual.

En cuanto al *contrato fiduciario*, Greimas y Courtés (1982) señalan que este consiste en un hacer persuasivo por parte del destinador a fin de conseguir la adhesión del destinatario.

Respecto a la pasión de *la cólera*, Greimas (1989) sostiene que esta pasión se compone a través del siguiente esquema canónico: frustración-descontento-agresividad. Esta secuencia es ampliada por Bonilla (1989) en el siguiente esquema pasional canónico:

Confianza	Espera	Frustración	Descontento	Agresividad	Explosión
-----------	--------	-------------	-------------	-------------	-----------

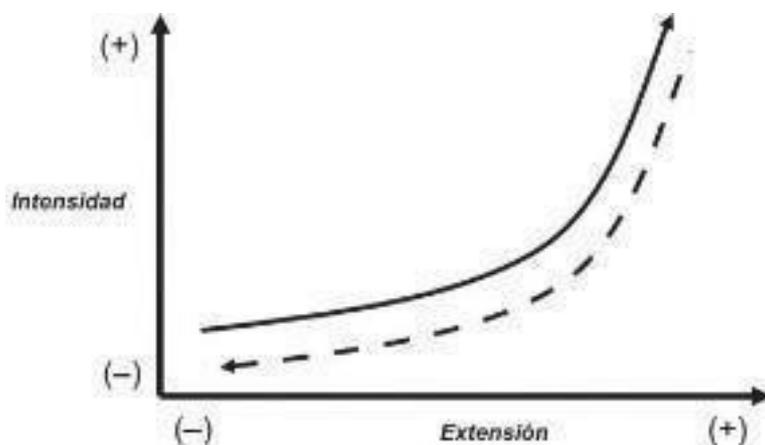
Esquema pasional canónico de la cólera

Extraído de Bonilla (1989, p. 148)

Bonilla (ibídem) señala que este esquema permite observar la secuencia con el fin de esclarecer las causas y los alcances que puede provocar la cólera.

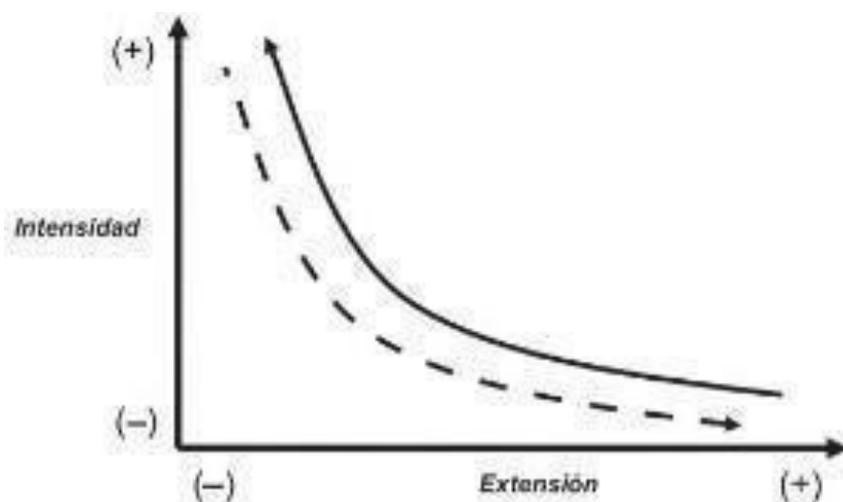
En cuanto a los *esquemas tensivos*, Fontanille y Zilberberg (2016) señalan que estos establecen la relación entre lo sensible y lo comprensible; en otras palabras, explicitan la doble correlación entre intensidad y extensidad: conversa (la *amplificación* y la *atenuación*) e inversa (la *ascendencia* y la *descendencia*). Por otra parte, Mondoñedo (2017) indica que los esquemas de la *ascendencia* y la *decadencia* describen una dirección dentro de la

denominada correlación inversa. El esquema de la *ascendencia* describe una intensidad que aumenta a medida que la extensión se atenúa. Este aumento de intensidad implica una tensión afectiva. Por su parte, el esquema de la *decadencia* describe una intensidad que disminuye a medida que la extensión aumenta. Este incremento de la extensión implica un *reposo cognitivo*. Así, la flecha con la continua explicita el esquema de la *ascendencia*, mientras la línea puntuada representa el esquema de la *decadencia*.



Mondoñedo (2017, p. 98)

En relación con los esquemas de la *amplificación* y la *atenuación*, Mondoñedo (ibídem) sostiene que estos describen direcciones dentro de la correlación conversa. El esquema de la *amplificación* es el paralelo aumento de la intensidad y del incremento de la extensión. «Esta amplificación supone una tensión *afectivo cognitiva*» (p. 98). Por su parte, el esquema de la *atenuación* se describe como la disminución de la intensidad a la par de una disminución de la extensión. «Tal atenuación implica un *reposo general*» (p. 98). La flecha continua representa el esquema de la *amplificación*, mientras que la flecha puntuada simboliza el esquema de la *atenuación*.



Mondoñedo (2017, p. 98)

Según Foucault (1982, p. 253), las *relaciones de poder* se definen como «una acción sobre acciones existentes u otras que pueden suscitarse en el presente y en el futuro», para lo cual pueden utilizarse estrategias de coerción como la violencia o el consenso, o ambos a la vez. Al respecto, Foucault (ibídem, p. 255) señala que «las relaciones de poder están profundamente enraizadas en el nexo social»; así, «vivir en sociedad es vivir de tal modo que la acción sobre las acciones de los otros sea posible». Por otra parte, Foucault (ibídem, p. 257) afirma que a través de «los efectos de la palabra» se crean las relaciones de poder.

En cuanto a la *heteronormatividad*, se alude al conjunto de las relaciones de poder por medio de las cuales las relaciones heterosexuales se normalizan y se equiparan con las actividades propias del ser humano en desmedro de las relaciones sexuales que transgreden el orden instaurado (Warner, 1993).

Respecto al *eufemismo* y al *disfemismo* —en este caso sexual—, la diferencia consiste en evitar o potenciar, respectivamente, el sentido agradable o desagradable de una expresión (Ríos, 2011).

Gallud (2005, p. 75) considera que el *eufemismo* constituye una estrategia discursiva, la cual consiste en reemplazar una expresión socialmente ofensiva, «vulgar o grosera», por otra inofensiva, «elegante o decorosa».

Por su parte, Casas (1986, p. 33) señala que el *eufemismo* consiste en la enunciación discursiva «de unos sustitutos léxicos —habituales o lexicalizados u ocasionales o

creativos»— que, mediante un «conjunto de recursos lingüísticos y paralingüísticos, permiten, en un contexto» específico, atenuar el término socialmente restringido.

Por otro lado, Ríos (2011, p. 45) sostiene que el *disfemismo* consiste en la enunciación de términos ofensivos que son sancionados socialmente y que, por ello, «deben ser utilizados de acuerdo con la tolerancia» del contexto específico y el receptor.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO

A través de la vinculación entre los eufemismos y los disfemismos sexuales se puede explicar cómo funcionan las relaciones de poder entre los personajes dominantes y dominados de las novelas del corpus de estudio, ya que los eufemismos y los disfemismos sexuales sirven como estrategias de coerción de los personajes dominantes. En los esquemas tensivos sirven para señalar la transformación y el programa narrativo de los personajes. Por otra parte, en el esquema de la cólera, los eufemismos y disfemismos sexuales sirven para determinar cómo se intensifica la cólera. Además, constituyen figuras que sirven para determinar el + poder sexual o el – poder sexual de los personajes de las novelas del corpus de estudio.

3.1. ANÁLISIS DE *CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL* (1969)

En la novela *Conversación en La Catedral* (1969), se presenta una profusión de términos eufemísticos y disfemísticos, los cuales suelen ser enunciados por los personajes principales antagonistas que ostentan los poderes político, socioeconómico y sexual. De tal modo que, para realizar el análisis, se utilizan las modalidades narrativas del *querer, el saber, el poder y el hacer* con el fin de determinar de qué manera los términos eufemísticos y disfemísticos sirven a los personajes dominadores como instrumentos de coerción para lograr ser conjuntos con su objeto de deseo: realizar prácticas sexuales no heteronormativas con los personajes dominados. Así, para analizar el corpus de estudio se siguen los lineamientos de la Semiótica del discurso y la Semiótica tensiva.

3.1.1. Los personajes dominadores

3.1.1.1. Los poderes político, socioeconómico y sexual

3.1.1.1.1. De don Fermín

En la novela *Conversación en La Catedral* (1969), don Fermín Zavala es jefe de una aristocrática familia limeña conformada por su esposa doña Zoila y sus tres jóvenes hijos: Santiago, El Chispas y La Teté. Don Fermín tiene el cargo de senador del Estado peruano, es dueño de una empresa farmacéutica y de una constructora, es decir, es un personaje dominante que ostenta el poder en los ámbitos político y socioeconómico.

En el ámbito político, don Fermín se muestra autoritario y soberbio cuando se impone a sus subordinados.

«—Yo soy amigo del régimen, y no de ayer, de la primera hora, y se me deben muchos favores. Voy a hablar con el Presidente ahora mismo» (p. 195).

En la novela, don Fermín es llamado Bola de Oro, apodo utilizado por los personajes

del submundo para referirse a su condición de homosexual. Así, don Fermín ostenta el poder en el ámbito sexual cuando tiene relaciones sexuales no heteronormativas con el zambo Ambrosio, personaje dominado que trabaja como su chofer.

3.1.1.1.2. La relación entre don Fermín y Ambrosio: esquema canónico

3.1.1.1.2.1. La manipulación (el hacer persuasivo) de don Fermín

Según el programa narrativo canónico en *Conversación en la Catedral*, la manipulación se corresponde con la determinación del destinador don Fermín y el destinatario Ambrosio. En el presente estudio, se postula que don Fermín cumple la función de destinador porque es quien manipula a Ambrosio a fin de persuadirlo para tener relaciones sexuales no heteronormativas. Según Blanco y Bueno (1980), «la persuasión consiste en un Hacer-hacer» (p. 245). Don Fermín también cumple la función de destinatario y de sujeto porque es quien se beneficia con la obtención de su objeto de deseo: el zambo Ambrosio. En el nivel de la acción, don Fermín tiene competencia para obtener su objeto de deseo porque posee las modalidades narrativas del *saber hacer*, es decir, sabe manipular a Ambrosio a través de las siguientes estrategias: el uso de mecanismos lingüísticos (eufemismos y disfemismos sexuales) y paralingüísticos (tono de voz, llanto, gestos y gritos).

Por otro lado, en el ámbito sexual, don Fermín utiliza estrategias de manipulación sutiles para convencer a Ambrosio de tener relaciones sexuales con él. En un pasaje de la novela, Ambrosio indica que don Fermín le guarda consideración cuando se interesa por su vida personal.

«—Le cuento cosas de mí—. [...] De Chinchá, de cuando era chico, de mi madre. De don Cayo, me hace que le cuente, me pregunta por todo. Me hace sentirme su amigo, ¿ve?» (p.584).

Estos personajes solo se acercan debido a interés sexuales. En otro pasaje, Ambrosio narra a Queta la primera vez que don Fermín se propasó con él:

«—Y la mano **ahí, aquí** —susurró Ambrosio—. [...] No me había soltado. La mano seguía así./—Te caló apenas te vio —murmuró Queta, echándose de espaldas—. [...] Te vio y se dio cuenta que si te ganan la moral te vuelve un trapo» (pp. 570-571).

Don Fermín está provisto del *poder hacer* porque *sabe hacer*, es decir, sabe cómo persuadir a Ambrosio de tener relaciones sexuales con él. En el ejemplo, para no incomodar a Queta, Ambrosio hace uso de los eufemismos sexuales *ahí* y *aquí* que se refieren al ‘pene’.

En el siguiente fragmento, Ambrosio le narra a Queta las razones por las que accede a tener relaciones sexuales con don Fermín:

«—¿No es por interés? —dijo Queta—. ¿Por qué, entonces? ¿Por miedo?/—A ratos— dijo

Ambrosio—. A ratos más bien por pena. Por agradecimiento, por respeto. Hasta amistad, guardando las distancias. Ya sé que no me cree, pero es cierto. Palabra» (p. 582).

En el fragmento, se evidencia que don Fermín *sabe* cómo *hacer* que Ambrosio perciba diversos sentimientos por él: «miedo», «pena», «agradecimiento», «respeto» y «amistad».

Para Ambrosio, compartir un trago con don Fermín y sus colaboradores es una muestra de consideración de parte de quienes ostentan el poder.

«Sentado ahí, como un igual, dándome trago —dijo él, con el mismo opaco, enrarecido, ido tono de voz—. Parecía que a don Cayo no le importaba o se hacía que no. Y él no dejaba que me fuera. ¿Ve?/—Dónde vas tú, quieto ahí —bromeó, ordenó por décima vez don Fermín—.Quietos ahí, dónde vas tú» (p. 567).

Don Fermín se vale del alcohol y la droga «yobimbina» para convencer a su objeto de deseo, Ambrosio, de tener relaciones sexuales.

«—¿Te excita sólo con trago?/ —Con lo que le echa al trago —susurró Ambrosio [...] ¿Qué es eso que le echó?/—Nada, se llama yobimbina —dijo don Fermín—. Mira, yo me echo también. Nada, salud, tómatelo [...] —No es tu culpa, no es tu culpa —gimió don Fermín—. Tampoco es mi culpa. Un hombre no puede excitarse con un hombre, yo sé» (pp. 585-586).

Además, don Fermín hace uso de elementos paralingüísticos como el tono de voz, el llanto, los gestos (la mirada), el grito; así como de la autocompasión y el melodrama para convencer a Ambrosio de tener relaciones sexuales. Así, Ambrosio siente «pena» cuando percibe la frustración de don Fermín.

«—A veces ni el trago, ni la yobimbina, ni nada —se quejó Ambrosio—. Él se da cuenta, yo veo que se da. Pone unos ojos que dan pena, una voz. Tomando, tomando. Lo he visto echarse a llorar ¿ve? Dice anda vete y se encierra en su cuarto. Lo oigo hablando solo, gritándose. Se pone como loco de vergüenza ¿ve?» (p. 585).

Con base en los postulados de Foucault (1982), en las relaciones de poder se pueden utilizar estrategias de coerción como la violencia o el consenso, o ambos a la vez. Así, don Fermín utiliza los disfemismos sexuales como estrategias de coerción cuando usa la violencia, mientras que utiliza los eufemismos sexuales cuando la estrategia de coerción es el consenso.

Respecto al nivel de la sanción, don Fermín es quien determina una sanción negativa en relación a la manipulación que ejerce sobre el zambo Ambrosio y, por ello, don Fermín se autodenomina «puta» cuando «se humilla» en el acto sexual. Don Fermín se somete al

personaje dominado para poder ser conjunto con su objeto de deseo, esto es, tener relaciones sexuales no heteronormativas con Ambrosio.

«—Déjame ser lo que soy, dice, déjame ser una **puta**, Ambrosio. ¿Ve, ve? Se humilla, sufre, **que te toque, que te lo bese**, de rodillas, él a mí ¿ve? Peor que una **puta**, ¿ve?» (p. 586).

En el ejemplo, se evidencia el uso del disfemismo sexual «puta» que alude a ‘prostituta’ para señalar que don Fermín cumple el rol de dar placer sexual a Ambrosio cuando le realiza el sexo oral. Además, se observan los eufemismos sexuales *que te toque* y *que te lo bese* que se refieren a la ‘masturbación’ y el ‘sexo oral al hombre’, respectivamente.

La manipulación tiene «carácter ‘provocador’» y consiste en «el acto de ‘incitar’ a alguien a hacer algo» (Greimas, 1989, p. 156). Asimismo, la manipulación puede graficarse a través de la siguiente fórmula:

donde:

$$S_1 \rightarrow S_2 \cap O_1 [O_2 (O_3)]$$

S_1 es el sujeto de acción (don Fermín), S_2 es el sujeto de estado (Ambrosio), O_1 es el objeto cognitivo (el saber transmitido), O_2 es el $S_1 \cap V$ (el querer del sujeto manipulador que se comunica al sujeto manipulado) y O_3 es el PN de S_2 (donde el objeto del querer es la realización, por parte de S_2 , del programa elaborado y transmitido por S_1).

De esta manera, «se puede convencer a los demás con las propias razones, pero solo se las persuade con las suyas» (Greimas, 1989, p. 142). Para Ambrosio, don Fermín «no es un déspota», por el contrario, es un «señor» por quien siente «respeto». La horizontalidad que el personaje dominante don Fermín le muestra al personaje dominado Ambrosio cuando se interesa por su vida personal logra persuadirlo de tener relaciones sexuales no heteronormativas. Lo señalado se puede evidenciar en el siguiente pasaje:

«—No es lo que usted cree —dijo Ambrosio muy rápido, con voz grave—. No es un desgraciado, no es un déspota. Es un verdadero señor, ya le he dicho [...] No es un déspota. Es bueno, un señor. Hace que uno sienta respeto por él» (p. 583).

En esta relación, el sexo aproxima al personaje dominador don Fermín con el personaje dominado Ambrosio.

3.1.1.1.2.2. El contrato fiduciario entre don Fermín y Ambrosio

La categoría de *contrato fiduciario*, implícito o explícito, consiste en «un intercambio equilibrado que reposa en una confianza recíproca» entre dos sujetos (Greimas, 1989, p. 50). El intercambio realizado puede graficarse mediante la siguiente fórmula:

$$F \text{ trans} \rightarrow [S_1 (S_1 \cap O_2)] \infty F \text{ trans} \rightarrow [S_2 (O_1 \cap S_2)]$$

Existe un *contrato fiduciario* entre el sujeto de estado Ambrosio y el sujeto de hacer don Fermín. Ambrosio, de forma implícita, confía en que obtendrá el dinero de don Fermín a cambio de sus servicios sexuales prestados y, por otro lado, don Fermín confía en que Ambrosio accederá a tener relaciones sexuales con él a cambio de la «consideración» de los demás colaboradores y un sueldo mayor al que ganaba «antes».

«—Me gusta ser su chofer —dijo Ambrosio—. Tengo mi cuarto, gano más que antes, y todos me tratan con consideración» (p. 583).

3.1.1.1.2.3. La espera fiduciaria de Ambrosio

Respecto a la *espera fiduciaria*, esta «se inscribe en la confianza, pues el sujeto de estado “piensa poder contar” con el sujeto de hacer para la realización de “sus esperanzas” y/o de “sus derechos”» (Greimas, 1989, p. 260).

En la novela, Ambrosio utiliza el dinero que le da don Fermín para pagar por sus servicios sexuales a la prostituta Queta.

La espera fiduciaria de Ambrosio se resume a través de la siguiente fórmula:

$$S_1 \text{ creer } [S_2 \text{ deber } \rightarrow (S_1 \cap O_v)]$$

donde S_1 es el sujeto de estado (Ambrosio), S_2 es el sujeto de hacer (don Fermín) y O_v es el objeto de valor (dinero y «consideraciones»).

3.1.1.1.2.4. Las relaciones de poder político, socioeconómico y sexual

En la novela, don Fermín presenta problemas en los ámbitos político y socioeconómico, y con el fin de olvidarse de estos ordena a Ambrosio que lo lleve hasta Ancón para tener relaciones sexuales no heteronormativas.

«Usted se cree que **eso** pasa cada día. No, ni siquiera cada mes. Es cuando algo le ha salido mal. Yo ya sé, lo veo subir al carro y pienso algo le ha salido mal. Se pone pálido, se le hundén los ojos, la voz le sale rara. Llévame a Ancón, dice. O vamos a Ancón, o a Ancón. Yo ya sé» (p. 584).

En el fragmento, se utiliza el eufemismo sexual *eso* para aludir a ‘relaciones sexuales no heteronormativas’.

Por un lado, don Fermín presenta problemas en el ámbito político porque don Cayo pone en evidencia que su hijo, Santiago Zavala, es miembro del grupo comunista Cahuide. En la novela, don Cayo filtra las conversaciones telefónicas de Santiago con los de Cahuide.

«—Habían grabado lo menos diez conversaciones mías con los de Cahuide, Carlitos —dijo Santiago—. Bermúdez se las había hecho escuchar. Se sentía humillado, eso es lo que le dolía más./ —No se trataba de ti, además —su voz deprimida, preocupada, piensa, ronca —. Me estaba siguiendo los pasos a mí. Aproveché esta ocasión para hacérmelo saber sin decérmelo de frente» (p. 197).

Por otro lado, debido a la traición de don Cayo, don Fermín tiene problemas en el

ámbito socioeconómico.

En el siguiente pasaje, se observa cómo don Cayo estafa a don Fermín.

«Nadie puede probar que esos contratos se consiguieron gracias a mí. Mis comisiones eran tantas, siempre en efectivo. ¿Debo renunciar, irme del país? No. ¿Qué hago entonces? Joder a Zavala [...] Su laboratorio vive de los suministros a los Institutos Armados. Se acabaron los suministros. Su empresa constructora, gracias a las carreteras y a las Unidades Escolares. Se acabó, no volverá a recibir un libramiento. Hacienda le hará expurgar los libros y tendrá que pagar los impuestos burlados, las multas. No se le podrá hundir del todo, pero algún daño se le hará» (p. 398).

Asimismo, en otro pasaje de la novela, la Musa le indica a don Fermín que, si no le proporciona un pasaje a Europa y cien mil soles, divulgará través de una carta a sus «parientes», «amigos» e «hijos» que él es homosexual y que, por ello, tiene relaciones sexuales con su chofer.

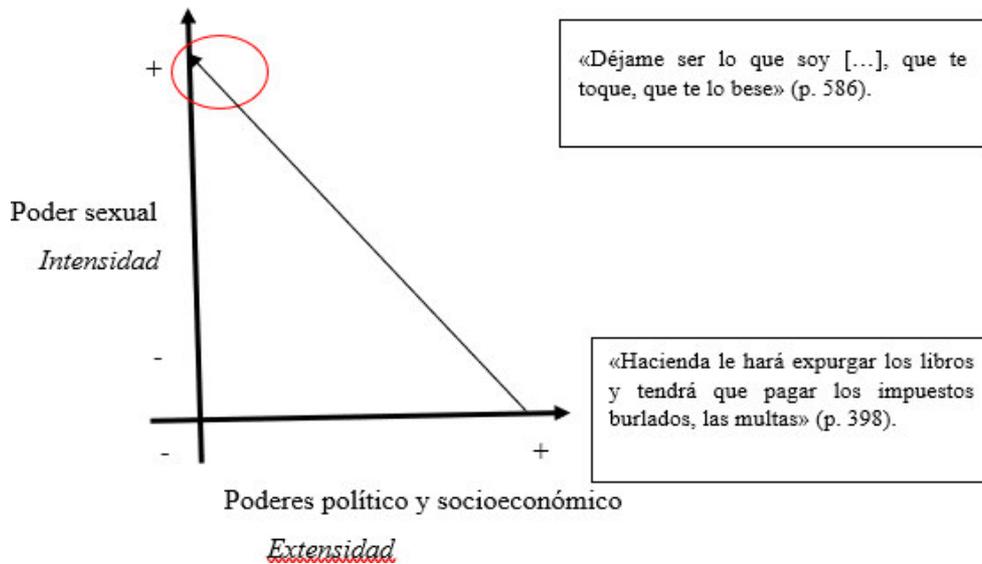
«Le ha mandado una carta a la esposa de él —roncó Ambrosio y Queta lo vio bajar la cabeza, avergonzarse—. A la señora de él. Tu marido es **así**, tu marido y su chofer, pregúntale qué siente cuando el negro y dos páginas **así**. A la esposa de él/[...] Lo ha llamado por teléfono a su casa —roncó Ambrosio y alzó la cabeza y miró a Queta y ella vio la demencia embalsada en sus ojos, la silenciosa ebullición—. Van a recibir la misma carta tus parientes, tus amigos, tus hijos. La misma que tu mujer. Tus empleados/—Se lo dio ayer —roncó Ambrosio—. Serás el hazmerreír, te hundo, te friego. Se lo llevó el mismo. No es sólo el pasaje. Está loca, quiere también cien mil soles» (p. 598).

En este segmento, se presenta el eufemismo sexual *así* que alude a ‘homosexual’.

En la novela, en el esquema tensivo de don Fermín se observa una tensión ascendente respecto al eje pasional cada vez que pierde los poderes político y socioeconómico, a raíz de la estafa de don Cayo Bermúdez y la extorsión de la Musa. Es decir, cuando estos poderes disminuyen su poder sexual aumenta. En el esquema tensivo de don Fermín, los poderes político y socioeconómico se encuentran en relación inversa respecto al poder sexual. Lo señalado, se presenta a través del esquema de la ascendencia.

Figura 1

Esquema tensivo de la ascendencia



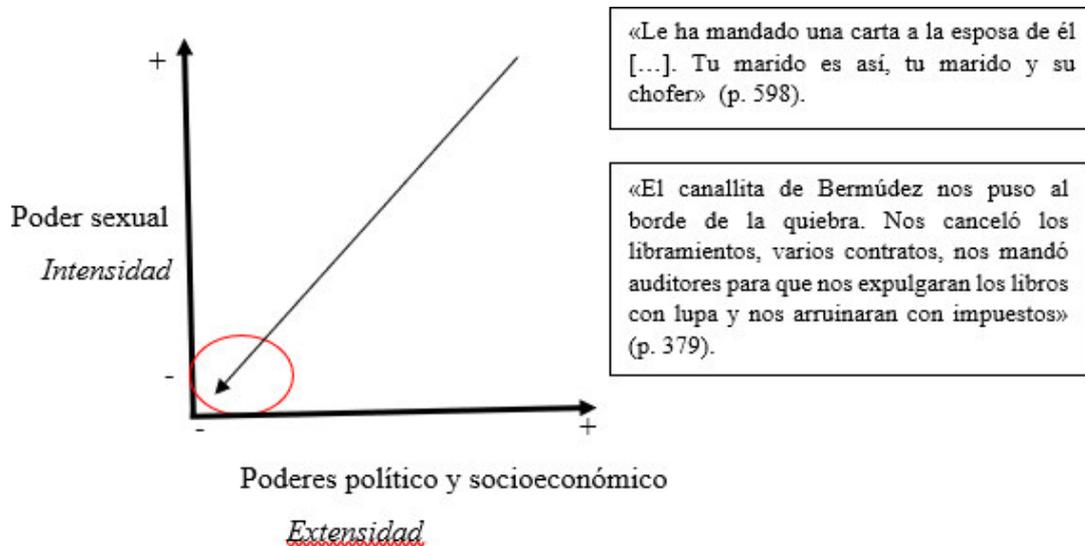
Por otra parte, la configuración del personaje de don Fermín se resuelve en el esquema de la atenuación. Cuando Ambrosio es perseguido por la justicia por haber asesinado a la Musa, don Fermín debe finalizar la relación con su chofer. Lo anterior conlleva a que el poder sexual de don Fermín se atenúe. En relación a los poderes político y socioeconómico de don Fermín, estos también disminuyen debido a la traición de don Cayo Bermúdez y a la mafia del gobierno pradista.

«—Ya no tienes que avergonzarte de que tu padre sea un capitalista —sonrió don Fermín, sin ánimos—. El canallita de Bermúdez nos puso al borde de la quiebra. Nos canceló los libramientos, varios contratos, nos mandó auditores para que nos expulgaran los libros con lupa y nos arruinaran con impuestos. Y ahora, con Prado, el gobierno se ha vuelto una mafia terrible. Los contratos que recuperamos cuando salió Bermúdez nos los volvieron a quitar para dárselos a pradistas. A este paso voy a volverme comunista» (p. 379).

Al final de la novela, en el esquema tensivo de don Fermín, los poderes político y socioeconómico se resuelven en relación inversa respecto al poder sexual, por lo que se representan mediante el esquema tensivo de la atenuación.

Figura 2

Esquema tensivo de la atenuación



3.1.1.2. Los poderes político, socioeconómico y sexual

3.1.1.2.1. De don Cayo Bermúdez

En la novela *Conversación en La Catedral* (1969), don Cayo Bermúdez es denominado Cayo Mierda, apodo que hace alusión a ‘serrano de mierda’, y que es utilizado por los políticos del régimen odriista para indicar peyorativamente que no lo consideran de la misma jerarquía, debido a que proviene de la sierra peruana. Don Cayo es el líder de la represión política de la dictadura de Odría, tiene predilección por realizar fiestas libertinas, donde despilfarran el dinero y es partícipe de un *trío* con su amante Hortensia, la Musa, y la prostituta Queta. De esta manera, don Cayo ostenta los poderes político, socioeconómico y sexual.

Para Cayo Bermúdez, los políticos del régimen odriista no lo consideran «su igual», a pesar de que él es el ministro de confianza y el líder de la represión política de la dictadura del presidente Odría, quien también es originario de la sierra peruana.

En un fragmento, Ambrosio señala que, para don Cayo Bermúdez, los miembros del régimen odriista no lo consideran de la misma jerarquía, aunque lo adulan por conveniencia. Por ello, don Cayo utiliza el disfemismo sexual **hijos de puta** para referirse a ellos de forma despectiva.

«—Don Cayo sí se da cuenta —murmuró Ambrosio—. No me consideran su igual estos **hijos de puta**, dice. Me lo dijo un montón de veces cuando trabajaba con él. Y que lo adulan porque lo necesitan» (p. 564).

Don Cayo se caracteriza por tener relaciones sexuales no heteronormativas, ya que participa de un *trío* con sus amantes, Hortensia y Queta.

En el siguiente pasaje, se observa que don Cayo es un hombre lascivo que solicita prácticas sexuales no heteronormativas.

«—¿Usted cree que a la señora la tiene sólo por eso? ¿Para que agasaje a sus amigos?/—Nosólo por eso —se rió Queta, con una risita pausada e irónica [...]—. También porque la loca es guapa y le aguanta sus **vicios**» (p. 564)

En la novela, el eufemismo *vicios* se refiere a ‘relaciones sexuales no heteronormativas’. Para don Cayo, el *vicio* es «lo único que respeta de la gente».

«—Joderlo a ése es lo más fácil del mundo —sonrió Paredes—. Por el lado de su **vicio**/ —Por ese lado no —dijo él, y miró a Paredes, bostezando del nuevo—. Por el único que no./ Ya sé, ya me lo has dicho —sonrió Paredes—. El **vicio** es lo único que respeta de la gente./ —Su fortuna es un castillo de arena —dijo él—» (p. 398).

3.1.1.2.1.1. La relación entre don Cayo, Hortensia y Queta: esquema canónico

Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, don Cayo hace uso de estrategias de manipulación como el tono de voz para persuadir a sus subordinados, Hortensia y Queta, de participar de un *trío*, eufemismo sexual que alude a la ‘relación sexual en la que participan tres personas’, con él.

Alargó la otra mano y cogió el otro brazo de Queta. La miraba con descaro, con burla, retorció un poco el cuerpo para incorporarse, murmuraba vas a tener que **enseñarme**, se dejaba caer de espaldas y desde abajo la miraba, los ojos abiertos, exultantes, se sonreía y desvariaba tratame de tú una vez, si iban a acostarse juntas no la iba a tratar de usted, ¿no?, sin soltarla, obligándola con suave presión a inclinarse, a dejarse ir contra ella. ¿**Enseñarte?**, pensó Queta, ¿enseñarte yo a ti?, cediendo, sintiendo que desaparecía su confusión, riéndose./—Vaya —ordenó a su espalda una voz que comenzaba a salir del desgano—. Ya se hicieron amigas (p. 511).

En el fragmento, Hortensia utiliza el eufemismo *enseñar* que se refiere a ‘tener relaciones sexuales con una mujer’ para evitar incomodar a Queta.

Don Cayo cumple la función de destinador y sujeto, pues *puede hacer* porque *saber hacer*, esto es, sabe manipular con fines coitales. Asimismo, don Cayo también cumple la función de destinatario porque es quien se beneficia del placer sexual que le proporcionan sus amantes, Hortensia y Queta, cuando ostenta el poder sexual sobre ellas. En suma, don Cayo tiene competencia para lograr ser conjunto con su objeto de deseo.

Sin embargo, debido a la pérdida del poder político, don Cayo pierde el poder sexual sobre Hortensia y Queta, ya que tiene que marcharse al extranjero para que no lo apresen.

«—Para que se consuelen de mi partida —murmuró de mal modo, apuntando con un dedo los billetes» (p. 490).

Don Cayo realiza la *performance* cuando logra ser conjunto con su objeto de deseo, Hortensia y Queta. Respecto al nivel de la sanción, esta es positiva porque, al final de la novela, se evidencia que don Cayo no siente remordimientos por haber preferido los ámbitos político y socioeconómico sobre el poder sexual.

«—¿De la Musa? —dijo Robertito—. Un **perrito** te digo, Quetita. La señora le habló de ella, nos dio mucha pena lo que le pasó a la pobre, ya se habrá enterado. Y él ni se inmutó. A mí no tanta, dijo, yo sabía que la loca terminaría mal. Y entonces nos preguntó por ti, Quetita. [...] —Díganle por si acaso que no voy a darle un medio, que ya le di bastante» (p. 615).

El eufemismo *perrito* se refiere a ‘sinvergüenza’. La terminación del diminutivo *-ito* tiene la función de disminuir el sentido ofensivo que puede incomodar al interlocutor. A don Cayo, la regulación del eje pasional, correspondiente al poder sexual, le trae como consecuencia el éxito en el eje cognitivo, correspondiente a los poderes político y socioeconómico.

«Resulta que tiene una casa en Chaclacayo con piscina y todo. Y unos perrazos que parecen tigres [...] —Una casa lindísima, en medio de un jardín enorme» (p. 614).

3.1.1.2.1.2. La relación entre don Cayo y La dama sin nombre

En el siguiente fragmento, don Cayo utiliza el eufemismo sexual *pasar un rato juntos*, que se refiere a ‘tener relaciones sexuales’, para convencer a La dama sin nombre de tener relaciones sexuales a cambio de liberar de prisión a Ferro, su esposo, y de costearle un viaje al exterior del Perú.

«—Guárdese esos dólares para el viaje Ferrito y usted los necesita más que yo [...] Además, usted vale mucho más que todo ese dinero. Está bien, es un negocio. No grite, no llore, dígame sí o no. **Pasamos un rato juntos**, vamos a sacar a Ferro, mañana toman el avión» (p. 418).

Entonces, según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, don Cayo cumple el rol de sujeto que tiene como objeto de deseo humillar a La dama sin nombre (una mujer de alcurnia y de tes blanca), por lo que le propone tener relaciones sexuales con él y su amante Hortensia (un par de cholos). Don Cayo cumple el rol de destinador porque es quien se manipula a sí mismo para obtener su objeto de deseo. Don Cayo también cumple rol de destinatario porque es quien se beneficia con la conjunción de su objeto de deseo.

«—¿Quién es esa mujer por la que usted ha preguntado? —susurró la mujer, ahogándose./ —Mi querida, se llama Hortensia —dijo él—.¿Un cubito de hielo, dos? Salud, señora. Vaya, no quería usted beber y se vació la copa de golpe. Le preparo otro, entonces./—Ya sabía, ya me habían

advertido, es la persona más vil y canalla que existe —dijo la mujer, a media voz—. ¿Qué es lo que quiere? ¿Humillarme? ¿Para eso me traje aquí?—Para que tomemos unos tragos y charlemos —dijo él—. Hortensia no es una chola grosera, como yo. No es tan refinada y decente como usted, pero es bastante presentable./—Siga, qué más —dijo la mujer—. Hasta dónde más. Siga./—Esto la asquea por tratarse de mí, sobre todo —dijo él. Si yo hubiera sido alguien como usted quizá no tendría tanta repugnancia ¿no?—Sí. —los dientes de la mujer dejaron de chocar un segundo, sus labios de temblar—. Pero un hombre decente no hubiera hecho una canallada así./—No es la idea de **acostarse con otro** lo que le da náuseas, es la idea de **acostarse con un cholo** —dijo él, bebiendo—. Espere, voy a llenarle el vaso./—¿Qué espera? Ya basta, dónde tiene la cama en la que cobra sus chantajes —dijo la mujer/—¿Cree que si sigo tomando voy a sentir menos asco?» (p. 419).

En el anterior pasaje, se evidencia que a La dama sin nombre le repugna tener relaciones sexuales con un «cholo», esto es, un hombre mestizo que, según el orden instaurado, es de una raza inferior, pues le es inconcebible pensar que a través de las relaciones sexuales se mezclen las razas y las clases socioeconómicas. «La separación de las clases se presenta para el observador perteneciente a la clase de los patrones como un hecho eufórico, tranquilizador; la unión de las clases se presenta en cambio como un hecho, disfórico, perturbador, que altera y exacerba los ánimos» (López Maguiña, 2012, citado por Portilla, 2017, p. 118). Los eufemismos sexuales *acostarse con otro* y *acostarse con un cholo* aluden a ‘serle infiel con otro hombre’ y ‘tener relaciones sexuales con un hombre de raza y clase socioeconómica inferior’, respectivamente.

Respecto al nivel de la acción, don Cayo es competente para obtener su objeto de deseo, pues tiene el poder socioeconómico suficiente para extorsionar a La dama sin nombre de tener relaciones sexuales con él y con Hortensia (dos cholos) a cambio de liberar al esposo de esta, Ferro, de prisión y ayudarlo a escapar al extranjero. En el siguiente pasaje, se señala que Ferro era un hombre *vicioso*, eufemismo sexual que alude a ‘libidinoso’, y que al igual que don Cayo tenía como amante a Lucy, una prostituta de lujo.

«En la fiesta de Lucy —dijo Hortensia. Hice que Queta me trajera porque ya estaban todos locos. La loca de Lucy hizo un strip tease completito, te juro. Salud, dama sin nombre./ —Cuando el amigo Ferro se entere, le va a dar a Lucy una paliza —dijo él, sonriendo—. Lucy es una amiga de Hortensia, señora, la querida de un sujeto que se llama Ferro./—Qué la va a matar, al contrario —dijo Hortensia, con una carcajada, volviéndose hacia la mujer—. Le encanta que Lucy haga locuras, es un **vicioso**. ¿No te acuerdas, cholo, el día que Ferrito hizo bailar a Lucy desnuda, aquí, en la mesa del comedor? Oye, cómo secas los vasos, dama sin nombre. Sírvele otra copa a tu invitada, tacaño./—Tipo simpático el amigo Ferro —dijo él—. Incansable cuando se trata de farra» (p. 419).

Don Cayo realiza la *performance*, pues percibe que La dama sin nombre ya ha sido lo suficientemente humillada por su propio esposo, quien acostumbraba serle infiel con

mujeres de clase socioeconómica más baja que la de él con el fin de satisfacer su lujuria en las farras (juergas).

En relación al nivel de la sanción, esta es positiva, pues don Cayo logra obtener su objeto de deseo: La dama sin nombre, quien le demostró el asco que siente de relacionarse con personas de raza y clase socioeconómica inferior a ella. En el siguiente pasaje, se muestra que, para don Cayo, La dama sin nombre «pagó la deuda» que tenía con él cuando descubrió la infidelidad de su marido con una mujer de raza y clase socioeconómica inferior a ella, por lo que le permite que se vaya a su casa y libera a Ferro de prisión.

«—Tengo que irme —baluceó la mujer, sin levantarse del asiento, sin mirar a ninguno de los dos—. Consígame un taxi, por favor./—¿Sola en un taxi a esta hora? —dijo Hortensia—. ¿No tienes miedo? Todos los choferes son unos bandidos./—Primero voy a hacer una llamada —dijo él—. ¿Aló, Lozano? Quiero que a las siete de la mañana me ponga en libertad al doctor Ferro. Sí, ocúpese usted mismo, Lozano. A las siete en punto. Eso es todo, Lozano, buenas noches./—¿A Ferro, a Ferrito? —dijo Hortensia—. ¿Está preso Ferrito?/—Llámale un taxi a la dama sin nombre y cierra la boca, Hortensia —dijo él—. No se preocupe por el chofer, señora. La haré acompañar por el policía de la esquina. La deuda está pagada ya» (p. 420).

3.1.1.2.1.3. La relación entre Trinidad y los matones de don Cayo

En otro pasaje de la novela, los matones de don Cayo, Hipólito, Trifulcio y Ludovico, intimidan, a través del uso de los cuasidisfemismos sexuales *huevitos* y *pichulita*, a Trinidad López, quien supuestamente es un aprista que conspira contra el régimen odriista.

«—Siempre tienes los **huevitos** tan chiquitos o es del susto? —dijo Hipólito—. Y la **pichulita** apenas se te ve, papacito. ¿También del susto?» (p. 131).

«Un enunciado puede ser eufemístico desde un punto de vista locutivo, pero tener una intención ilocutiva disfemística y viceversa» (Crespo, 2005, p. 32). Así, estos fenómenos son denominados cuasieufemismos (si la intención es eufemística a pesar de la forma) y cuasidisfemismos (si pese a cuidar la forma, la intención es disfemística) (Crespo, 2005).

En el fragmento, las voces *huevitos* y *pichulita* que se refieren a ‘testículos’ y ‘pene’, respectivamente, constituyen cuasidisfemismos sexuales, pues debido al cuidado de la forma, esto es, debido a las terminaciones *-itos* e *-ita*, se podrían considerar como eufemismos; sin embargo, en este contexto específico, cumplen la función de disfemismos, ya que son utilizadas para ofender e intimidar a Trinidad López. Por ello, *huevitos* y *pichulita* constituyen cuasidisfemismos.

Luego, Ludovico hace uso de los eufemismos *arrechar* y *cariño*, que se refieren a ‘excitar sexualmente’ y ‘caricias con fines coitales’, respectivamente, e Hipólito utiliza el

disfemismo sexual *zampar el huevo a la boca*, que alude a ‘realizar el sexo oral al hombre’, como instrumentos de coerción, pues tratan de intimidar a Trinidad para que este diga a qué grupo político pertenece y por qué conspira en contra del régimen odriista.

«—Y ahora Hipólito se **arrechó**—dijo Ludovico. Ay mamita, ahora sí que te llegó Trinidad. [...] —Vaya, te pusiste a hablar —dijo Ludovico—. O sea que no te gustan los golpes sino los **cariños** de Hipólito. ¿Qué qué dices, Trinidad? [...] ¿Que tú eres el brazo derecho de Haya de la Torre? —dijo Ludovico—. ¿Que tú eres el verdadero jefe máximo del Apra y Haya de la Torre tu cholito, Trinidad? [...] —No nos vas a tomar el pelo así, papacito —dijo Hipólito—. ¿Estás queriendo que te **zampe el huevo a la boca** o qué, Trinidad?» (pp. 164-166).

De lo señalado, se concluye que los matones de don Cayo *pueden hacer* porque *saben hacer*, esto es, saben intimidar a los conspiradores del régimen, apristas y comunistas, para evitar un levantamiento.

3.1.1.2.1.4. Las relaciones de poder político, socioeconómico y sexual

En la novela, don Cayo pierde el poder político cuando infiltra matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa.

«—Arequipa está indignada con lo del Municipal —dijo el general Alvarado—. Fue un error de cálculo del señor Bermúdez, mi general. Los líderes de la Coalición han orientado muy bien la indignación. Le echan toda la culpa a Bermúdez, no al régimen. Si usted me lo ordena, yo saco la tropa. Pero piénselo, mi general. Si Bermúdez sale del Ministerio, esto se resuelve pacíficamente» (p. 473).

Don Cayo debe renunciar al poder político para que el gobierno no se vea más perjudicado.

«—Es la manera más sencilla de liquidar a Bermúdez sin que el gobierno parezca derrotado por los arequipeños —dijo el doctor Arbeláez—. Renuncia de los ministros civiles, gabinete militar y asunto resuelto, general» (p. 474).

Respecto al esquema tensivo de don Cayo, el eje de la extensidad, representado por los poderes político y socioeconómico, permite que el eje de la intensidad, simbolizado por el poder sexual, aumente. En la novela, se evidencia que don Cayo se encuentra en constante transformación. Primero no cuenta con los poderes político, socioeconómico y sexual, luego los obtiene debido a la recomendación del coronel Espina, quien le otorga el cargo de confianza de primer ministro del presidente Odría. Después, don Cayo pierde el puesto de confianza, debe renunciar a su cargo de primer ministro y huir al extranjero por infiltrar matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa y, finalmente, don Cayo vuelve al Perú con más riqueza y rechaza a sus amantes. En la novela, se evidencia que don Cayo se resuelve en el éxito.

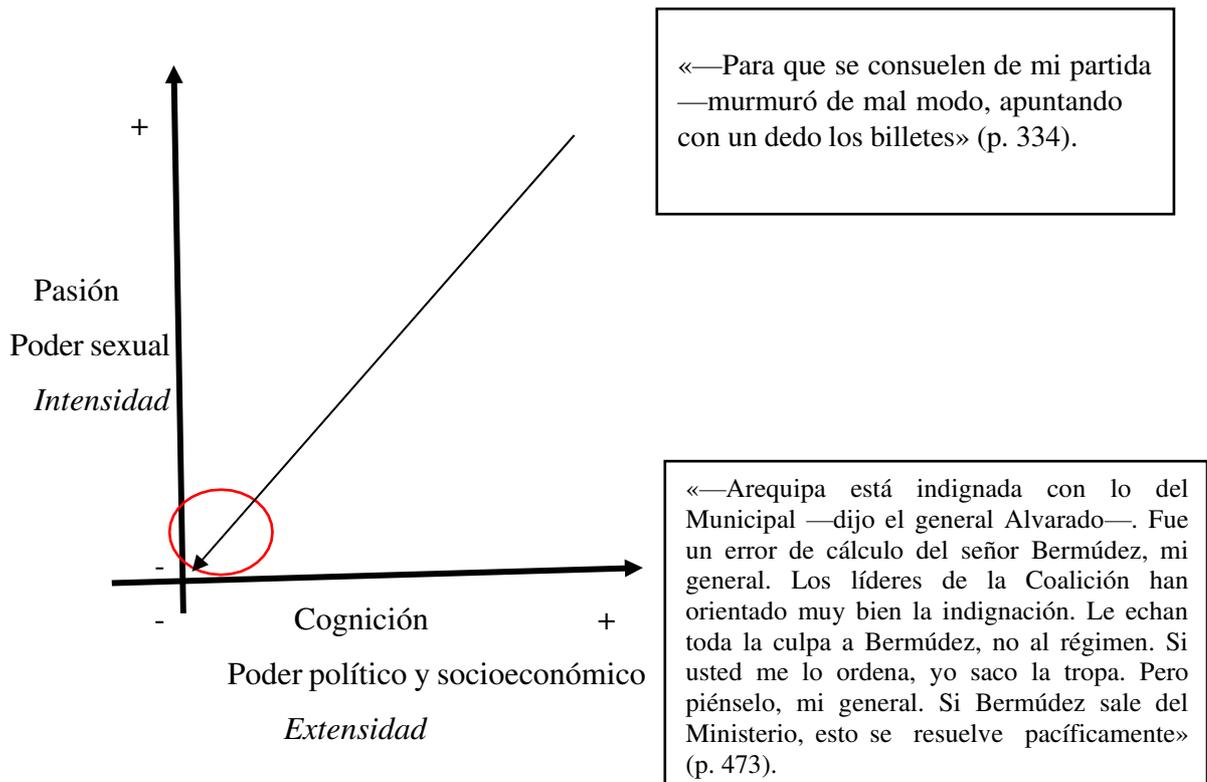
«—¿Cayo Mierda? —dijo Queta—. No te creo. ¿Está aquí en Lima?/—Ha vuelto al Perú

—dijo Robertito—. Resulta que tiene una casa en Chaclacayo con piscina y todo. Y unos perrazos que parecen tigres [...] —Una casa lindísima, en medio de un jardín enorme» (p. 614).

Así, se concluye que, en la configuración del personaje de don Cayo Bermúdez, en primer lugar, se presenta el esquema tensivo de la atenuación, respecto al eje cognitivo, pues cuando se disminuyen sus poderes político y socioeconómico, debido a que debe renunciar a su cargo de primer ministro por infiltrar matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa, también disminuye su poder sexual, porque debe despedirse de sus amantes Queta y Hortensia para huir al extranjero y evitar represalias. En este primer momento, los poderes político y socioeconómico se presentan en una relación inversa respecto al poder sexual. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la atenuación:

Figura 3

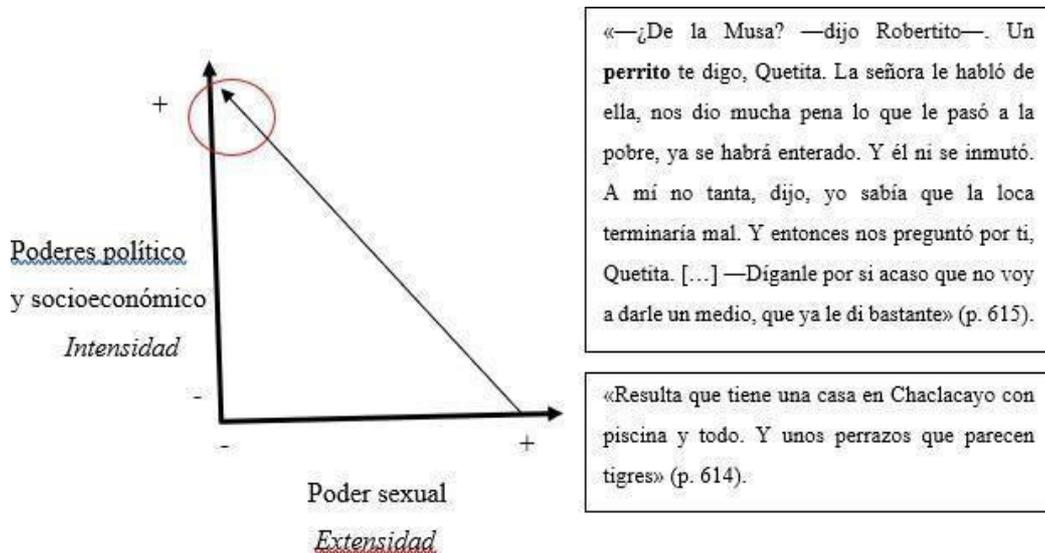
Esquema tensivo de la atenuación



Después, don Cayo Bermúdez se resuelve en el esquema tensivo de la ascendencia, respecto al eje cognitivo: recupera sus poderes político y socioeconómico y rechaza a sus amantes, a pesar de que regresa del extranjero con más riqueza y poder político. Es decir, al final de la historia, los poderes político y socioeconómico de don Cayo se resuelven en una relación inversa respecto al poder sexual. Lo señalado, se puede evidenciar a través del siguiente esquema tensivo de la ascendencia:

Figura 4

Esquema tensivo de la ascendencia



3.1.1.3. Los poderes socioeconómico y sexual

3.1.1.3.1. De Santiago Zavala

En *Conversación en La Catedral* (1969), Santiago Zavala, apodado Zavalita, es un joven tímido perteneciente a una familia de alcurnia de la sociedad limeña y, por ello, tiene el poder socioeconómico. Por otro lado, Zavalita tiene interés por los problemas sociales y, por esto, decide estudiar en San Marcos y unirse a Cahuide, grupo comunista.

«—Se le ha metido entrar a San Marcos porque no le gustan los curas, y porque quiere ir donde va el pueblo —dijo Popeye—» (p. 35).

«—Antes de irme de la casa, cuando entré a San Marcos, yo era un tipo puro—dice Santiago/¿De esos que se fuman los ricachos en los toros? —se ríe Ambrosio./—Me cagaba en la plata y me creía capaz de grandes cosas —dice Santiago—. Un puro en ese sentido» (pp. 71-72).

Zavalita también cuenta con el poder sexual, pues lo ostenta sobre Amalia, su empleada, cuando la droga con yobimbina para abusar sexualmente de ella. Lo señalado, se evidencia en las siguientes citas.

«Bueno pues, niño, a su salud, y Amalia bebió un largo trago. Santiago la abrazaba por la cintura, Popeye le puso una mano en la rodilla» (p. 44).

«La calatearían, la manosearían: se la **tirarían**, flaco» (p. 45).

«las manos del flaco subían, bajaban, desaparecían en la espalda de ella» (p. 46).

El eufemismo sexual *tirar* alude a ‘tener relaciones sexuales’.

3.1.1.3.1.1. La relación entre Zavalita y Amalia: el esquema canónico de Zavalita

Según la presente interpretación, en el nivel de la manipulación, Zavalita es el destinador, ya que manipula a Amalia para obtener su objeto de deseo: Amalia. Asimismo, Zavalita cumple la función de sujeto y de destinatario porque es quien realiza la acción para beneficiarse con la conjunción del objeto de deseo. El ayudante es su amigo Popeye y la yobimbina, droga que utiliza para adormecer a Amalia, y el oponente es doña Zoila, la madre de Zavalita. En relación al nivel de la acción, Zavalita es competente para obtener su objeto de deseo porque cuenta con el poder socioeconómico, es decir, es jefe de Amalia. No obstante, Zavalita no cumple con la *performance* porque doña Zoila se lo impide. Zavalita debe rendir cuentas de lo que hace a sus padres, quienes no están de acuerdo con que su hijo tenga relaciones sexuales con la empleada. Respecto al nivel de la sanción, esta es negativa porque Zavalita constantemente se siente culpable por haber intentado abusar sexualmente de Amalia y, sobre todo, por haber provocado su despido.

En este estudio se sostiene que la transformación de la idiosincrasia de Zavalita se divide en dos etapas: la del joven rico dominante que se caracteriza por ser libidinoso y cuestionar las brechas sociales, y la del joven pobre dominado que se caracteriza por estar conforme con su libido sexual y no tiene interés por los problemas sociales.

En el siguiente fragmento, se evidencia que Zavalita busca la forma de sentirse menos culpable respecto al intento de abuso sexual y el despido de Amalia y, por ello, decide ir hasta la casa de esta para entregarle sus ahorros.

«Santiago movió la cabeza con desgano: se había conseguido un poco de plata, iba a llevársela a la chola, vivía por ahí, en Surquillo. Popeye abrió los ojos, ¿a Amalia?, y se echó a reír, ¿le vas a regalar tu propina porque tus viejos la botaron? No su propina. Santiago partió en dos la cañita, había sacado cinco libras del chanco. Y Popeye se llevó un dedo a la sien: derechito al manicomio, flaco. La botaron por mi culpa, dijo Santiago, ¿qué tenía de malo que le regalara un poco de plata? Ni que te hubieras enamorado de la chola, flaco, cinco libras era una barbaridad de plata, para eso invitamos a las mellizas al cine» (p. 40).

Luego de visitar a Amalia, Popeye pone en cuestionamiento la inocencia de Amalia. Según Popeye, Amalia les invitó Coca-Cola para señalar que le gustó que casi abusen sexualmente de ella.

«—Te voy a hacer una pregunta —dice Santiago—. ¿Tengo cara de **desgraciado**?/ —Y yo te voy a decir una cosa —dijo Popeye—. ¿Tú no crees que nos fue a comprar las Coca-Colas de puro **sapa**? Como descolgándose, a ver si repetíamos lo de la otra noche?./**Tienes la mente podrida**, pecoso —dijo Santiago» (p. 50).

En el fragmento, los eufemismos *desgraciado*, *sapa* y *tener la mente podrida* aluden a ‘abusador sexual’, ‘libidinosa’ y ‘ser excesivamente lujurioso’, respectivamente.

3.1.1.3.1.2. La relación entre Zavalita, Jacobo y Aída

En el siguiente fragmento, se evidencia cómo el interés de Zavalita por las mujeres se ha transformado. Ya no sólo le interesan para obtener el placer sexual. Ahora, puede visualizar en Aída virtudes como inteligencia, valentía y la preocupación por los problemas sociales.

«Hablaban de libros y tenía faldas, sabía de política y no era hombre, la Mascota, la Pollo, la Ardilla se despintaban, Zavalita, las lindas idiotas de Miraflores se derretían, desaparecían. Descubrir que por lo menos una podía servir para algo más, piensa. No sólo para **tirársela**, no sólo para **corrársela** pensando en ella, no sólo para enamorarse. Piensa: para algo más» (p. 75).

Los eufemismos *tirar* y *correr* se refieren a ‘tener relaciones sexuales’ y ‘masturbarse’, respectivamente.

Tanto Zavalita como Jacobo son compañeros que están enamorados de Aída. Entonces, se evidencia el esquema de la confrontación, donde los sujetos son Zavalita y Jacobo, y el objeto de deseo es Aída. Sin embargo, Zavalita no se había recuperado de su primera frustración sexual con Amalia y, por ello, cuando debe expresarle sus sentimientos a Aída, no lo hace.

«Insistías Zavalita, era un gran muchacho, porfiabas Zavalita, Aída estaba enamorada de él, exigías, se llevarían muy bien y repetías y volvías y ella escuchaba muda en la puerta de su casa, los brazos cruzados, ¿calculando la estupidez de Santiago?, la cabeza inclinada, ¿midiendo la cobardía de Santiago?, los pies juntos. ¿Quería de veras un consejo, piensa, sabía que estabas enamorado de ella y quería saber si te atreverías a decírselo? Qué habrías dicho si yo, piensa, qué habría yo si ella. Piensa: ay, Zavalita» (p. 120).

Así, Jacobo logra ser enamorado de Aída, ya que tiene competencia del *saber hacer*, esto es, sabe cómo expresar sus sentimientos y *sabe* cómo *hacer* para pasar tiempo a solas con ella.

«—¿No te habías dado cuenta hasta ahora? —dijo Santiago—. ¿Por qué crees que propuso que el círculo se dividiera así?! —¿Por qué dábamos mal ejemplo, porque formábamos casi una fracción y los demás se podían resentir y yo le creí —una vocecita insegura, piensa—. Y eso que no iba a cambiar nada y que aunque tuviéramos círculos separados seguiría todo como antes entre los tres. Y yo le creí» (pp. 118-119)

Así, Jacobo es quien realiza la *performance* de tener como novia a Aída. Sin embargo, la sanción es negativa porque Jacobo y Aída terminan su relación amorosa de manera muy conflictiva, debido a que mezclaron los intereses sociales con los amorosos.

«—Jacobó me encerró y no me dejó ir a la Católica —de un tirón, piensa, como si se hubiera aprendido de memoria lo que iba a decir—. Él tampoco fue a ver a los textiles, como le encargó la Fracción. Pido que sea expulsado. /—Además, trató de suicidarse, porque le dije que no quería seguir con él —lívida, piensa, los ojos muy abiertos, escupiendo las palabras como si le quemaran la lengua—. Tuve que engañarlo para que me dejara venir. Pido que sea expulsado» (p. 185).

3.1.1.3.1.3. La relación entre Zavalita y Ana

Zavalita se casa con Ana, enfermera de profesión, quien es considerada por doña Zoila como una *huachafita*, disfemismo socioeconómico que alude a la ‘mujer que, debido a su origen humilde, no debe ser tomada en serio en la relación amorosa’.

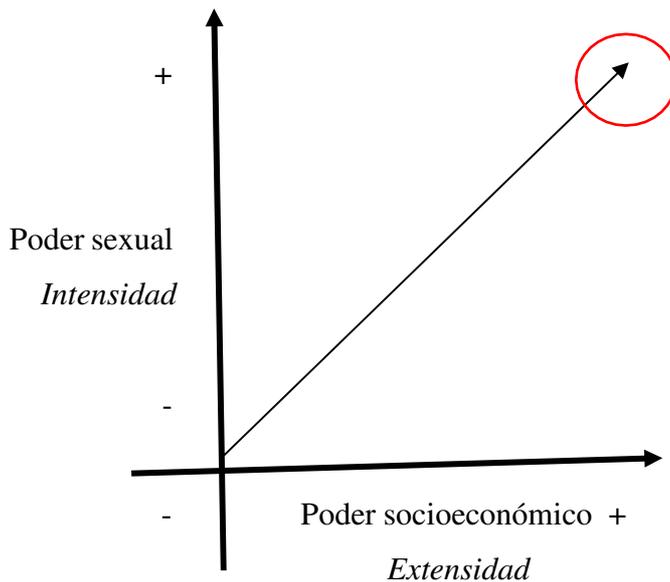
«Abría la boca, ¿en qué colegio estudiaste, Ana?, y condensaba la atmósfera, ¿el María Parado de Bellido era un colegio nacional, no?, y añadía tics y temblores, ¡ah, había estudiado enfermería!, a la cara de la mamá, ¿pero no voluntaria de la Cruz Roja sino como profesión? Así que sabías poner inyecciones Ana, así que habías trabajado en La Maison de Santé y en el Hospital Obrero de Ica» (p. 560).

«—¿No te da vergüenza? —su voz era dura y profunda, los ojos se le enrojecían, hablaba y se retorció las manos—. ¿Casarte así, a escondidas, así? ¿Hacerles pasar esta vergüenza a tus padres, a tus hermanos? [...] —¿No ves con quién se ha casado? —sollozó la señora Zoila—. ¿No te das cuenta, no ves? ¿Cómo voy a aceptar, cómo voy a ver a mi hijo casado con una que puede ser su sirvienta? [...] /—No la vas a ver nunca más, pero ahora cállate, mamá —dijo Santiago, por fin—. No te permito que la insultes. Ella no te ha hecho nada y.../¿No me ha hecho nada, nada? —rugió la señora Zoila, tratando de zafarse del Chispas y de don Fermín—. Te engatusó, te volteó la cabeza ¿y esa **huachafita** no me ha hecho nada?» (p. 561).

Respecto al personaje de Zavalita, este, en primer lugar, se configura en un esquema tensivo de la amplificación, de relación conversa, respecto al eje cognitivo, pues cuando aumenta su poder socioeconómico, también se intensifica su poder sexual, ya que utiliza su posición de jefe para ostentar su poder socioeconómico y sexual sobre su sirvienta Amalia. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la amplificación:

Figura 5

Esquema tensivo de la ampliación



«Ahora quería verla bailar, qué contenta estás **bandida**, ven vamos, pero Santiago se levantó: iba a bailar con él, pecoso. Conchudo, pensó Popeye, abusas porque es tu sirvienta. [...] Su voz era resuelta, urgente, **la tenía al palo**, flaco, ¿y tú?, **angustiada**, **espesa**: él también, pecoso. La calentarían, la manosearían: se la **tirarían**, flaco» (p. 45).

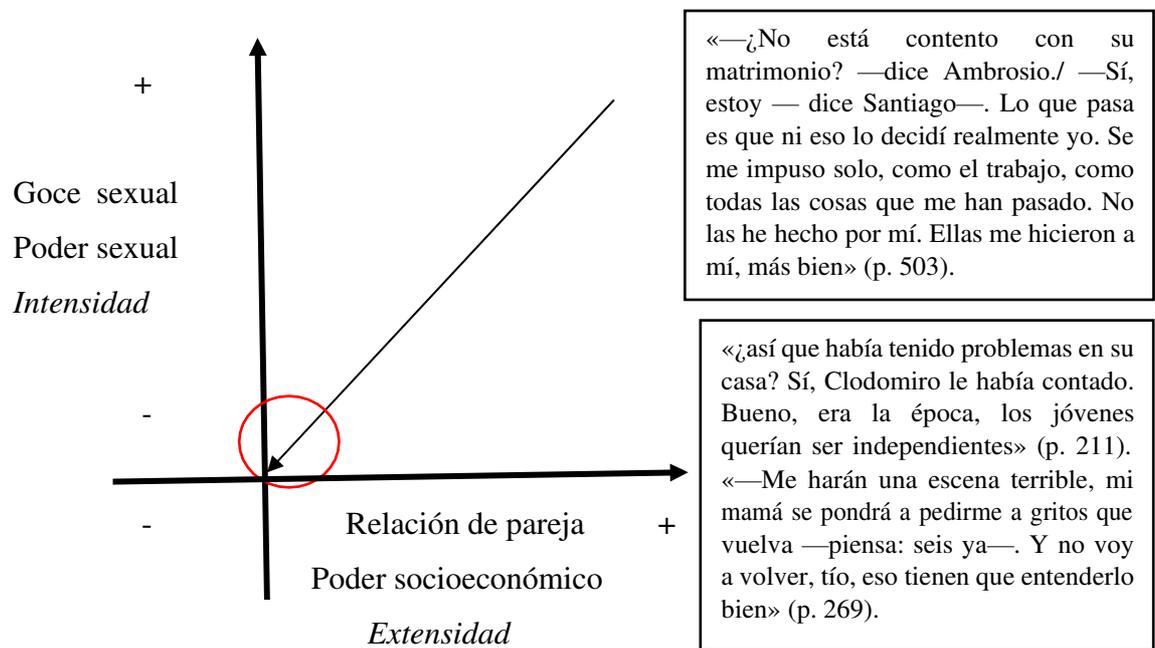
«—Te traje esto para que te compres algo —dijo Santiago./ —¿A mí? —Amalia miró los billetes, sin agarrarlos—. Pero si la señora Zoila me pagó el mes completo, niño./—No te la manda mi mamá dijo Santiago. —Te la regalo yo./—Pero usted qué me va a estar regalando de su plata, niño. tenía los cachetes colorados, miraba al flaco confusa. —¿Cómo voy a aceptarle pues?» (pp. 43-44).

Los eufemismos sexuales *bandida*, *tener(la) al palo*, *tener(la) angustiada*, *tener(la) espesa* y *tirar* se refieren a ‘mujer libidinosa’, ‘tener el pene firmemente erecto’, ‘tener el pene dispuesto a penetrar de inmediato’, ‘tener el pene a punto de eyacular’ y ‘tener relaciones sexuales’, respectivamente.

Posteriormente, Zavalita se resuelve en el esquema tensivo de la atenuación, de relación conversas, pues cuando disminuye su poder socioeconómico, cuando se va de la casa de sus padres, del mismo modo disminuye su poder sexual, ya que pierde el interés en la manifestación del goce sexual. A partir de las relaciones entre Zavalita y las mujeres, Amalia, Aída y Ana, se concluye que Zavalita se resuelve en el siguiente esquema tensivo de la atenuación:

Figura 6

Esquema tensivo de la atenuación



En la novela, Zavalita afirma lo siguiente:

«—Yo no creo que el Chispas le haya dado yobimbina a su enamorada, inventó eso para dárselas de **maldito** —dijo Popeye—. ¿Tú le darías yobimbina a una chica decente?/—A mi enamorada no —dijo Santiago—. Pero por qué no a una **huachafita**, por ejemplo» (p. 40).

El eufemismo sexual *maldito* alude a 'abusador sexual'.

Entonces, para Zavalita, Amalia es una *huachafita* a quien se le puede drogar con yobimbina para obtener placer sexual.

Con la *huachafita* Amalia se produce la tensión porque para acceder al placer sexual con ella no se necesita un protocolo duradero, sino directamente de la aplicación de una droga. En cambio, con una «enamorada» no se produce la tensión porque se tiene que seguir una serie de protocolos duraderos para acceder al goce sexual.

De Zavalita se desprenden dos posibilidades: el goce sexual y la relación de pareja. Cuando Zavalita se frustra en su primer intento de relación sexual con Amalia, este pierde todo interés por acceder al goce sexual a través de la aplicación de una droga (la yobimbina) y, por ello, con Aída va a priorizar los temas sociales y no se le va a declarar. Después, con Ana va a seguir la serie de protocolos duraderos de pareja. De tal modo, se concluye que Zavalita apunta a distender la tensión sexual para no alcanzarla. Por un lado, Zavalita no se

logra declarar con la compañera comunista Aída. Por otro lado, con su esposa, Ana, realiza una serie de protocolos para conquistarla y se casa con ella a pesar de ser lo que su madre considera una *huachafita*. Zavalita cumple con Ana todos los protocolos de pareja para sentir tranquilidad, esto es, un goce sexual oculto. De adolescente, Zavalita apunta a un goce sexual intenso, sin ningún protocolo, por eso la extensidad es reducida y la intensidad es elevada. Cuando se da cuenta de la imposibilidad del goce sexual elevado, apunta a otra estrategia: acceder a la relación sexual sin ninguna intensidad, a partir de una serie de protocolos. Por esto, la mayoría de pasajes de Zavalita con Ana aluden a salir a pasear, pero son muy pocas los pasajes donde se nos presenta a estos personajes en el acto amoroso. Por otra parte, en la configuración del personaje de Zavalita se puede evidenciar que este es más ético que los otros personajes dominantes de la novela: don Fermín y don Cayo; por eso la relación de a (+ poder socioeconómico) (+ poder sexual) no se realiza con él. En Zavalita se presenta los tópicos de la corrupción y la ética. Los otros personajes corruptos don Fermín y don Cayo sí ejercen poder socioeconómico y sexual. Así, en la configuración del personaje Zavalita, los poderes socioeconómico y sexual también están relacionados con los signos +ética y -corrupción.

3.2.1. Los personajes dominados

3.2.1.1. De Ambrosio

Ambrosio es un zambo natural de Chincha, hijo de Trifulcio y la Tomasa. Ambrosio se dedica al oficio de chofer y trabaja para una empresa de transporte de su provincia. Después, viaja a Lima y consigue ser el chofer de don Cayo Bermúdez, así como trabajar como su matón en algunas oportunidades. Posteriormente, es el chofer de don Fermín con quien tiene relaciones sexuales ocasionales en Ancón cuando este se lo exige porque se siente estresado. Ambrosio también tiene relaciones sexuales esporádicas con Queta, una prostituta de lujo de don Cayo y, finalmente, tiene una relación amorosa formal con Amalia, la sirvienta de Hortensia con quien tiene una hija, Amalia Hortensia.

3.2.1.1.1. Ambrosio y don Fermín

3.2.1.1.1.1. Primer esquema canónico de Ambrosio

Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, Ambrosio cumple el rol de sujeto que tiene como objeto asesinar a Hortensia (la Musa) para librar a don Fermín del estrés que le ocasionan las extorsiones de la Musa sobre contarles a la familia Zavala y a la sociedad limeña que don Fermín es homosexual y que tiene relaciones sexuales con Ambrosio, su chofer. Asimismo, don Fermín cumple el rol de destinatario, pues es quien a

Ambrosio manipula para obtener su objeto de deseo: asesinar a la Musa. Don Fermín también cumple el rol de destinatario porque es quien se beneficia con la conjunción del objeto de deseo de Ambrosio: asesinar a Hortensia. En el siguiente pasaje, el eufemismo sexual *maricón* alude a ‘homosexual’, según el DLE (2014).

«—Se lo dio ayer —roncó Ambrosio—. Serás el hazmerreír, te hundo, te friego. Se lo llevó él mismo. No es sólo el pasaje. Está loca, quiere también cien mil soles. ¿Ve? Háblele usted. Que no lo moleste más. Dígale que es la última vez.—No voy a decirle una palabra más —murmuró Queta—. No me importa, no quiero saber nada más. Que ella y Bola de Oro se maten, si quieren. No quiero meterme en líos. ¿Te has puesto así porque Bola de Oro te despidió? ¿Estas amenazas son para que el **maricón** te perdone lo de Amalia? [...] No me botó, no le dio cólera, no me resonó —roncó Ambrosio—. Se compadeció de mí, me perdonó. ¿No ve que a una persona como él ella no puede hacerle maldades así? ¿No ve? [...]—Él sabe manejarte —murmuró Queta, yendo de prisa hacia la puerta— Él sabe lo que eres tú. No voy a decirle nada a Hortensia. Díselo tú. Y ay de ti si vuelves a poner los pies aquí o en mi casa» (p. 412).

En el pasaje anterior, se señala que don Fermín perdonó a Ambrosio tras enterarse de que este tenía una relación amorosa con Amalia. Así, según Ambrosio, don Fermín es una persona honorable capaz de sentir compasión por sus subordinados y perdonar sus errores. De lo señalado, se infiere que don Fermín sabe cómo manipular a Ambrosio, pues utiliza la amabilidad y la autoridad con su subordinado Ambrosio con el fin de que este, a pesar de los abusos de poder sexual que sufrió de su parte, le muestre su lealtad absoluta.

Respecto al nivel de la acción, Ambrosio es competente para obtener su objeto de deseo porque tiene el apoyo de don Fermín, quien lo manipula sutilmente a través de recursos lingüísticos (eufemismos y disfemismos sexuales) y paralingüísticos (tono de voz, llanto, gestos y gritos), así como de la autocompansión, el melodrama y las consideraciones para convencerlo de asesinar a Hortensia. Ambrosio realiza la *performance*, pues logra obtener su objeto de deseo: asesinar a Hortensia.

«—Bola de Oro la mandó matar —dijo Queta—. El matón es su **cachero**. Se llama Ambrosio. [...]—Hortensia le sacaba plata, lo amenazaba con su mujer, con contar por calles y plazas la historia de su chofer —rugió Queta—. No es mentira, en vez de pagarle el pasaje a México la mandó matar con su **cachero**» (p. 246).

En el pasaje anterior, se muestra la confesión de Queta a la policía, pues, según ella, Ambrosio es quien asesinó a Hortensia por orden de don Fermín, pues esta «lo amanezaba con su mujer, con contar por calles y plazas» sobre las relaciones sexuales que tenía con su

chofer Ambrosio a quien denomina *cachero*, disfemismo sexual que alude a ‘homosexual activo’.

En relación al nivel de la sanción, esta es negativa, pues tras el asesinato de Hortensia, Ambrosio debe huir de la justicia junto con Amalia y su hija Amalia Hortensia, pues, según Ambrosio, Amalia también podría ser sospechosa del asesinato de su jefa Hortensia.

«La miraba muy serio, ¿crees que voy a permitir que te metan presa ni un día?, su voz era muy grave, se irían de viaje mañana./¿Y tu trabajo? Era lo de menos, trabajaría por su cuenta, se irían. Ella no le quitaba la vista, tratando de creer, pero no podía. ¿A vivir juntos? ¿Mañana? A la montaña, dijo Ambrosio, y le acercó la cara: por un tiempo, volverían cuando ya no se acuerden de ti» (p. 302).

3.2.1.1.2. Ambrosio y Queta

3.2.1.1.2.1. Segundo esquema canónico de Ambrosio

Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, Ambrosio cumple el rol de sujeto que tiene como objeto de deseo tener relaciones sexuales con la prostituta de lujo de don Cayo: Queta. Ambrosio cumple el rol de destinador, pues es quien se motiva a sí mismo para obtener su objeto de deseo. Además, Ambrosio cumple rol de destinatario porque es quien se beneficia con la conjunción de su objeto de deseo: Queta.

En la siguiente cita, se evidencia que si don Cayo Mierda se entera de que Ambrosio desea tener relaciones sexuales con Queta, su prostituta de lujo, es posible que lo despida, lo haga meter preso o «peores cosas». El eufemismo sexual *meter* alude a ‘tener relaciones sexuales con una prostituta de lujo’.

«—¿Y qué pasa si se lo cuento a Cayo Mierda? —dijo Queta./—No está —balbuceó él, sin alzar la frente, sin moverse—. Se ha ido de gira al Sur./—¿Y qué pasa si cuando vuelva le digo que viniste y quisiste **meterte** conmigo? —insistió Queta, con paciencia./—No sé —dijo el zambo, suavemente—. A lo mejor nada. O me botará. O me hará meter preso o peores cosas» (p. 360).

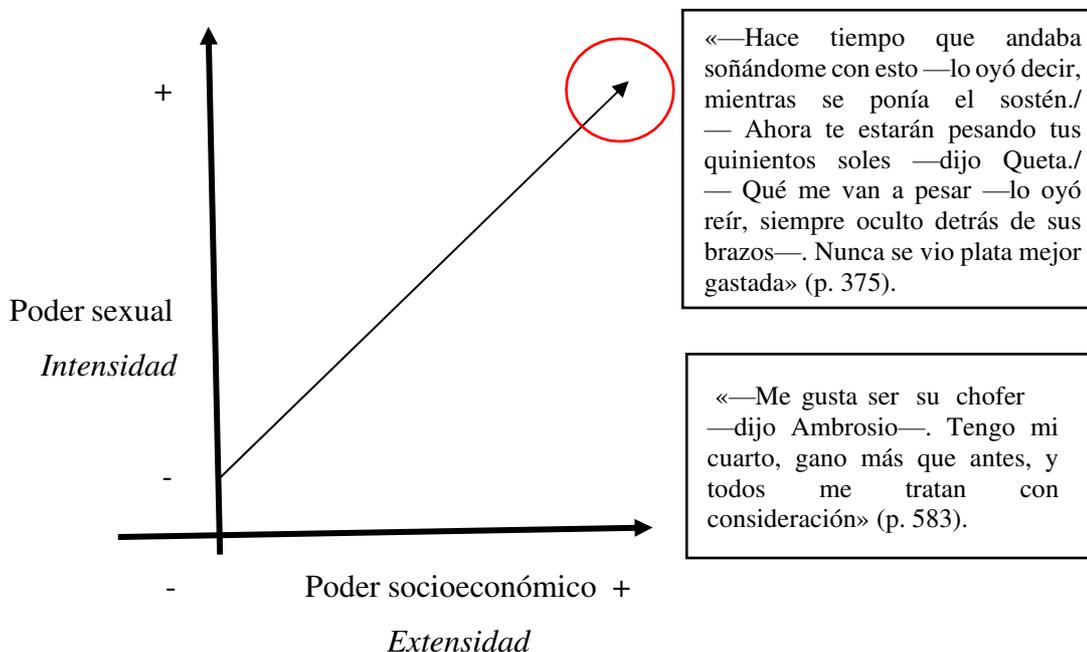
En relación al nivel de la acción, Ambrosio es competente para obtener su objeto de deseo porque tiene el dinero que le da don Fermín a cambio de tener relaciones sexuales con este. En consecuencia, Ambrosio cuenta con el poder socioeconómico suficiente para pagarle a Queta por sus servicios sexuales.

Respecto al personaje Ambrosio, este, en primer lugar, se configura en un esquema tensivo de la amplificación, de relación converso, respecto al eje cognitivo, pues cuando aumenta su poder socioeconómico, también se intensifica su poder sexual, ya que utiliza el dinero que le da don Fermín a cambio de tener relaciones sexuales con este para ostentar su

poder sexual sobre Queta, la prostituta de lujo de don Cayo. Así, Ambrosio logra adquirir el poder sexual de su antiguo jefe: Cayo Bermúdez. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la amplificación:

Figura 7

Esquema tensivo de la amplificación



En la siguiente cita, se evidencia que Ambrosio no desea tener relaciones sexuales con prostitutas que cobren más barato, sino con la de su jefe: Queta, por lo que debe pagarle «quinientos soles» «más el cuarto que es cincuenta». De lo señalado, se puede concluir que a través del poder que le da el dinero, Ambrosio desea adquirir el poder sexual que tiene su jefe: Cayo Mierda. Por ello, es que se empeña en tener relaciones sexuales con Queta y no con alguna otra prostituta que cobre menos.

«—Tendrías que trabajar meses para acostarte conmigo —sonrió Queta y lo miró con compasión./—Aunque tuviera —insistió él—. Aunque fuera una vez. ¿Se podría?/—Se podría por quinientos soles —dijo Queta, examinándolo, haciéndole bajar los ojos, sonriendo. Más el cuarto que es cincuenta. Ya ves, no está al alcance de tu bolsillo. [...] Lo vio sacar unos billetes de la cartera, pagarle a Robertito y guardarse el vuelto con una cara compungida y meditabunda./—Dile a la loca que la voy a llamar —dijo Queta, amistosamente—. Anda, acuéstate con una de esas, cobran doscientos. No tengas miedo, hablaré con Ivonne y no le dirá nada a Cayo Mierda./—No quiero acostarme con ninguna de esas —murmuró él—» (p. 363).

Ambrosio realiza la *performance*, pues logra tener relaciones sexuales con Queta a cambio de dinero. Así también, gracias a su poder socioeconómico, Ambrosio ostenta el

poder sexual sobre la prostituta de lujo: Queta.

En el siguiente pasaje, se señala que Queta trata mal a Ambrosio, por lo que, al principio, este no logra excitarse y se siente intimidado. Según Ambrosio, debido a que es un hombre con «orgullo» Queta no debería tratarlo como a un «animal» sin sentimientos. Así, Queta le indica a Ambrosio que esas son *cojudeces*, disfemismo que alude a ‘cursilerías’, pues le da lo mismo tener relaciones sexuales con un negro que con el rey de Roma.

«Ya ves, este capricho te cuesta caro —dijo Queta, alzando los hombros—. Bueno, tú sabes lo que haces. Sácate el pantalón, déjame lavarte de una vez. [...]—Tanto apuro para subir, para pagarme lo que no tienes —dijo, al ver que él no hacía ningún movimiento. —¿Para esto?—Es que usted me trata mal —dijo su voz, espesa y acobardada—. Ni siquiera disimula. Yo no soy un animal, tengo mi orgullo./—Quítate la camisa y déjate de **cojudeces** —dijo Queta—. ¿Crees que te tengo asco? Contigo o con el rey de Roma me da lo mismo, negrito» (p. 374).

Luego de obtener su objeto de deseo, Ambrosio se siente satisfecho, por lo que le señala a Queta que «nunca se vio plata mejor gastada».

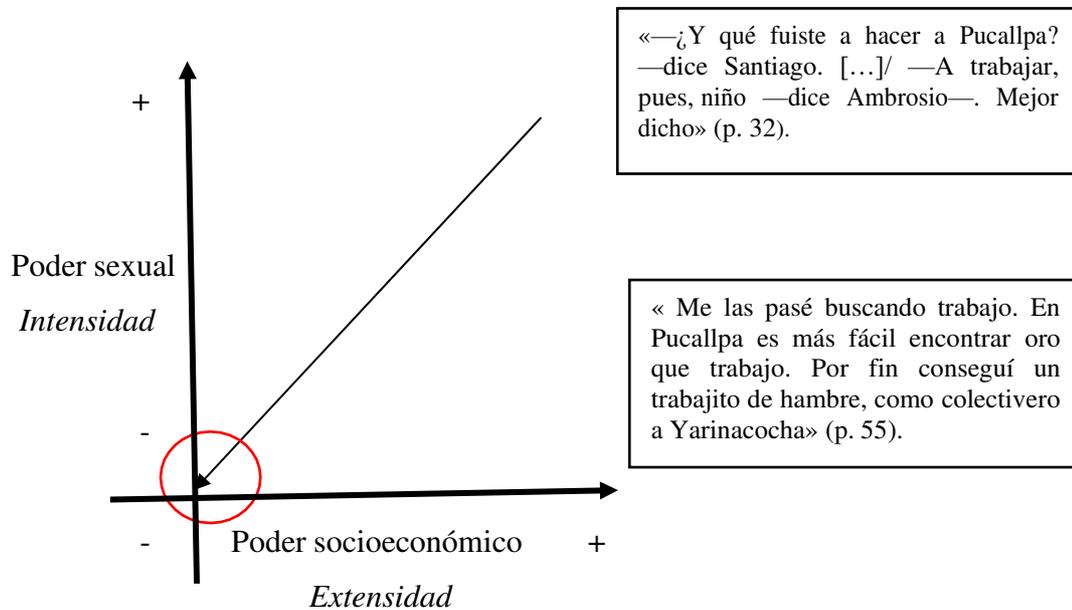
«—Hace tiempo que andaba soñándome con esto —lo oyó decir, mientras se ponía el sostén./—Ahora te estarán pesando tus quinientos soles —dijo Queta./—Qué me van a pesar —lo oyó reír, siempre oculto detrás de sus brazos—. Nunca se vio plata mejor gastada» (p. 375).

Respecto al nivel de la sanción, esta es negativa porque Ambrosio debe huir de la justicia por haber asesinado a Hortensia con el fin de librar a don Fermín de la extorsión de la Musa.

Ambrosio se resuelve en el esquema tensivo de la atenuación, de relación converso, pues cuando disminuye su poder socioeconómico porque debe alejarse de don Fermín; y, en consecuencia, dejar las relaciones sexuales que tenía con él a cambio de dinero, del mismo modo disminuye su poder sexual, ya que debe alejarse de Queta para huir de la justicia y evitar que lo culpen por haber asesinado a Hortensia. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la atenuación:

Figura 8

Esquema tensivo de la atenuación



3.2.1.1.3. Ambrosio y Amalia

3.2.1.1.3.1. Tercer esquema canónico de Ambrosio

Después del asesinato de Hortensia, Ambrosio decide viajar a Pucallpa junto con Amalia con el fin de escapar de la justicia y formar una familia con ella y su hijita Amalia Hortensia. Así, respecto al esquema canónico, en el nivel de la manipulación, Ambrosio cumple el rol de sujeto que tiene como objeto de deseo formar una familia con Amalia y su pequeña hija Amalia Hortensia. Ambrosio cumple el rol de destinador porque es quien se manipula a sí mismo para obtener su objeto de deseo. Asimismo, Ambrosio, Amalia y su hijita Amalia Hortensia cumplen el rol de destinatario, pues ellos se benefician con la obtención de su objeto de deseo: formar una familia.

En relación al nivel de la acción, Ambrosio no es competente para obtener su objeto de deseo, pues no cuenta con el poder socioeconómico que necesita para ser el sustento de su familia. Ambrosio no realiza la *performance* porque es estafado por don Hilario, quien lo convence de invertir en un negocio de ataúdes que no genera ganancias.

En el siguiente pasaje, se señala que Ambrosio invierte sus ahorros en la empresa Ataúdes Limbo, la cual no genera ganancias, por lo que su socio estafador, don Hilario, le propone que debe invertir más dinero para que el negocio salga a flote. Sin embargo, Ambrosio le reclama a don Hilario y le señala que no puede tener paciencia respecto a las

ganancias porque su esposa está encinta de su segundo hijo; y, por ello, ha decidido dejar la empresa a don Hilario y exigir que le devuelva el capital que invirtió.

«—Malísimas —había reconocido él—. El momento está tan malo para los negocios que la gente no tiene plata ni para morirse./ —Voy a decirle una cosa, don Hilario —había dicho Ambrosio, después de un momento, con todo respeto—. Fíjese, seguro usted tiene razón. Seguro que dentro de poco el negocio dará ganancias./ —Segurísimo —había dicho don Hilario—. El mundo es de los pacientes./ —Pero yo ando mal de plata y mi mujer espera otro hijo —había continuado Ambrosio—. Así que aunque quisiera tener paciencia, no puedo [...]—Así que voy a dejarle Ataúdes Limbo para usted solito —había explicado Ambrosio—. Prefiero que me devuelva mi parte. Para trabajarla por mi cuenta, don. A ver si tengo suerte» (p. 572).

Pero don Hilario se burló de la ocurrencia de Ambrosio y le informó que el negocio «se hunde», por lo que ya no existe el dinero que invirtió. Don Hilario también le señaló que Ambrosio solo podía «venderla o traspasarla», pero, para ello, debía encontrar un *manso que quiera cargar con el muerto*, eufemismo que alude a un ‘hombre incauto e inocente dispuesto a invertir en un negocio que no genera ganancias’. Para don Hilario, Ambrosio solo podría conseguir un inversionista «que la acepte regalada y quiera hacerse cargo del idiota y de lo que se debe a los carpinteros». En otras palabras, Ambrosio no volverá a ver el dinero de la inversión que hizo en la empresa Ataúdes Limbo. Y por si fuera poco, Ambrosio debía devolverle a don Hilario los mil doscientos soles que este le había adelantado.

«—¿Así que creías que era una cuenta de ahorro? —había tronado al fin, secándose la transpiración de la frente, y la risa lo había vencido de nuevo—. ¿Que uno ponía y sacaba la plata cuando quería? [...] —Si te digo que el negocio se hunde, ¿qué cosa es lo que se está hundiendo? —se había hasta puesto a hacer adivinanzas, Amalia, y hasta había mirado a Ambrosio con lástima—. Si tú y yo ponemos en un bote quince mil soles cada uno y el bote se hunde en el río ¿qué cosa es lo que se hunde con el bote?/ —Ataúdes Limbo no se ha hundido —había afirmado Ambrosio—. Ahí sigue enterita frente a mi casa/—¿Quieres venderla, traspasarla? —había preguntado don Hilario—. Yo encantado, ahora mismo. Solo tienes que encontrar un **manso que quiera cargar con el muerto**. No alguien que te dé los treinta mil que invertimos, eso ni un loco. Alguien que la acepte regalada y quiera hacerse cargo del idiota y lo que se debe a los carpinteros/¿Quiere decir que nunca más voy a ver ni un sol de los quince mil soles que le di? —había dicho Ambrosio./ —Alguien que al menos me devuelva la plata extra que te he adelantado —había dicho don Hilario—. Mil doscientos ya, aquí están los recibitos. ¿O ya ni te acordabas?» (p. 573).

De repente, se invirtieron los papeles, pues don Hilario amenazó a Ambrosio con demandarlo por no devolver el dinero adelantado, así como por amenazarlo y haber desacreditado su apellido. Debido a lo señalado, Ambrosio cambió de actitud respecto de

don Hilario, pues ya no tenía la intención de reclamarle. Por el contrario, Ambrosio le indica a don Hilario que no podría desconfiar de él. «Le sonreía, le ofrecía la silla». Por eso, Amalia, indignada, se había sentido mal por la reacción de Ambrosio y había corrido a la huerta y vomitado sobre las yucas. Luego le había reclamado a Ambrosio por haberse dejado tratar así, por haberse «achicado». El disfemismo *achicarse* alude a ‘acobardarse’. Así que Ambrosio le reveló a Amalia que no había denunciado a don Hilario a la policía por ella, porque buscaban prosperar en Pucallpa y no tener más problemas de los que tenían.

«Amalia había mirado a Ambrosio, asombrada: le sonreía, le ofrecía la silla. Se había parado de un salto, corrido a la huerta y vomitado sobre las yucas. Desde ahí, había oído a don Hilario: no estaba para cervecitas, había venido a poner los puntos sobre las íes, que se levantara, vamos a ver al mayor. Y la voz de Ambrosio, rebajándose y adulándolo cada vez más: cómo iba a desconfiar de él, don, solo se había lamentado de la mala suerte, don./Entonces, en el futuro nada de amenazas ni de habladurías —había dicho don Hilario, calmándose un poco—. Cuidadito con ir por ahí ensuciando mi apellido. Amalia lo había visto dar media vuelta, ir hasta la puerta, volverse y dar un grito más: no quería verlo más por la empresa, no quería tener de chofer a un malagradecido como tú, podía pasar el lunes a cobrar. Sí, ya habían comenzando de nuevo. Pero había sentido más cólera contra Ambrosio que contra don Hilario y entrado al cuarto corriendo: —Por qué te dejaste tratar así, por qué te **achicaste** así. Por qué no fuiste a la policía y lo acusaste./ —Por ti —había dicho Ambrosio, mirándola con pena —. Pensando en ti. ¿Ya te olvidaste? Ya ni te acuerdas por qué estamos en Pucallpa? No fui a la policía por ti, me **achiqué** por ti» (p. 575).

Posteriormente, Amalia tuvo complicaciones con su embarazo y Ambrosio tuvo que llevarla al hospital. Después de la operación, Amalia falleció, así como el hijo que esperaba.

Respecto al nivel de la sanción, esta es negativa, pues Amalia fallece en el hospital de Pucallpa y Ambrosio no tiene dinero para pagar la cuenta ni el sepelio de Amalia.

En la siguiente cita, se señala que, a pesar de que Amalia murió y los choferes de Ataúdes Limbo hicieron una colecta para pagar su sepelio, Ambrosio tuvo que correr con los gastos del hospital: «había que pagar la cuenta».

«—La enterramos en uno de los cajones de la Limbo —dice Ambrosio—. Hubo que pagar no sé cuánto en el cementerio. Yo no tenía. Los choferes hicieron una colecta y hasta el desgraciado de don Hilario dio algo. Y el mismo día que la enterré, el hospital mandó a cobrar la cuenta. Muerta o no muerta había que pagar la cuenta. ¿Con qué, niño?» (p. 590).

En el hospital, el personal le reclamó a Ambrosio por haber desaparecido y no haber buscado la forma de pagar la cuenta, por lo que Ambrosio les contó los apuros económicos que padecía. Entonces, la señora de la administración del hospital le preguntó si tenía seguro

social y para qué empresa trabajaba y Ambrosio le informó que trabajaba como chofer para la empresa de Ataúdes Limbo de don Hilario. Así, Ambrosio descubrió el engaño de don Hilario, pues, según este, los descuentos mensuales no eran para el seguro social sino para su supuesta jubilación.

«Ah, pero no me lo dijiste y no es mi culpa —repuso don Hilario—. Además, no te declaré para hacerte un favor. Cobrando por recibo y no por planilla te librabas de los descuentos./—Pero si cada mes usted me descontaba algo —dijo Ambrosio—. ¿No era para el seguro social?/—Era para la jubilación —dijo don Hilario—. Pero como dejaste la empresa, ya perdiste los derechos. La ley es así, complicadísima./—Lo que más me ardió no eran las mentiras, sino que me contara cuentos tan imbéciles como el del breveté —dice Ambrosio—. ¿Qué es lo que le podía doler más? La plata, por supuesto. Ahí es donde había que vengarse de él» (p. 415).

Debido a lo señalado, Ambrosio decide robar la camioneta de don Hilario para vengarse de él en lo que más le dolía: «la plata».

En Tingo María, Ambrosio trata de vender la camioneta de don Hilario a Itipaya, pero como era robada, este le dice que no puede comprarla, pues todos conocen “El Rayo de la Montaña”. Entonces, Ambrosio le señala que para vengarse la piensa desbarrancar e Itipaya decide «desarmarla todita, venderla a poquitos, pintar la carrocería y mil cosas más», por lo que solo le podía ofrecer cuatrocientos soles, el dinero justo para que Ambrosio regrese a Lima.

«Al entrar a Tingo María, a la mañana siguiente, dudó un momento y luego se dirigió al garaje de Itipaya: ¿cómo, volviste con don Hilario, negro?/—Me la he robado —dijo Ambrosio—. En pago de lo que él me robó a mí. Vengo a vendértela./Itipaya se había quedado primero asombrado y luego se echó a reír: te volviste loco, hermano./—Sí —dijo Ambrosio—. ¿Me la compras?/—¿Una camioneta robada? —se rió Itipaya—. Qué voy a hacer con ella. Todo el mundo conoce “El Rayo de la Montaña”, don Hilario ya habrá sentado la denuncia./—Bueno —dijo Ambrosio—. Entonces la voy a desbarrancar. Al menos, me vengaré./Itipaya se rascó la cabeza: qué locuras. Habían discutido cerca de media hora. Si la iba a desbarrancar era preferible que sirviera para algo mejor, negro./Pero no le podía dar mucho: tenía que desarmarla todita, venderla a poquitos, pintar la carrocería y mil cosas más. ¿Cuánto, Itipaya, de una vez? Y además el riesgo, negro./¿Cuánto, de una vez?/—Cuatrocientos soles dice Ambrosio—. Menos que lo que dan por una bicicleta usada. Lo justo para llegar a Lima, niño» (p. 416).

Finalmente, la sanción también es negativa porque Ambrosio tuvo que dejar a su hija Amalia Hortensia con doña Lupe, una vecina de Pucallpa, para poder vengarse de don Hilario y regresar a la ciudad de Lima.

«¿Qué sería de Amalita Hortensia si a él un día le pasaba algo, doña Lupe, por ejemplo si se moría? Nada, Ambrosio, seguiría viviendo con ella, ya era como su hijita, ésa con la que siempre soñó» (p. 415).

3.2.1.2. De Hortensia (la Musa)

En *Conversación en La Catedral* (1969), Hortensia es una hermosa cantante de cabaret, apodada la Musa, que se convierte en la amante de don Cayo Bermúdez con el fin de escalar socialmente. Asimismo, Hortensia tiene preferencias sexuales lésbicas, es decir «le gustan las mujeres». En la siguiente cita, el eufemismo sexual *tan mujer no lo es tanto* alude a ‘lesbiana’.

«Tenía los hombros blancos, redondos, tiernos, y la blancura de su tez contrastaba con la oscuridad de los cabellos que llovían su espalda. Fruncía la boca con lenta avidez, como si fuera a morder el pequeño micrófono plateado, y sus ojos grandes brillaban y recorrían las mesas, una y otra vez [...] —¿Guapa la tal Musa, no? dijo don Fermín—. Por lo menos, comparada con los esqueletos que salieron a bailar antes. Pero no la ayuda mucho la voz. [...] —Muy guapa, sí, lindo cuerpo, linda cara —dijo Bermúdez—. Y a mí su voz no me parece tan mala. [...] Le contaré que esa mujer **tan mujer no lo es tanto** —dijo don Fermín—. Le gustan las mujeres» (p. 141).

3.2.1.2.1. La relación entre Hortensia y don Cayo

Las características físicas de Hortensia y don Cayo eran muy disímiles. Ella era una joven bonita y alta y él era mucho mayor que Hortensia, feo, bajo y; además, no tenía elegancia al vestir. En la siguiente cita, se señala que don Cayo le regala a Hortensia «ropa, joyas y zapatos», así como una casa en San Miguel, donde solía reunirse junto a los políticos de Odría para entretenerse en fiestas libertinas, en las cuales permitía que piropearan y se acostaran con su amante Hortensia. Así, la Musa acepta ser la amante de don Cayo por intereses económicos.

«¿Cómo podía una mujer tan joven y tan bonita estar con un hombre que le llegaba a la oreja cuando ella se ponía tacos? Podía ser su padre y era feo y ni siquiera se vestía bien. ¿Tú crees que la señora lo quiere, Carlota? Qué lo iba a querer, quería su plata. Debía tener mucha para ponerla una casa así y haberle comprado esa cantidad de ropa y joyas y zapatos» (p. 212).

Luego, Hortensia se hace amiga de Queta, prostituta de lujo que don Cayo reclutó con el fin de satisfacer sus deseos sexuales, pues a él *le gustan de a dos*, eufemismo sexual que alude a que le gustan los *tríos*, eufemismo sexual que se refiere a las ‘relaciones sexuales que son practicadas por tres personas’. En la siguiente cita, se muestra cómo don Cayo tiene relaciones sexuales con Queta y Malvina, dos prostitutas de lujo. Así, don Cayo prefiere visualizar cómo bailan las prostitutas, antes de realizar el coito.

«—No le basta una, **le gustan de a dos** —se rió Malvina—. Eres un **hambriento** ¿no, amorcito? Un **caprichosito**./ —De una vez —ordenó él, vehemente y sin embargo siempre glacial—. Tú también, de una vez. ¿No te mueres de calor? [...] —Apúrate, Quetita —palmoteaba Malvina, riéndose— El **caprichosito** no aguanta más./ —El **malcriadito**, dirás —murmuró Queta, enrollando despacio sus

medias—. Ni siquiera sabe dar las buenas noches tu amigo [...] Él las acariciaba con método y obstinación, una mano en el cuerpo de cada una, pero ni siquiera sonreía, y las miraba alternativamente, mudo, con una expresión desinteresada y pensativa./—Qué poco alegre está el señor **malcriadito** —dijo Queta. —Vámonos a la cama de una vez —chilló Malvina, riéndose—. Aquí nos va a dar una pulmonía, amorcito./—No me atrevo con las dos, **son mucho gallo** para mí —murmuró él, apartándolas suavemente del sillón. Y ordenó—: Primero hay que alegrarse un poco. Báilense algo» (p. 487-488).

En la cita, los eufemismos sexuales *caprichosito*, *malcriadito* y *ser mucho gallo* aluden a ‘pervertido’, ‘libidinoso’ y ‘ser mujeres experimentadas en el ámbito sexual’ respectivamente. En el siguiente pasaje, se evidencia que Hortensia no había querido a don Cayo, pues solo era su amante por interés económico y que incluso, cuando él huyó al extranjero para evitar ir preso, Hortensia solía tener relaciones sexuales con otros hombres para escalar socialmente. Los eufemismos sexuales *vivísima* y *pescar* aluden a ‘mujer que tiene relaciones sexuales con hombres poderosos para escalar socialmente’ y ‘seducir a un hombre poderoso con fines económicos’. El disfemismo *perro* se refiere a la ‘persona despreciable’, según el DLE (2021).

«¿Lo había querido la señora a don Cayo? No mucho. No había llorado por él sino porque se largó sin dejarle medio: desgraciado, **perro**. Es tu culpa, decía la señorita Queta, ella se lo había repetido tanto, siquiera que te compre un auto, siquiera una casa a tu nombre. Pero las primeras semanas, la vida casi no cambió en San Miguel; el repostero y el fridgidaire repletos como siempre, Símula seguía haciéndole las cuentas del tío a la señora, a fin de mes recibieron su sueldo enterito [...] Al poco tiempo recomenzaron las fiestecitas. [...] Amalia veía los disfueros, las locuras, la señora pasaba de los brazos de uno a los de otro como sus amigas, se dejaba besar y se emborrachaba la que más [...] Ambrosio tenía razón, era **vivísima**. Al mes **pescó** a otro, al mes otro» (pp. 421-423).

3.2.1.2.2. La relación entre Hortensia y el señor Lucas

Cuando Hortensia conoció al señor Lucas se enamoró perdidamente de él, pues, a diferencia de don Cayo, el señor Lucas, era guapo, «tan joven que hasta la señora parecía vieja a su lado» y elegante, pero no ostentaba los poderes político y socioeconómico, pues «no tenía medio». En la siguiente cita, el eufemismo *pintón* se refiere al ‘hombre guapo’.

«El señor Lucas era tan joven que hasta la señora parecía vieja a su lado, tan **pintón** que Amalia sentía calor cuando él la miraba. Moreno, dientes blanquísimos, ojazos, un caminar de dueño del mundo. Con él no era por interés, le contó Amalia a Ambrosio, el señor Lucas no tenía medio. Era español, cantaba en el mismo sitio que la señora. Nos conocimos y nos quisimos, le confesó la señora a Amalia, bajando los ojos. Lo quería, lo quiere» (p. 424).

En la siguiente cita, se indica que el señor Lucas era amante de Hortensia por interés económico, pues «disponía de la plata de la señora a sus anchas» y la consideraba su

«banco» sin importarle que esta tuviera apuros económicos. En la cita, los eufemismos *sacar las uñas* y *gatita de seda* aluden a ‘valerse de su poder de seducción para conseguir beneficios económicos’ y ‘mujer que es excesivamente cariñosa’, respectivamente.

«Pero el señor Lucas se vino a vivir a San Miguel y **sacó las uñas**. No salía casi nunca antes del anochecer y se la pasaba echado en el sofá, ordenando tragos, café. Ninguna comida le gustaba, a todo ponía peros y la señora reñía a Símula. Pedía platos rarísimos, qué carajo será gazpacho oyó gruñir Amalia a Símula, era la primera lisura que le oía. [...] Además de caprichoso, resultó fresco. Disponía de la plata de la señora a sus anchas, mandaba a comprar algo y decía pídele a Hortensia, es mi banco. Además, organizaba fiestecitas cada semana, le encantaban. [...] Los cobradores traían cuentas de cosas que el señor Lucas compraba y la señora pagaba o les contaba historias fantásticas para que volvieran. Ahí se dio cuenta Amalia por primera vez que la señora pasaba apuros de plata. Pero el señor Lucas no se daba, cada día pedía más. Andaba muy elegante, corbatas multicolores, ternos entallados, zapatos de gamuza. La vida es corta cariño, se reía, hay que vivirla cariño, y abría los brazos. Eres un bebe, amor, decía ella. Cómo está, pensaba Amalia, el señor Lucas la había vuelto una **gatita de seda**. La veía acercarse llena de mimos al señor, arrodillarse a sus pies, apoyar su cabeza en las rodillas de él, y no creía» (p. 425).

Amalia creía que el señor Lucas era un *gallinazo de basuras*, disfemismo sexual que alude al *gigoló*, esto es, el ‘hombre joven que es mantenido por una mujer, generalmente mayor, a cambio de mantener con ella relaciones sexuales’ (Adaptado del DRAE, 1992). Lo señalado, se evidencia en la siguiente cita:

«La casa se hundía, sí, y el señor Lucas se alimentaba de esas ruinas, como un **gallinazo de basuras**. Los vasos y los floreros rotos ya no se reponían pero él estrenaba ternos. La señora les contaba tragedias a los cobradores de la bodega y la lavandería, pero él apareció con un anillo el día de su cumpleaños y en Navidad el Niño Dios le trajo un reloj» (p. 426).

Cuando Hortensia ya no tenía dinero para cumplirle sus caprichos al señor Lucas, este se fue de viaje y le dejó a Hortensia una carta de despedida, en la cual se señala que volvería el lunes. Entonces, Queta sostiene que el señor Lucas quiso *pegarse una escapada con alguna*, eufemismo sexual que se refiere a ‘ser infiel’ porque se *sentía amarrado*, eufemismo sexual que alude a que se ‘sentía hartado de los celos’ de Hortensia. Queta hace hincapié en que lo mejor que le pudo pasar a Hortensia es que el señor Lucas se fuera de su lado, pues era un *vampiro*, eufemismo sexual que se refiere a que era un ‘hombre que se aprovecha de la economía de una mujer con la que tiene una relación amorosa’.

«El señor se había ido de viaje, señora, y el corazón le latió fuerte, le había dejado una cartita arriba. No cambió de color, no se movió. La miraba muy quieta, muy seria, por fin le tembló un poquito la boca. ¿De viaje?, ¿Lucas de viaje? [...] Sí señorita, y no se atrevía a mirar a la señora, el lunes volvía y se daba cuenta que tartamudeaba. Quiso **pegarse una escapada con alguna**, dijo la señorita, se **sentía amarrado** con tus celos chola, vendría el lunes a pedirte perdón. Por favor, Queta, dijo la

señora, no te hagas la idiota. Mil veces mejor que se largara, gritó la señorita, te libraste de un **vampiro**» (pp. 427-428).

3.2.1.2.3. Esquema canónico de Hortensia (la Musa)

Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, Hortensia cumple el rol de sujeto que tiene como objeto de deseo conseguir dinero para mantener a su lado al señor Lucas. Hortensia cumple el rol de destinador, pues ella se motiva a sí misma para ser conjunta con su objeto de deseo. Asimismo, Hortensia cumple el rol de destinatario, pues es quien se beneficia con la obtención de su objeto de deseo: el señor Lucas. En la siguiente cita, se evidencia que Hortensia extorsiona a don Fermín porque desea obtener su objeto de deseo. El disfemismo *sangrar* alude a ‘extorsionar’.

«Un día tocaron la puerta, Amalia abrió y era don Fermín. Tampoco la reconoció: Hortensia me está esperando. Cómo había envejecido desde la última vez, cuántas canas, qué ojos hundidos. La señora la mandó a comprar cigarrillos, y el domingo, cuando Amalia le preguntó a Ambrosio a qué vino don Fermín, él hizo ascos: a traerle plata, esa desgraciada lo había tomado de manso. ¿Qué te ha hecho la señora a ti, por qué la odias? A Ambrosio nada, pero a don Fermín lo estaba **sangrando**» (p. 433).

En el nivel de la acción, Hortensia es competente para obtener su objeto de deseo: el señor Lucas, pues puede extorsionar a don Fermín y contarle a los familiares y allegados de este sobre su homosexualidad. Asimismo, Hortensia cumple con la *performance*, porque logra extorsionar a don Fermín; y, en consecuencia, consigue el dinero para viajar a México y estar al lado del señor Lucas.

«—Lo ha llamado por teléfono a su casa —roncó Ambrosio y alzó la cabeza y miró a Queta y ella vio la demencia embalsada en sus ojos, la silenciosa ebullición—. Van a recibir la misma carta tus parientes, tus amigos, tus hijos. La misma que tu mujer. Tus empleados. A la única persona que se ha portado bien, al único que la ayudó sin tener por qué» (p. 412).

Sin embargo, respecto al nivel de la sanción, esta es negativa, debido a que el señor Lucas no quiere a Hortensia y solo la busca porque «necesita plata», por lo que en cuanto tenga nuevamente dinero «la va a largar otra vez». En los siguientes pasajes, se evidencia que Hortensia se ha degradado paulatinamente en los ámbitos físico y psicológico, pues debido a la tristeza que le produce estar lejos del señor Lucas deja de alimentarse y, además, es capaz de perdonar la infidelidad de su amante a fin de que él se quede a su lado.

«Fueron unos días tristes. Antes las cosas iban mal pero desde entonces todo fue peor, pensaría Amalia después. La señora estaba en cama, pálida, despeinada y sólo tomaba sopitas» (p. 441).

«¿Y cuándo iba a viajar, señora? Prontito, Amalia. Pero la señorita Queta no la tomaba muy en serio,

Amalia la oía: no te hagas ilusiones, Hortensia, no creas que todo te va a salir tan fácil, te estás metiendo en honduras. Había algo raro, pero qué, qué era. Se lo preguntó a la señorita Queta y ella le dijo las mujeres son idiotas, Amalia: la está llamando porque necesita plata, y la idiota de Hortensia se la va a llevar, y cuando tenga plata en sus manos la va a largar otra vez. ¿El señor Lucas, señorita? Claro, quién, iba a ser. Amalia creyó que se desmayaba, ¿Se iba a ir dónde él? ¿La había dejado, le había robado y dónde él?» (p. 439).

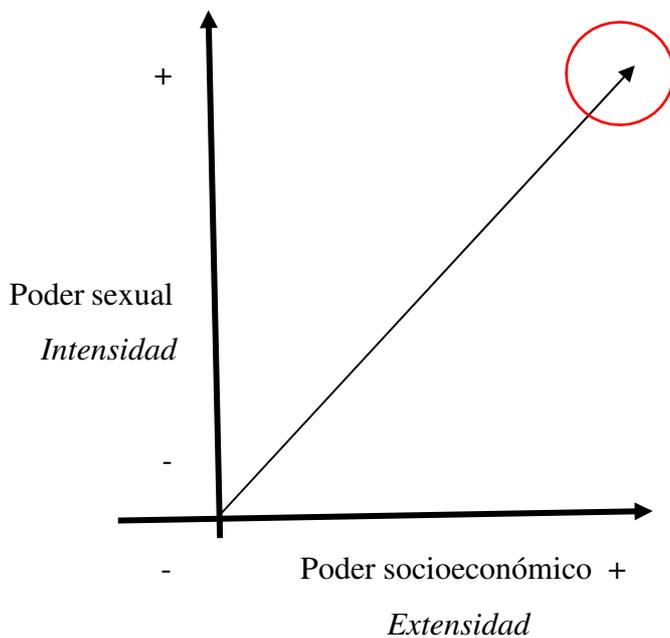
Además, la sanción es negativa porque Ambrosio asesina a Hortensia con el fin de vengar a su jefe y liberarlo de las preocupaciones ocasionadas como consecuencia de la extorsión de esta. En la siguiente cita, el disfemismo sexual *cachero* alude a ‘hombre homosexual activo’, según el *Diccionario de americanismos* (DA) (2010).

«—Bola de Oro la mandó matar —dijo Queta—. El matón es su **cachero**. Se llama Ambrosio» (p. 246).

Respecto al personaje Hortensia, en primer lugar, esta se configura en un esquema tensivo de la amplificación, de relación conversa, respecto al eje pasional, pues cuando se intensifica su poder socioeconómico, el cual ostenta sobre el señor Lucas, también aumenta su poder sexual, ya que utiliza el dinero que le dejó don Cayo para satisfacer a su amante, el señor Lucas, con regalos ostentosos a cambio de tener relaciones sexuales con él. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la amplificación:

Figura 9

Esquema tensivo de la amplificación



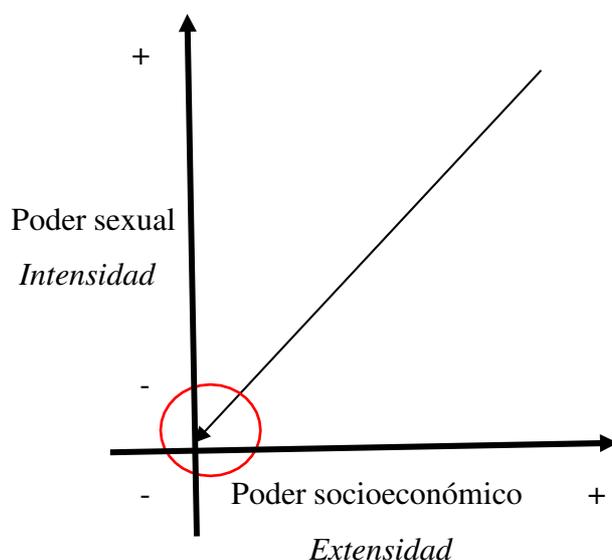
«Eres un bebe, amor, decía ella. Cómo está, pensaba Amalia, el señor Lucas la había vuelto una **gatita de seda**. La veía acercarse llena de mimos al señor, arrodillarse a sus pies, apoyar su cabeza en las rodillas de él, y no creía. La oía hazme caso corazón, rogándole tan dulcecito, un cariño a tu viejecita que te quiere tanto, y no creía, no creía» (p. 425)

«¿Y él se aprovechaba de lo lindo? Los cobradores traían cuentas de cosas que el señor Lucas compraba y la señora pagaba o les contaba historias fantásticas para que volvieran. [...] Andaba muy elegante, corbatas multicolores, ternos entallados, zapatos de gamuza. La vida es corta cariño, se reía, hay que vivirla cariño, y abría los brazos?» (p. 289).

Hortensia se resuelve en el esquema tensivo de la atenuación, de relación conversa, pues cuando disminuye su poder socioeconómico porque se le acaba el dinero que le dejó don Cayo porque debe huir de la justicia, también disminuye su poder sexual, ya que el señor Lucas la abandona y se va a México en busca de otra amante. A continuación, se presenta el esquema tensivo de la atenuación:

Figura 10

Esquema tensivo de la atenuación



«El señor se había ido de viaje, señora, y el corazón le latió fuerte, le había dejado una cartita arriba. No cambió de color, no se movió. La miraba muy quieta, muy seria, por fin le tembló un poquito la boca. ¿De viaje?, ¿Lucas de viaje? [...] Sí señorita, y no se atrevía a mirar a la señora, el lunes volvía y se daba cuenta que tartamudeaba. Quiso **pegarse una escapada con alguna**, dijo la señorita, se **sentía amarrado** con tus celos chola, vendría el lunes a pedirte perdón. Por favor, Queta, dijo la señora, no te hagas la idiota. Mil veces mejor que se largara, gritó la señorita, te libraste de un **vampiro**» (p. 427-428).

«La casa se hundía, sí, y el señor Lucas se alimentaba de esas ruinas, como un **gallinazo de basuras**. Los vasos y los floreros rotos ya no se reponían pero él estrenaba ternos. La señora les contaba tragedias a los cobradores de la bodega y la lavandería, pero él apareció con un anillo el día de su cumpleaños y en Navidad el Niño Dios le trajo un reloj» (p. 426).

3.2.1.3. De Amalia

En *Conversación en La Catedral* (1969), Amalia es una joven «chola» hermosa de tez blanca que trabaja como sirvienta en la casa de los Zavala, donde a raíz de un incidente en el que Santiago Zavala y su amigo Popeye intentaron abusar sexualmente de ella, Amalia fue despedida por la jefa de la casa, doña Zoila. Después, Amalia consigue un trabajo de obrera en el laboratorio farmacéutico de su antiguo jefe, don Fermín.

3.2.1.3.1. Amalia y Trinidad

3.2.1.3.1.1. Primer esquema canónico de Amalia

Amalia conoce a Trinidad, un obrero textil «flaquito, moreno» y «buen mozo», con quien se involucra sentimentalmente, por lo que, según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, Amalia cumple el rol de sujeto que tiene como objeto de deseo a Trinidad, pues desea conseguir una pareja sentimental con quien formar una familia. De esta manera, Amalia acepta convivir con Trinidad en la casa de este, así como «cocinarle, lavarle y ser la madre de sus hijos». Asimismo, Amalia cumple el rol de destinador porque es quien se manipula a sí misma para ser conjunta con su objeto de deseo. Amalia también cumple el rol de destinatario, pues es quien se beneficia con la obtención de su objeto de deseo: Trinidad.

En el nivel de la acción, Amalia es competente para obtener su objeto de deseo, pues Trinidad también busca tener una relación sentimental con ella.

«Le pagó el pasaje y cuando Amalia se bajó él chaucito amor. Era flaquito, moreno, loquísimo, pelos lacios retintos, buen mozo. Sus ojos se corrían y cuando entraron en confianza Amalia le decía tienes de chino, y él y tú eres una cholita blanca, haremos bonita mezcla» (p. 88).

Además, Amalia realiza la *performance*, pues logra ser la pareja formal de Trinidad. Sin embargo, debido a las ideas patriarcales de Trinidad, este insulta y golpea a Amalia tras descubrir que ya no es virgen y que su primera relación sexual fue con Ambrosio, el chofer de don Fermín, cuando estos dos últimos trabajaban en la casa de los Zavala.

«Estuvo muy cariñoso al principio, besándola y abrazándola, diciéndole amorcito con una voz de moribundo, pero al amanecer lo vio pálido, ojeroso, despeinado, la boca temblándole: ahora cuéntame cuántos pasaron ya por aquí. Amalia, solo uno (tonta, requetetonta le dijo Gertrudis Lama), solo el chofer de la casa en que trabajé, nadie más la había tocado [...] Trinidad comenzó a insultarla y a insultarse por haberla respetado, y de un manotazo la aventó al suelo [...] Los hombres tienen su orgullo, le dijo Gertrudis, quién te mandó a contarle contarle, debiste negarle, tonta, negarle» (p. 91).

En la cita, se puede evidenciar que las mujeres como Gertrudis suelen justificar el maltrato verbal, psicológico y físico de parte de un hombre y afirmar que es normal que ellos actúen de forma violenta debido a su «orgullo de hombre» porque las mujeres también tienen instaurado el pensamiento falocéntrico en su conciencia. Por ejemplo, Amalia, influenciada por las ideas patriarcales, acepta que la distribución de roles debe cumplirse: un hombre debe ser el sustento económico de su familia, mientras que la mujer debe ser la encargada de realizar los quehaceres del hogar como «cocinar, lavar la ropa y cuidar a los hijos». Asimismo, a pesar de haber sido injuriada por Trinidad, Amalia «se ablandó», es decir, perdona sus maltratos verbales, psicológicos y físicos porque desea conservar su relación amorosa y formar una familia.

«Él le pedía perdón y ella nunca te voy a perdonar, todavía que le había dado gusto yendo a su casa, y él olvidemos el pasado, amorcito, no seas soberbia. En Limoncillo quiso abrazarla y ella lo empujó y amenazó con la policía. Hablaron, forcejearon, Amalia se ablandó y en la esquinita de siempre él, suspirando, me emborraché todas las noches desde esa noche, Amalia, el amor había sido más fuerte que el orgullo, Amalia. [...] Esa misma noche quiso que Amalia dejara el trabajo: ¿acaso estaba manco, acaso no podía ganar para los dos? Ella le cocinaría, le lavaría la ropa y después cuidaría a los hijos» (p. 92).

A pesar de los maltratos de Trinidad, Amalia se sentía a gusto con él, pues este le había proporcionado una casa y con ello le demostraba que quería una relación amorosa formal; y, en consecuencia, estaba dispuesto a formar una familia con ella y el hijo que esperaba. Sin embargo, respecto al nivel de la sanción, esta es negativa, pues Trinidad falleció de un derrame cerebral por haber afirmado que era un aprista frente a los matones de don Cayo, Hipólito y Ludovico, quienes lo torturaron para evitar una posible rebelión de parte del grupo subversivo APRA y porque «el hijo de Trinidad nació muerto».

«—Vaya, te pusiste a hablar —dijo Ludovico—. O sea que no te gustan los golpes sino los **cariños** de Hipólito. ¿Que qué dices, Trinidad? [...] —¿Que tú eres el brazo derecho de Haya de la Torre? —dijo Ludovico—. ¿Que tú eres el verdadero jefe máximo del Apra y Haya de la Torre tu cholito, Trinidad? [...] —No nos vas a **tomar el pelo** así, papacito —dijo Hipólito—. ¿Estás queriendo que te **zampe el huevo a la boca** o qué, Trinidad?» (p. 108).

«Trinidad López estaba en el San Juan de Dios, señora. En el Hospital, a Amalia y a la señora Rosario las mandaban de una sala a otra, hasta que una Madre viejita, con barbita de hombre, ah sí, y comenzó a darle consejos a Amalia. Tenía que resignarse, Dios se llevó a tu marido, y mientras Amalia lloraba a la señora Rosario le contaron que lo habían encontrado esa madrugada en la puerta del Hospital,

que se había muerto de derrame cerebral. [...] Casi no lloró a Trinidad porque al día siguiente del entierro su tía y la señora Rosario tuvieron que llevarla a la Maternidad, los dolores seguiditos ya, y esa madrugada nació muerto el hijo de Trinidad» (p. 62).

En el primer pasaje, los disfemismos sexuales *cariños* y *zampar el huevo a la boca* aluden a ‘manoseos’ y ‘realizar el sexo oral al hombre’, respectivamente. Por otro lado, la locución verbal *tomar el pelo* se refiere a ‘burlarse de una persona’, según el DLE (2014).

Posteriormente, por recomendación del zambo Ambrosio, Amalia consigue trabajar como sirvienta en la casa de Hortensia, la Musa, a quien llega a estimar mucho, debido a que esta la trata con amabilidad, se preocupa por su higiene y cuidado personal.

«Después, mientras limpiaban la sala, Amalia le contó a Carlota y ella revolvió los ojazos: así era la señora, nada le daba vergüenza, también entraba a veces cuando ella se estaba duchando a ver si se jabonaba bien. Pero no sólo eso, además hacía que se echaran polvos contra la transpiración en las axilas./Cada mañana, medio dormida, desperezándose, los buenos días de la señora eran preguntar ¿te bañaste, te pusiste el desodorante?» (p. 145).

Amalia también se siente agradecida con su jefa Hortensia porque cada vez que realiza los mandados, a ella y a Carlota les regala propinas e incluso, en una ocasión, la llevó en su «carrito blanco» hasta el paradero.

«También ella les hacía a Carlota y Amalia unas bromas que las dejaban mudas y con la cara quemando. Pero era buenísima, vez que las mandaba al chino a comprar algo les regalaba uno, dos soles. Un día de salida hizo subir a Amalia a su carrito blanco y la llevó hasta el paradero» (p. 161).

3.2.1.3.2. Amalia y Ambrosio

3.2.1.3.2.1. Segundo esquema canónico de Amalia

Amalia y Ambrosio vuelven a vincularse sentimentalmente; sin embargo, este no la trata como su pareja amorosa formal debido a su promiscuidad. Ambrosio también solía tener relaciones sexuales con su jefe, don Fermín y con Queta, la prostituta de lujo de don Cayo. En la siguiente cita, se evidencia que Ambrosio era «reservado» con Amalia, ya que no deseaba que esta se enterara de la relación homosexual que él mantenía con don Fermín.

«¿Lo quería a Ambrosio? Sí, pero con él no era como con Trinidad, con él no había esos sufrimientos, esas alegrías, ese calor como con Trinidad [...] Con Ambrosio todo era tranquilo, somos dos amigos que además nos acostamos, se le ocurrió una vez. [...] Durante la semana iba guardando en la cabeza todo lo que ocurría y el domingo se lo contaba a Ambrosio, pero él era tan reservado que a veces ella se enfurecía» (p. 429).

Luego, Amalia quedó encinta de Ambrosio y debido a los síntomas de su embarazo no pudo evitar que su jefa Hortensia se enterara de la relación amorosa que tenía con el zambo. En la siguiente cita, se evidencia que Ambrosio «no quería que nadie supiera» sobre el embarazo de Amalia, pues tenía «sus manías», las cuales consistían en prohibirle a Amalia que hablara con alguien sobre la relación amorosa que mantenían. Además, a partir de la cita, se puede concluir que tras descubrir el embarazo de Amalia, Ambrosio se había vuelto «rarísimo» con ella y, por ello, la trataba con frialdad e ignoraba cualquier asunto referente al bebé que estaba por nacer. Según Amalia, Ambrosio «solo la veía un ratito los domingos, por cumplir». En el siguiente pasaje, el eufemismo sexual *mosquita muerta* se refiere a la ‘mujer que aparenta ser ingenua en el ámbito erótico, pero que en realidad no lo es’.

«Al oír las arcadas la señora vino corriendo. Anda al baño, no te asustes, no pasa nada. [...] Oye, oye, le vino una sonrisita de esas de otros tiempos, **mosquita muerta**, ven ven aquí. Sintió que enrojecía, ¿no estarás encinta, no?, que le daba vértigo, no señora, qué ocurrencia. Pero la señora la agarró del brazo: pedazo de boba, claro que estás. [...] **Mosquita muerta**, decía la señora con cariño. Le trajo un vasito de agua, la hizo sentar, quién iba a pensar. [...] Y Amalia: ese chofer, ese Ambrosio que usted conoce, el que le llevaba recaditos a San Miguel. No quería que nadie supiera, tiene sus manías. Lloraba a gritos y le contaba, señora, se portó mal una vez y ahora peor. Desde que supo del hijo se ha vuelto rarísimo, no quería hablar de él, Amalia le decía tengo vómitos y él cambiaba de conversación, Amalia ya se mueve y él hoy no puedo quedarme contigo, tengo que hacer. Ya solo la veía un ratito los domingos, por cumplir» (p. 437).

De repente, un día, Ambrosio indicó a Amalia que cuando nazca el bebé ella «ya no podrá seguir trabajando», por lo que él tendrá que encargarse de su manutención y la de su hijo. Entonces, Amalia pensó que tal vez Ambrosio querría proponerle «vivir juntos» y tener una «casita». A partir de lo señalado, se puede concluir que, según el esquema canónico, Amalia cumple el rol de sujeto que tiene un nuevo objeto de deseo: Ambrosio, pues todavía busca tener una relación amorosa para formar una familia. Amalia también cumple el rol de destinador porque ella es quien se manipula a sí misma para obtener su objeto de deseo. Así, Amalia cumple el rol de destinatario porque es quien se beneficia con la conjunción del objeto de deseo: Ambrosio.

«Cuando nazca ya no podrás seguir trabajando, lo oyó decir. Y por qué no, dijo Amalia, qué crees que voy a hacer, de qué iba a vivir. Y Ambrosio: de eso tendré que encargarme yo. No habló más hasta que se despidieron. ¿Me encargaré yo?, pensaba a oscuras, frotándose la barriga, ¿él? ¿Quería decir vivir juntos, la casita?»(p. 438)

Posteriormente, Ambrosio asesina a Hortensia, la jefa de Amalia, para evitar que esta siga extorsionando a don Fermín con contarle a su familia y a la sociedad limeña que es homosexual y tiene relaciones sexuales con su chofer. Por ello, Ambrosio decide huir de la ciudad de Lima y convence a Amalia, quien se encontraba en el hospital, donde dio a luz a su hija, Amalia Hortensia (en honor a su jefa Hortensia) de acompañarlo a la selva peruana (Pucallpa) a fin de evadir la justicia, pues, según Ambrosio, Amalia es sospechosa del asesinato de su jefa.

En el nivel de la acción, Amalia no es competente para obtener su objeto de deseo, pues Ambrosio no la considera como su pareja formal. Sin embargo, Amalia realiza la *performance* porque debido a la circunstancia en la que Ambrosio tiene que huir a Pucallpa para evitar ser sospechoso de la muerte de Hortensia, es que este decide tener una relación amorosa formal con Amalia; y, en consecuencia, formar junto con su hija, Amalia Hortensia, una familia. En la siguiente cita, se evidencia que, en Pucallpa, Ambrosio se «portó muy bien con Amalia, muchísimo mejor que en Lima» y que incluso era cariñoso con su hijita Amalia Hortensia.

«—Creo que ya estoy contenta —le había dicho un día Amalia a Ambrosio—. Ya me acostumbre aquí. Y a ti ya no se te ve tan antipático como al principio./—Se nota que te has acostumbrado —había respondido Ambrosio—. Andas sin zapatos y con tu paraguas, ya eres una montañesa. Sí, yo estoy contento también./—Contenta porque ya pienso poco en Lima —había dicho Amalia—. Ya casi no me sueño con la señora, ya casi nunca pienso en la policía./—Cuando recién llegaste pensé cómo puede vivir con él —había dicho doña Lupe, un día—. Ahora digo que tuviste suerte de conseguirlo. Todas las vecinas se lo quisieran de marido, negro y todo. Amalia se había reído: era cierto, se estaba portando muy bien con ella, muchísimo mejor que en Lima y hasta a Amalita Hortensia le hacía sus cariños. Se le había alegrado tanto el espíritu últimamente y hasta ahora nunca se había peleado con él en Pucallpa» (p. 538).

Pero luego llegaron los problemas económicos para la familia de Ambrosio, pues este había invertido en el negocio de ataúdes de don Hilario, quien lo había estafado y, además, le pedía una inversión de quince mil soles adicionales para poner a flote dicho negocio.

«—Apenas tengo para comer y usted me pide otros quince mil soles —don Hilario se había creído la mentira que le conté, Amalia—. Ni que estuviera loco para meterme en otro negocio de funerarias, don» (p. 553).

Según Ambrosio, lamentablemente se descubre que Amalia estaba encinta de nuevo, por lo que los «apuros de plata» y su nuevo hijo constituyen «dos males juntos». Así, luego

de una ocasión en la que Amalia se emborrachó e hizo locuras «bailado sola, cantado, dicho palabrotas», al día siguiente «se sintió débil y con vómitos», por lo que Ambrosio la llevó al hospital. Según Ambrosio, si hubiera sabido que Amalia «se podía morir», la hubiera hecho abortar, pero como se sentía muy bien no se preocuparon de que el embarazo siguiera su curso.

«—Y cuando más apuros de plata teníamos, Amalia descubre que estaba encinta —dice Ambrosio—. Los dos males juntos, niño. [...] Amalia estaba encinta, qué les parecía. Se habían divertido bastante, y Amalia se había mareado y hecho locuras: bailado sola, cantado, dicho palabrotas. Al día siguiente había amanecido débil y con vómitos y Ambrosio la había hecho avergonzar: la criatura nacería borracha con el baño que le diste anoche, Amalia./—Si el médico hubiera dicho se puede morir, yo la habría hecho abortar —dice Ambrosio—. Allá es fácil, un montón de viejas saben preparan yerbas para eso. Pero no, se sentía muy bien y por eso no nos preocupamos de nada» (p. 554).

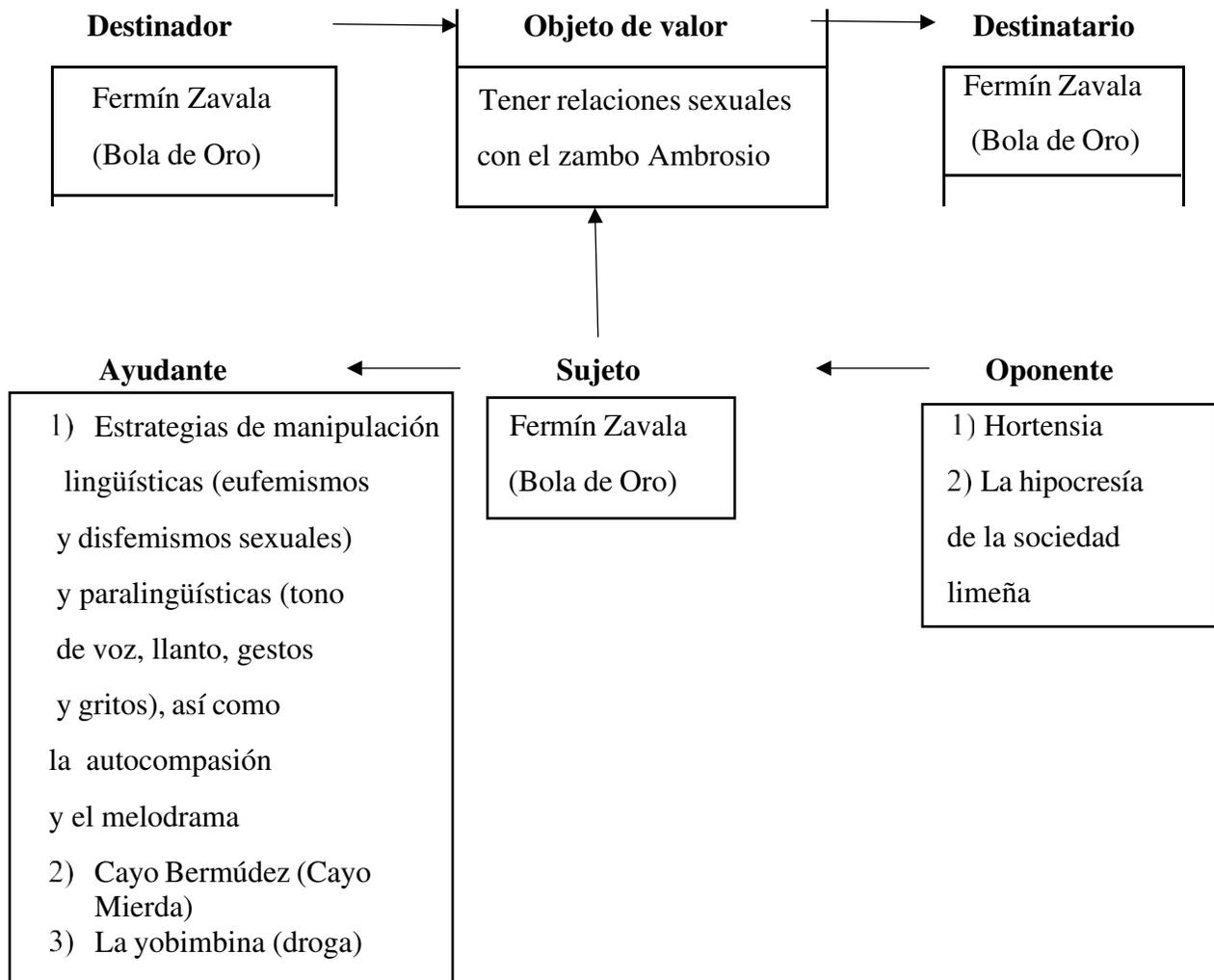
En el hospital, Ambrosio le dijo a Amalia, que la iban a operar, pues «había seguido ensuciando la cama todo el día con minúsculas manchitas color chocolate», por lo que ella se puso a llorar.

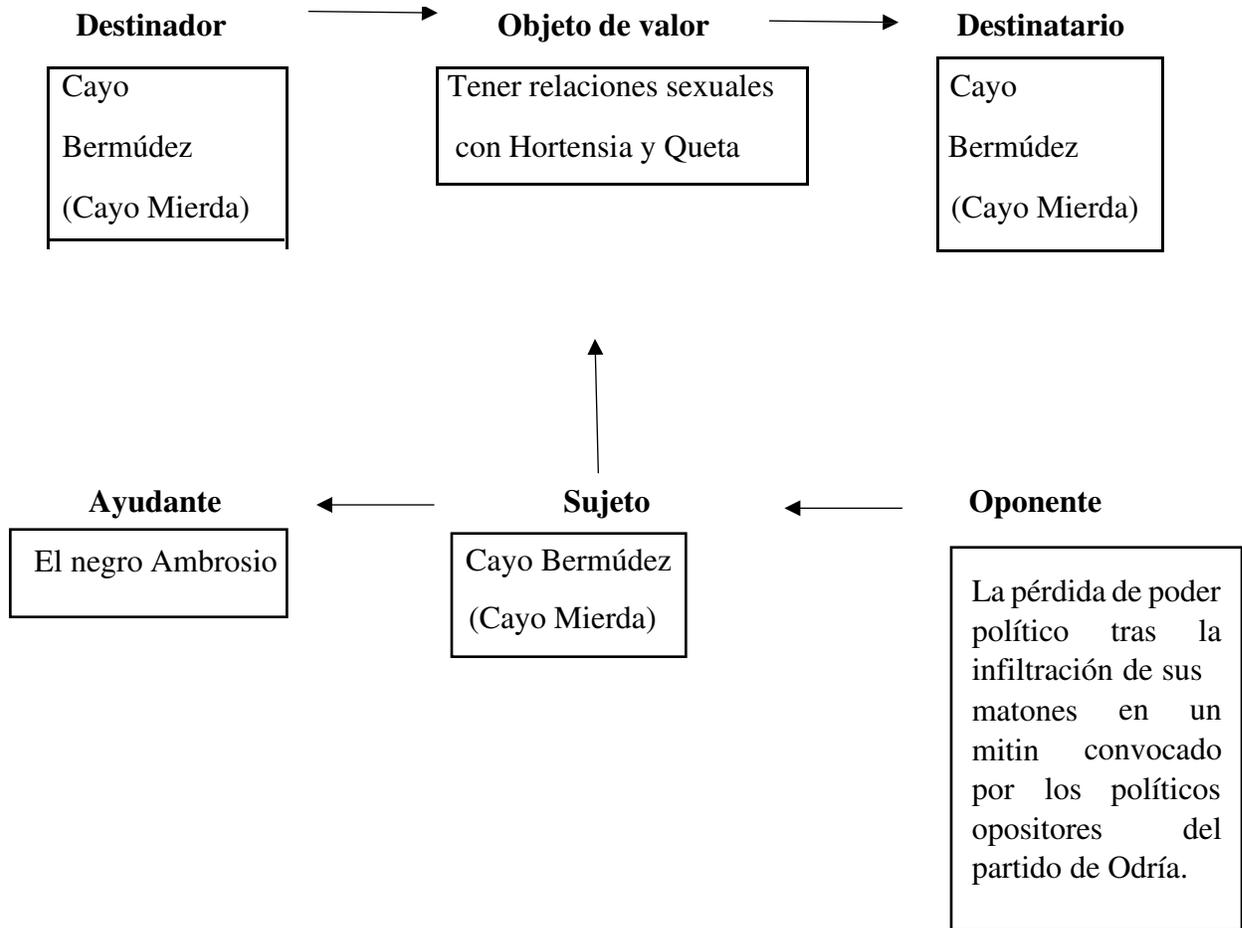
«Con las inyecciones los dolores habían desaparecido y la fiebre bajado, pero había seguido ensuciando la cama todo el día con minúsculas manchitas color chocolate y la enfermera le había cambiado tres veces los paños. Parece que te van a operar, le había dicho Ambrosio. Ella se había asustado: no, no quería. Era por su bien, sonsa. Ella se había puesto a llorar y todos los enfermos los habían mirado». (p. 587)

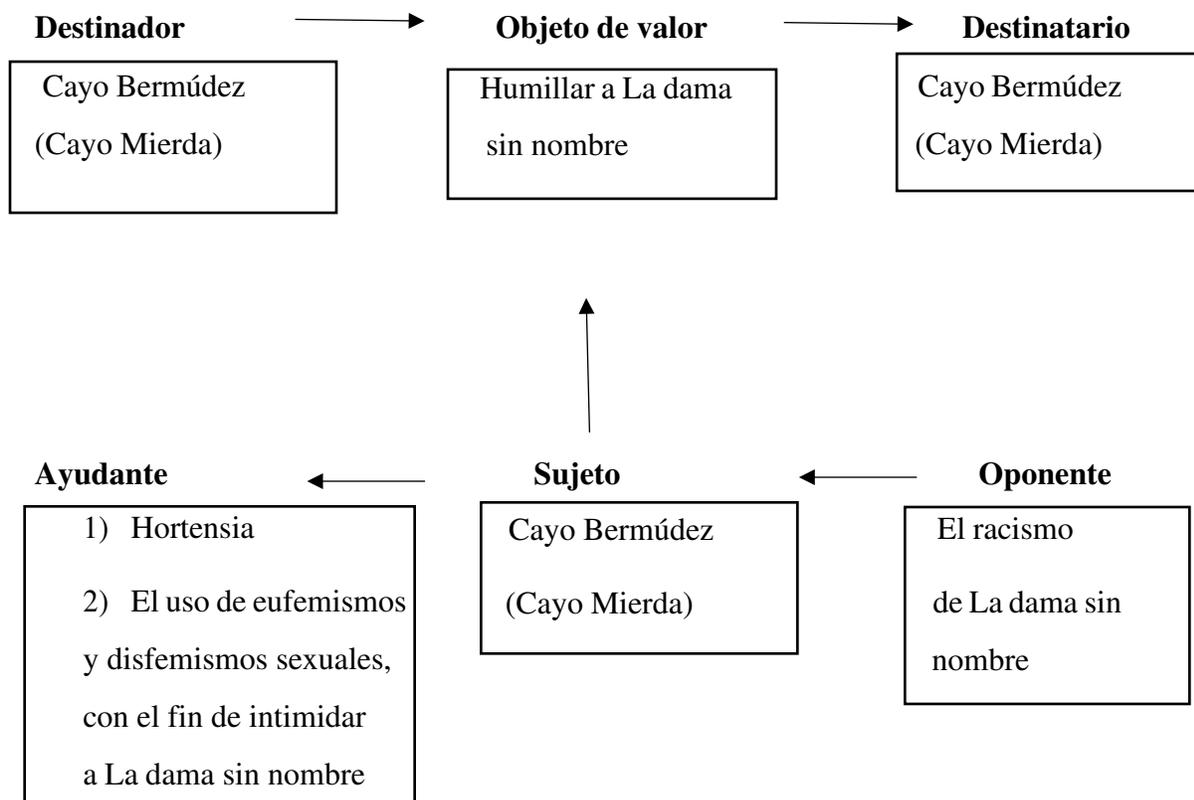
En relación al nivel de la sanción, esta es negativa, pues Amalia muere en el hospital a raíz de su segundo embarazo, fruto de la relación amorosa con Ambrosio.

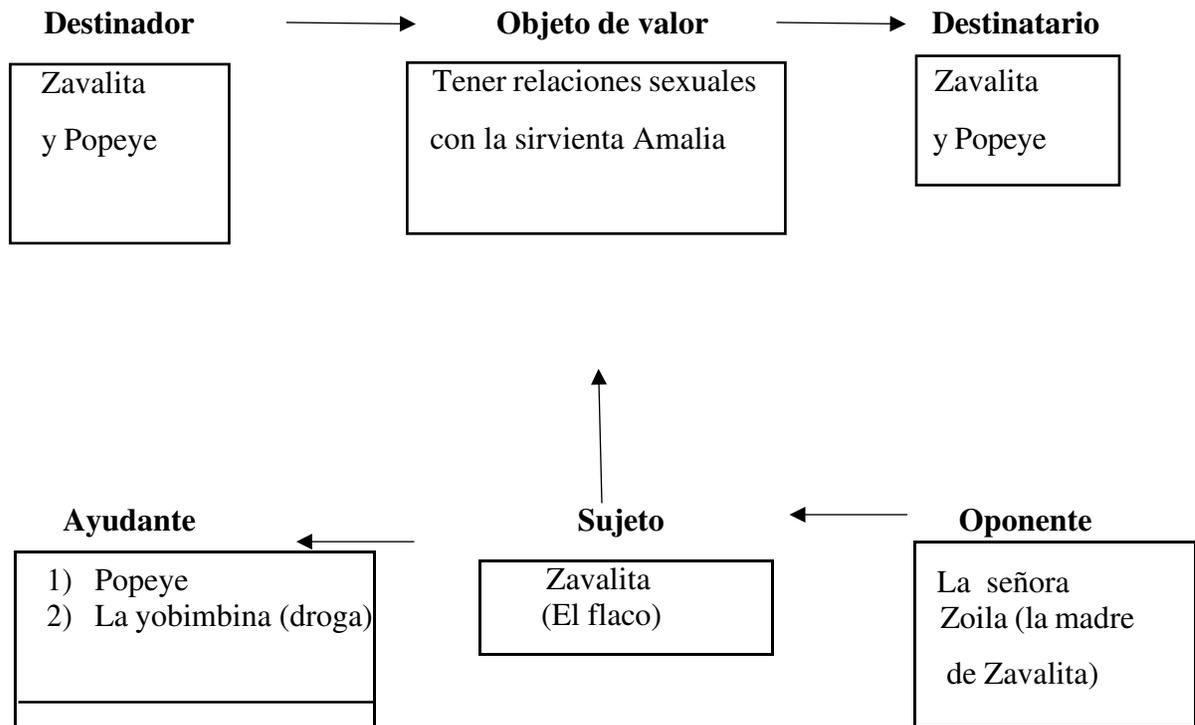
«—Después salió el doctor y me puso una mano aquí —dice Ambrosio—. Hicimos todo por salvar a tu mujer, que Dios no lo había querido y no sé cuántas cosas más, niño. [...] La velamos en el hospital —dice Ambrosio—. Vinieron todos los choferes de la Morales y de la Pucallpa, y hasta el desgraciado de don Hilario vino a dar el pésame» (p. 590).

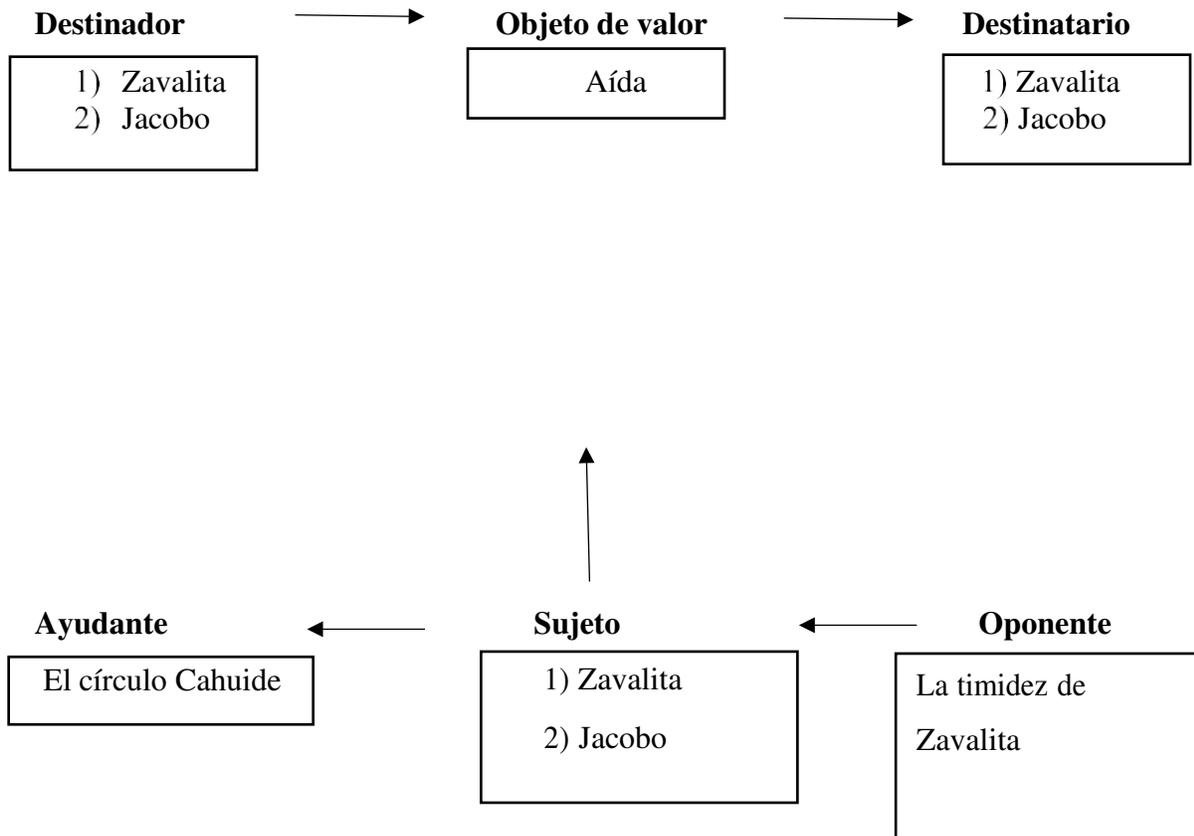
ESQUEMAS ACTANCIALES DE *CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL* (1969)

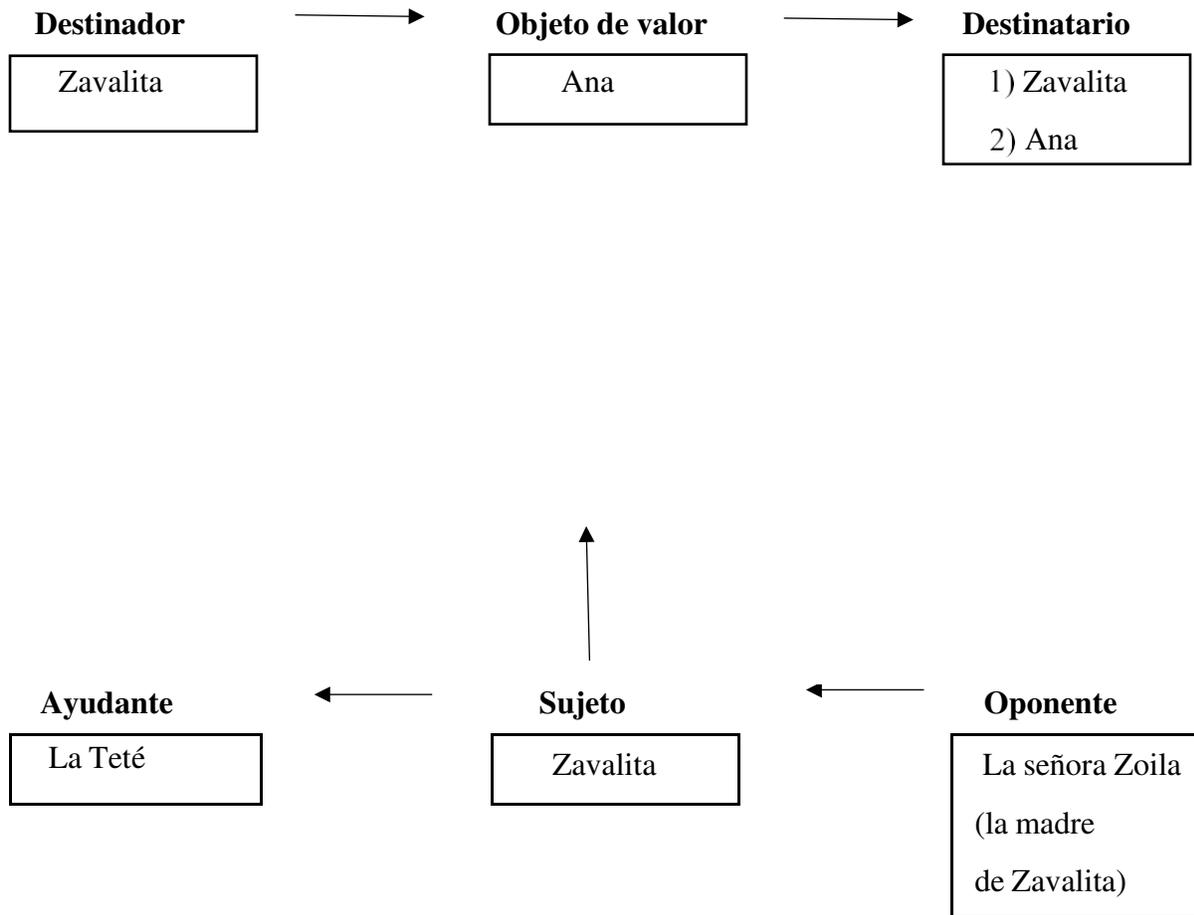


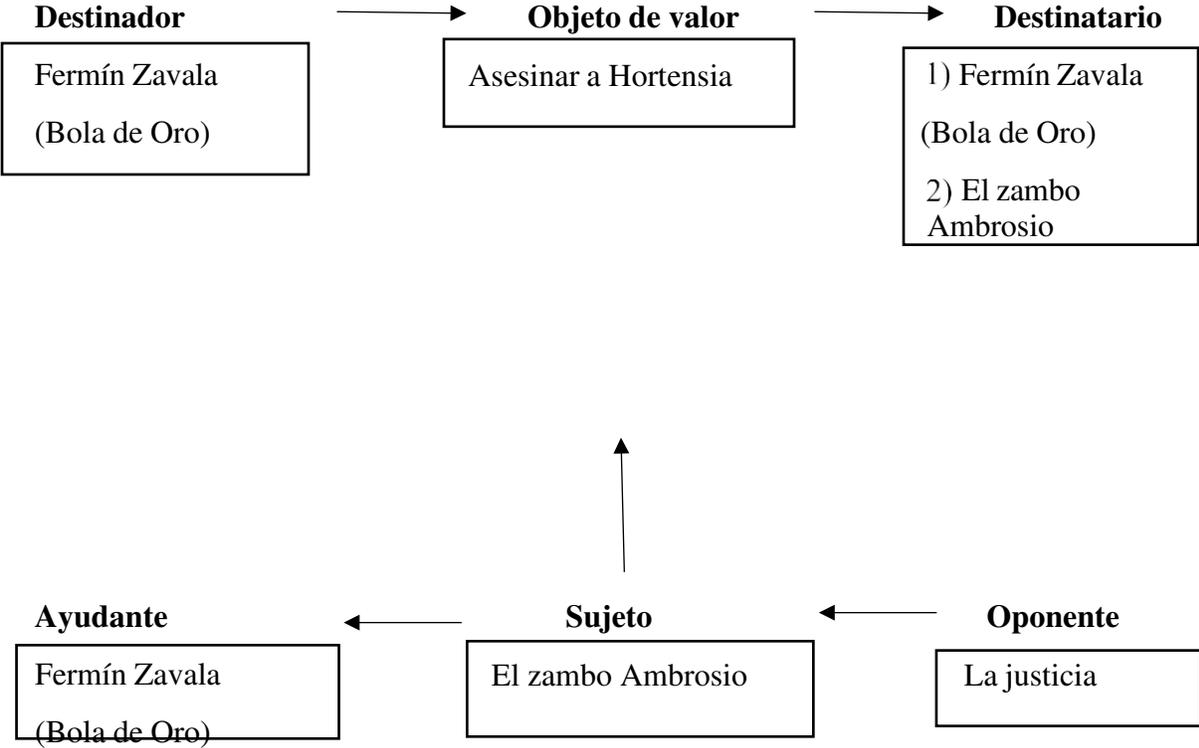


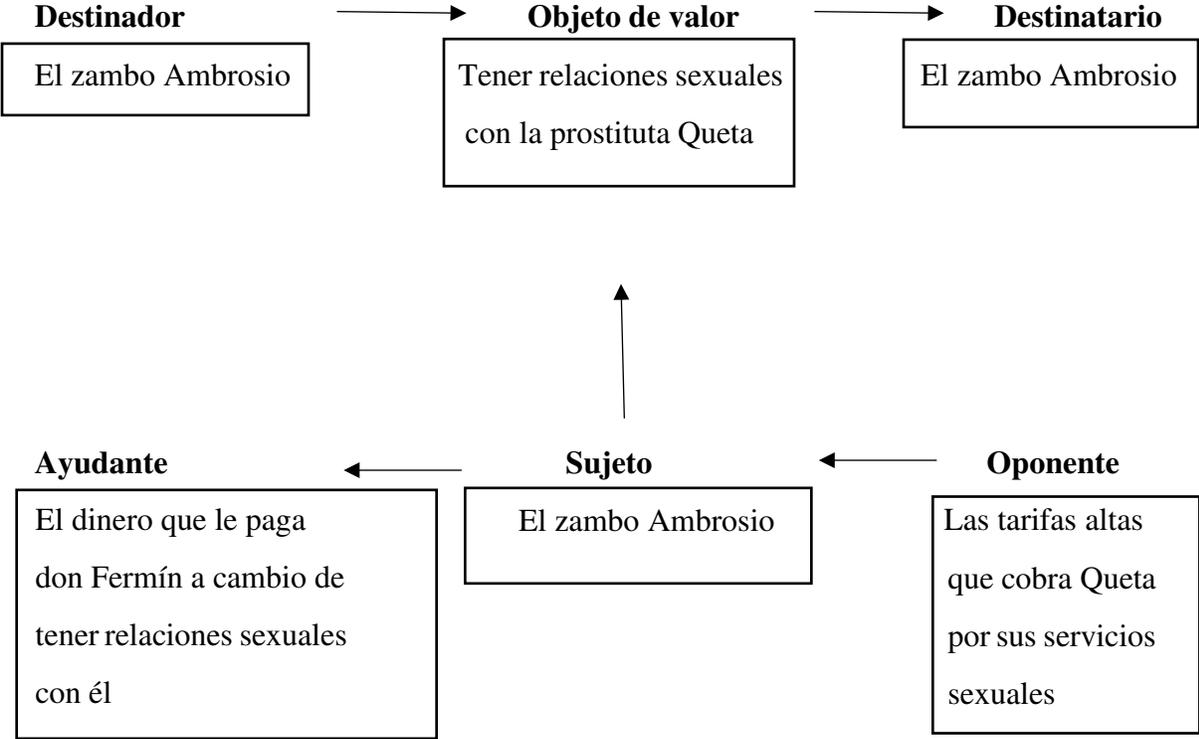


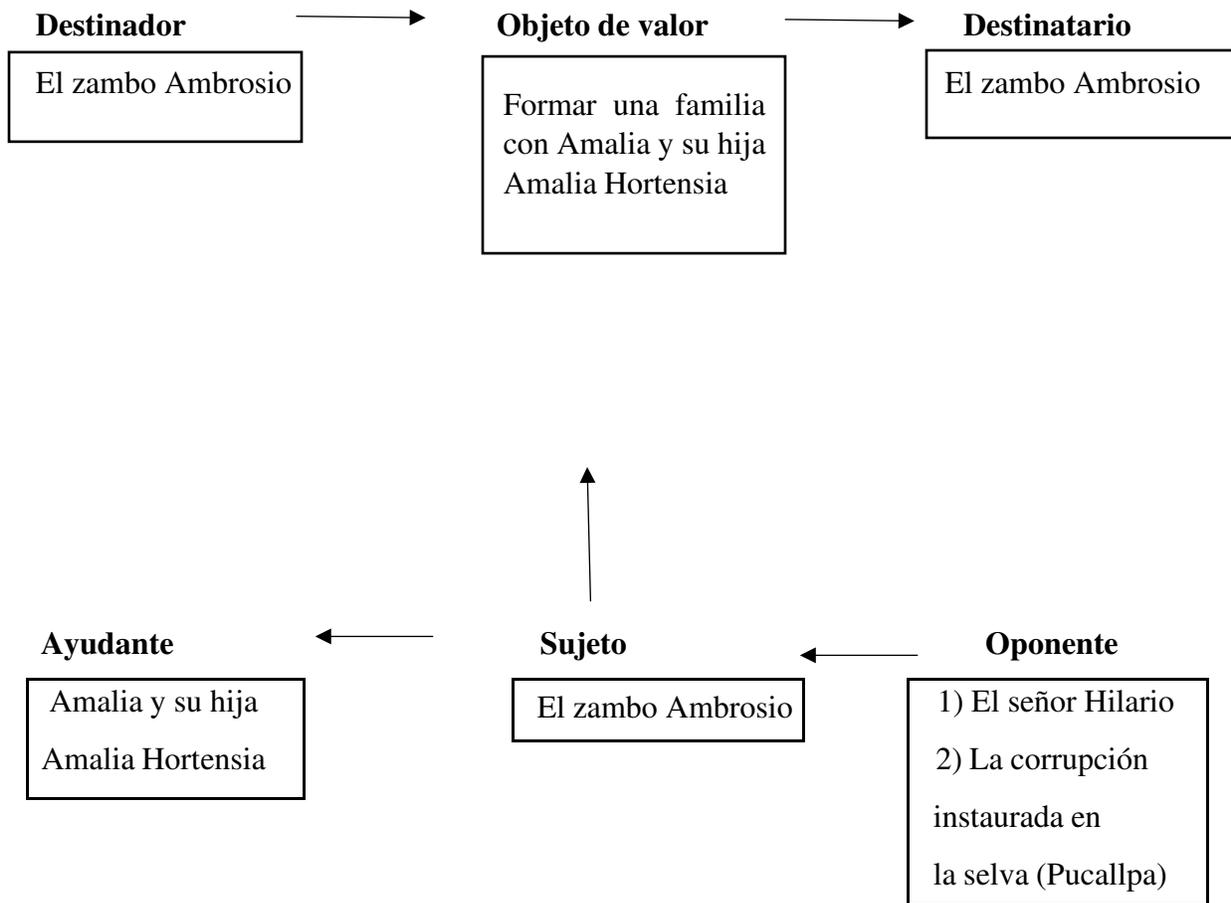


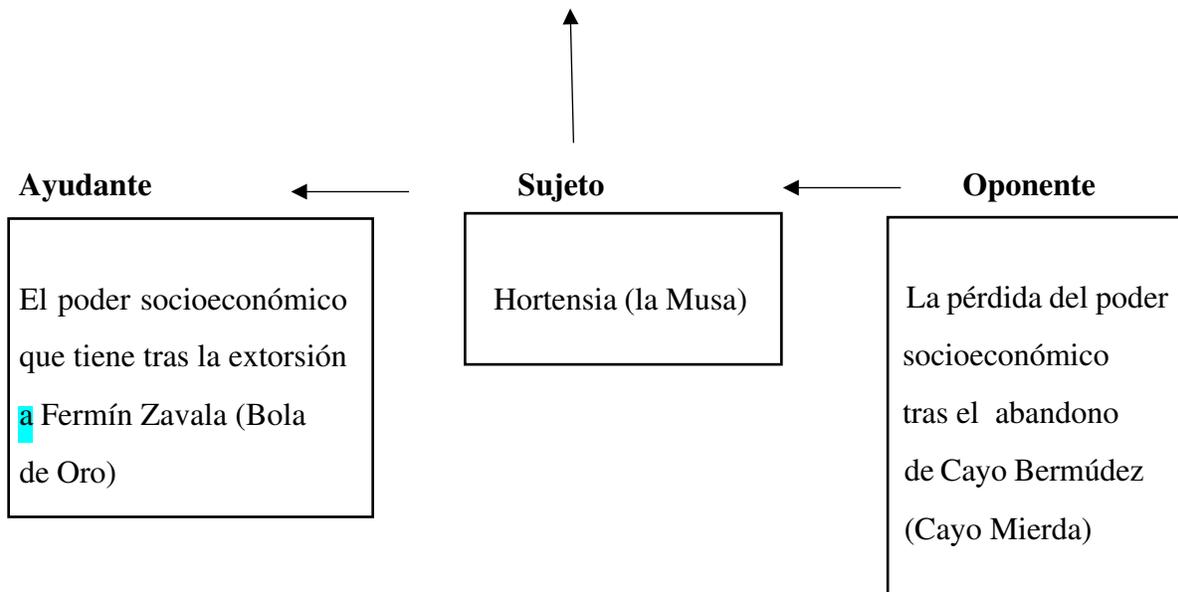
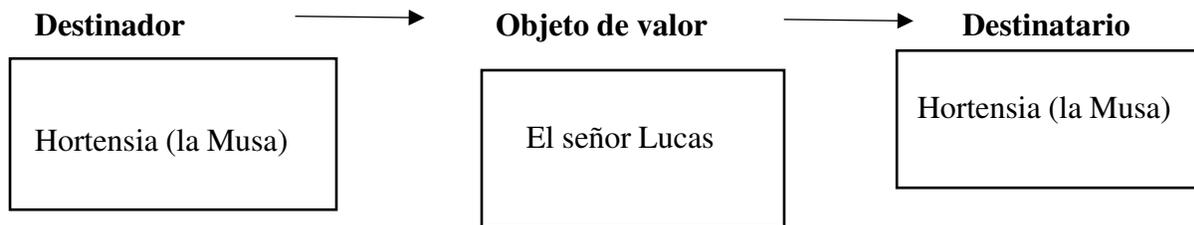


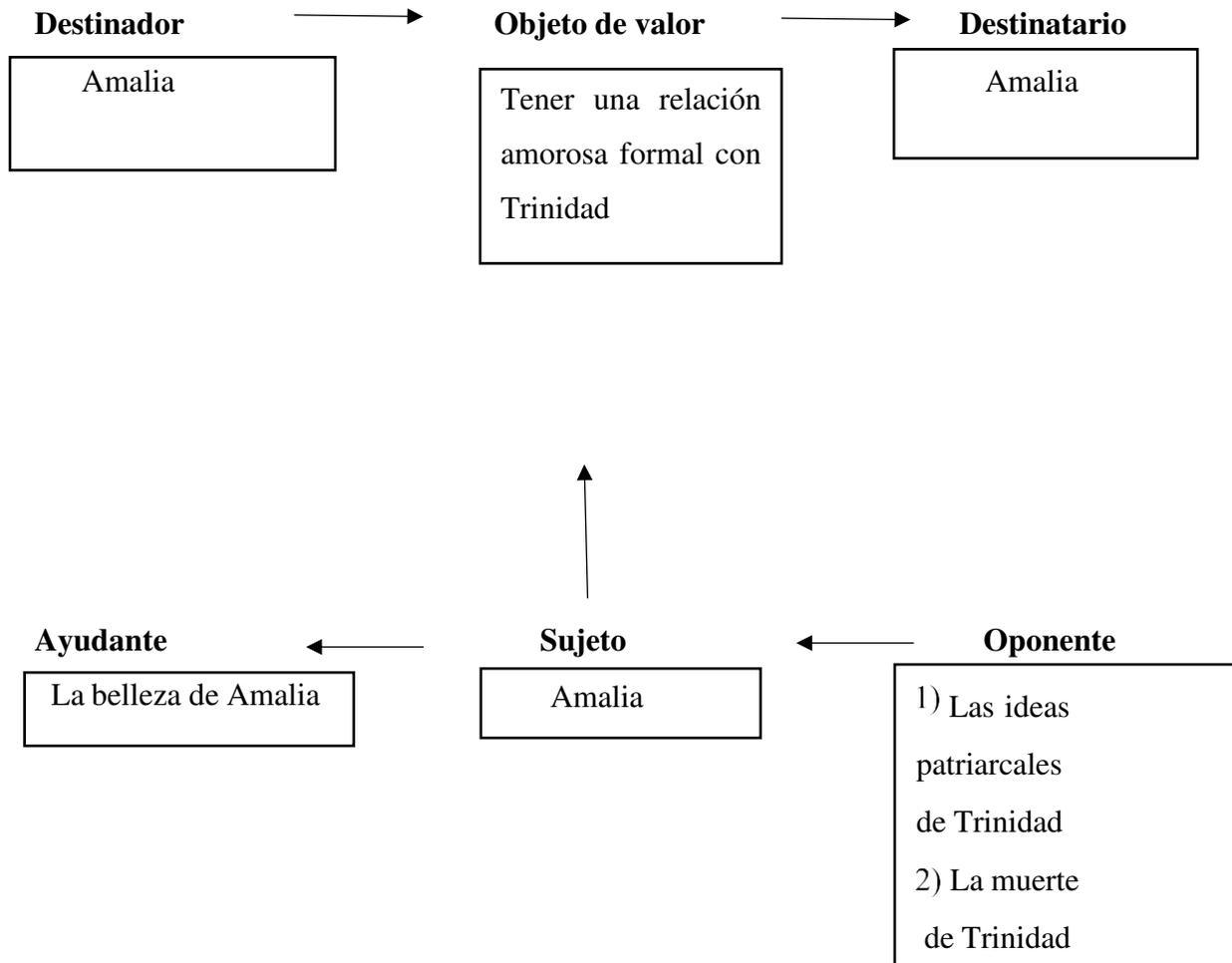


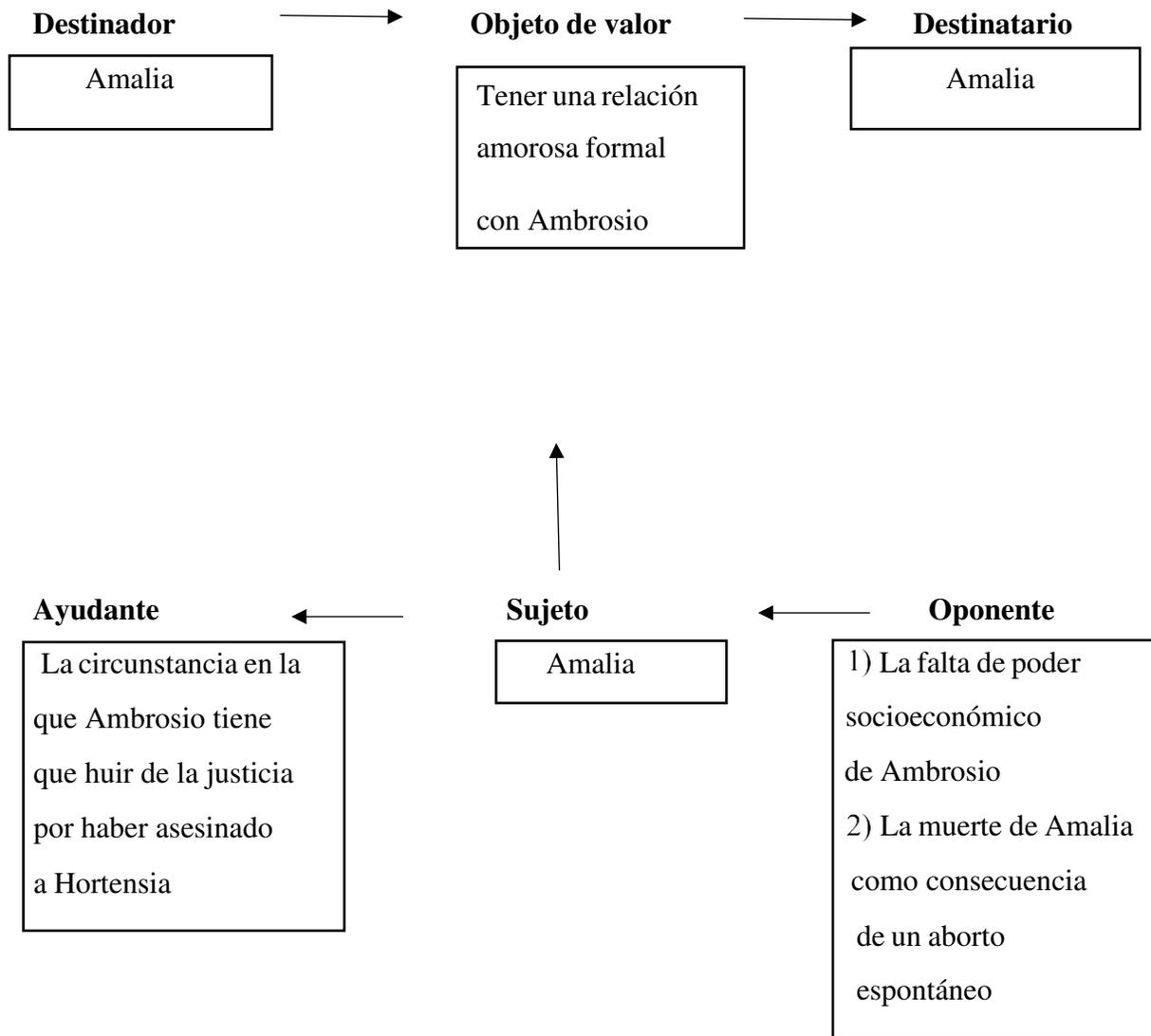




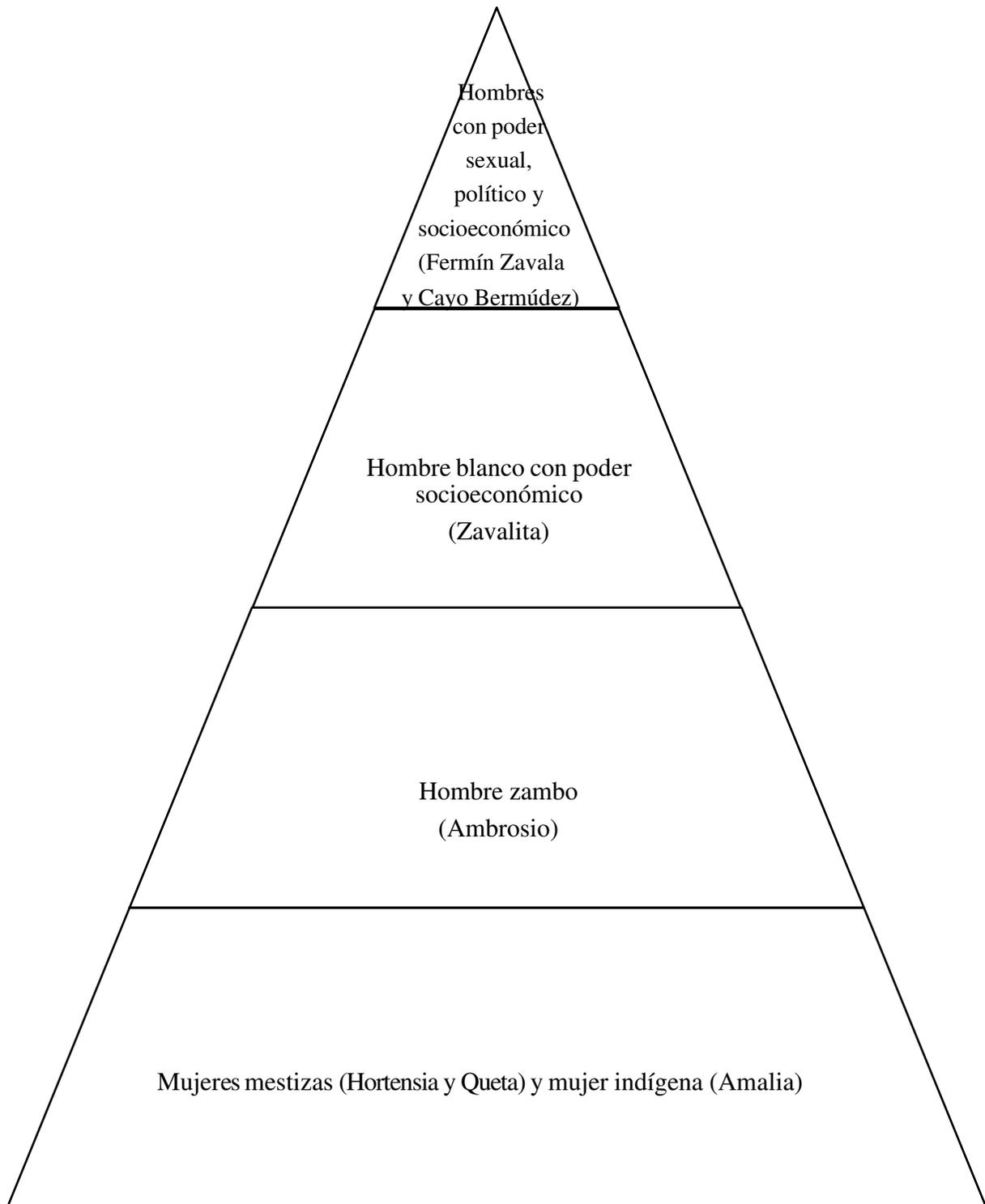








PIRÁMIDE DE PODER DE CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL (1969)



ELABORACIÓN PROPIA

FIGURAS Y ROLES TEMÁTICOS

DE CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL (1969)

1. De Fermín Zavala

Figuras	Roles temáticos
<p>«No te olvides que soy senador odriísta» (p. 35).</p> <p>«Yo soy amigo del régimen, y no de ayer, de la primera hora, y se me deben muchos favores. Voy a hablar con el Presidente ahora mismo» (p. 195).</p> <p>«Es elegante, las canas le sientan» «Pero tiene algo que fastidia. Se cree un emperador» (p. 565).</p>	<p>/odriísta/ /poder político/ /elegante/ /experiencia/ /soberbio/</p>
<p>«Me ponía los ojos encima y no me los quitaba hasta que salía del cuarto» «Hablabla sin parar, de cualquier cosa, y, de repente, decía una lisura. Él que se lo veía tan educado y con ese aspecto de... de un gran señor» «De presidente, qué sé yo» (pp. 567-568).</p>	<p>/hostigador/ /vulgar/ /libidinoso/ /desinhibido/</p>
<p>«¿Y cuando puedes hacerle el favor?» «¿Se pone feliz, saca su cartera y?» «Le da vergüenza, también» «Se va al baño, se encierra y no sale nunca» «Anda al auto, dice, ya bajo. Déjame en el centro, dice, no quiere que lleguemos juntos a su casa. Tiene vergüenza, ¿ve?» (p. 586).</p>	<p>/potentado/ /avergonzado/ /falso/</p>
<p>«Siéntate aquí un rato» «Tómame un trago con nosotros». «No era una invitación sino casi una orden» (p. 567). «Llévame a Ancón, dice. O vamos a Ancón, o a Ancón» (p. 584).</p>	<p>/poder/</p>
<p>«¿No es por interés?» «¿Por qué, entonces? ¿Por miedo» «A ratos» «A ratos más bien por pena? Por agradecimiento, por respeto. Hasta amistad, guardando las distancias. Ya sé que no me cree, pero es cierto. Palabra» (p. 582).</p> <p>«No es lo que usted cree» «No es un desgraciado, no es un déspota. Es un verdadero señor, ya le he dicho». «Usted solo le conoce una cara, por eso está tan equivocada con él» «Tiene otra. No es un déspota. Es bueno, un señor. Hace que uno sienta respeto por él» «Me gusta ser su chofer» «Tengo mi cuarto, gano más que antes, y todos me tratan con consideración» (p. 583).</p>	<p>/manipulador/ /discriminador/ /aprovechador/ /doble cara/ /homosexual/ /extravagante/ /vicioso/ /somasoquista/</p>

<p>«Le cuento cosas de mí». «De Chincha, de cuando era chico, de mi madre. De don Cayo, me hace que le cuente, me pregunta por todo. Me hace sentirme su amigo, ¿ve?» (p. 584).</p> <p>«¿Te excita solo con trago?» «Con lo que le echa al trago «¿Qué es eso que le echó?» «Nada, se llama yobimbina». «Mira, yo me echo también». «Nada, salud, tómalo». «No es tu culpa, no es tu culpa». «Tampoco es mi culpa. Un hombre no puede excitarse con un hombre, yo sé» «Déjame ser lo que soy, dice, déjame ser una puta, Ambrosio. ¿Ve, ve? Se humilla, sufre, Que te toque, que te lo bese, de rodillas, él a mí ¿ve? Peor que una puta, ¿ve?» (pp. 485-586).</p>	
--	--

2. De Cayo Bermúdez

Figuras	Roles temáticos
<p>«¿Usted cree que a la señora la tiene solo por eso? ¿Para que agasaje a sus amigos?» «No solo por eso. También porque la loca es guapa y le aguanta sus vicios» (p. 564).</p> <p>«Soy un provinciano, a pesar del año y medio en Lima todavía no sé las costumbres de acá» (p. 174).</p>	<p>/lujurioso/ /vicioso/ provincia/capital</p>
<p>«Ya entiendo por qué se atrevió a venir» «Una señora como usted a venir donde mí, a rebajarse así. Para no estar aquí cuando estalle el escándalo, para no ver su apellido en las páginas policiales» (p. 417).</p> <p>«Guárdese esos dólares para el viaje, Ferrito y usted los necesitan más que yo. Además, usted vale mucho más que todo ese dinero. Está bien, es un negocio. No grite, no llore, dígame sí o no. Pasamos un rato juntos, vamos a sacar a Ferro, mañana toman el avión» (p. 418).</p> <p>«Esto la asquea por tratarse de mí sobre todo» «Si yo hubiera sido alguien como usted quizá no tendría tanta repugnancia ¿no?» «No es la idea de acostarse con otro lo que le da náuseas, es la idea de acostarse con un cholo» (p. 419).</p> <p>«No me consideran su igual estos hijos de puta» «Y que lo adulan porque lo necesitan» (p. 564).</p>	<p>/calculador/ /extorsionador/ /indecente/ /cholo/</p>
<p>«Hice que Queta me trajera porque ya estaban todos locos. La loca de Lucy hizo un strip-tease completito, te</p>	<p>/vengativo/</p>

<p>juro». «Cuando el amigo Ferro se entere, le va a dar a Lucy una paliza» «Lucy es una amiga de Hortensia, señora, la querida de un sujeto que se llama Ferro» (p. 420).</p>	
<p>«Tengo que irme. Consígame un taxi, por favor. No se preocupe por el chofer, señora. Le haré acompañar por el policía de la esquina. La deuda está pagada ya» (p. 420). «Hay esto y esto, pero nadie puede probar que estos contratos se consiguieron gracias a mí. Mis comisiones eran tantas, siempre en efectivo. Mi cuenta está en el extranjero y es tanto. ¿Debo renunciar, irme del país? No. ¿Qué hago entonces? Joder a Zavala» (p. 398).</p>	<p>/poderoso/ /traicionero/</p>

3. De Santiago Zavala

Figuras	Roles temáticos
<p>«Santiago les daba muchos dolores de cabeza últimamente a ella y a Fermín, se pasaba el día peleando con la Teté y con el Chispas, se había vuelto desobediente y respondón» (p. 34). «Al flaco le da cólera que su viejo ayudara a Odría a hacerle la revolución a Bustamante. Él está contra los militares» «Se le ha metido entrar a San Marcos porque no le gustan los curas, y porque quiere ir donde va el pueblo» (p. 35).</p>	<p>/rebelde/ /desobediente/ /contestatario/ /bustamantista/ /antimilitarista/ /anticlerical/ /partidario izquierdista/</p>
<p>«¿no te da vergüenza seguir virgen tamaño hombrón?» «Es hora de que te desvirgues, flaco, de veras» (p. 38).</p>	<p>/virgen/</p>
<p>«¿No te he pedido tanto que me lleses al bulín? Anda, Chispas, llévame al bulín» (p. 38). «Te la das de sabido en todo y estás en la luna en cuestión de hembras, supersabio» (p. 38).</p>	<p>/libidinoso/ /inteligente/ /tímido/</p>

<p>«¿Tú le darías yobimbina a una chica decente?» «A mi enamorada no. Pero por qué no a una huachafita, por ejemplo» (p. 40).</p>	<p>/discriminador/ /inescrupuloso/</p>
<p>«Bueno pues, niño, a su salud, y Amalia bebió un largo trago. Santiago la abrazaba por la cintura, Popeye le puso una mano en la rodilla» (p. 44).</p>	<p>/abusador sexual/</p>
<p>«La calatearían, la manosearían: se la tirarían, flaco»(p. 45).</p>	
<p>«las manos del flaco subían, bajaban, desaparecían en la espalda de ella» (p. 46).</p>	

4. De Ambrosio

Figuras	Roles temáticos
<p>«Quisiera subir con usted» «¿Se podría? ¿Cuánto costaría? /Se podría por quinientos soles» «Más el cuarto que es cincuenta» (p. 530).</p>	<p>/doble vida/ /cobarde/ /servil/ /reservado/</p>
<p>«Debiste decírmelo desde el principio» «Tengo una mujer, vamos a tener un hijo, quiero casarme con ella» (p. 599).</p>	<p>/misterioso/ blanco/negro</p>
<p>«Se le acercó pensando qué vendrá a decirme, pero él la recibió poniéndose un dedo en la boca: chist, no subas, ándate. Don Fermín estaba arriba con la señora. Ella se fue a sentar a la placita de la esquina: nunca cambiaría, toda la vida seguiría con sus cobardías (p. 440).</p>	
<p>Tenías miedo porque eres un servil» «Porque él es blanco y tú no, porque él es rico y tú no. Porque estás acostumbrado a que haga contigo lo que quieran» «Si lo sigue amenazando le va a ir mal» (p. 571).</p>	
<p>«Durante la semana iba guardando en la cabeza todo lo que le ocurría y el domingo se lo contaba a Ambrosio, pero él era tan reservado que a veces ella se enfurecía» (p. 429).</p>	
<p>«¿Por qué tanto escondite, tanto misterio, tanta vergüenza? Era raro, era loco, tenía manía» (p. 430).</p>	
<p>«Háblele, hágala entrar en razón» «Hágale ver que se ha portado muy mal. Dígale que él no tiene plata, que sus</p>	<p>/persuasivo/ /amenazador/</p>

negocios andan mal. Aconséjele que se olvide para siempre de él» (p. 596).	
«No lo contrató, le hablaría» «Le hablaría y lo convencería. Lo tenía dominado, era como su esclavo. Hacía lo que quería con él» «Bola de Oro la mandó matar. El matón es su cachero. Se llama Ambrosio» (p. 367).	/asesino/ /pasional/
«Sin que él haya hecho nada, sólo porque él fue bueno y la ayudó» «A mí no me hubiera importado tanto que le contara a Amalia lo de mí. Pero no hacerle eso a él. Eso era pura maldad, pura maldad». «No te hubiera importado que le cuente a tu mujer» «Sólo te importa Bola de Oro, sólo te importa el maricón. Eres peor que él» (p. 598).	/bisexual/

5. De Hortensia

Figuras	Roles temáticos
«—Muy guapa, sí, lindo cuerpo, linda cara» (p. 141). «—Le contaré que esa mujer tan mujer no lo es tanto —dijo don Fermín—. Le gustan las mujeres» (p. 141). «—hasta los provocaba sentándose así, alcanzándoles los manicitos así ¿El señor no se pone celoso, no?» «¿por qué se va a poner celoso con ella, si era su querida nomás» (p. 229).	/atractiva/ /superficial/ /bisexual/ /coqueta/
«Tenía un amante» «uno joven, uno buenmocísimo» «También la señora parecía hipnotizada. Toda lánguida, Toda cariñosa, toda engreimientos y coqueterías, le daba a la boca con su tenedor, se hacía la niña y lo despeinaba, le secreteaba en el oído, amorcito, vidita, cielo» (p. 424). «Además de caprichoso, resultó fresco. Disponía de la plata de la señora a sus anchas, mandaba a comprar algo y decía pídele a Hortensia, es mi banco» (p. 425). «¿De viaje?, ¿Lucas de viaje?» «Quiso pegarse una escapada con alguna, dijo la señorita, se sentía amarrado con tus celos chola, vendría el lunes a pedirte perdón» (p. 427). «La señora estuvo una semana en el Hospital Loayza» «Pálida y flaquita, pero más resignada» (p. 428).	/amante/ /apasionada/ /meliflua/ /influenciable/ /enferma/ /desmejorada/

La señora Hortensia volvió a San Miguel hecha una espina. La ropa le bailaba, se le había chupado la cara, sus ojos ya no brillaban como antes (p. 429).	
«A don Fermín lo estaba sangrando, abusando de lo bueno que era, cualquier otro lo hubiera mandado al diablo» (p. 433). «Es por gusto, no lo hace por maldad, quiere llevarle la plata a ese Lucas. Está loca» (p. 598).	/extorsionadora/
«Seguía engordando, y la señora hablaba todo el tiempo del viaje» «Te vas a fregar, decía la señorita, la verdadera patada sólo ahora te la van a dar, loca» (p. 440).	/ingenua/

6. De Amalia

Figuras	Roles temáticos
«Carlota le decía tienes todo para gustarles a los hombres, la señora también le hacía bromas así, los policías de la cuadra eran pura sonrisita, los choferes del señor pura miradita, hasta el jardinero, el repartidor de la bodega y el mocosito de los periódicos se la pasaban piropeándola» (p. 283). «Estaba abrazando a Ambrosio, juntaba su cuerpo al de Ambrosio, con su boca buscaba la boca de Ambrosio, decía te odio, Ambrosio, te portaste mal, y era como si fuera otra Amalia la que estuviera haciendo esas cosas. Se dejaba desnudar, tumbar en la cama y pensaba de qué lloras, bruta» (p. 319). «A veces, jugando, ella lo asustaba: voy a ir a visitar a la señora Zoila, voy a contarle a la señora Hortensia lo nuestro» (p. 430).	/atractiva/ /inocente/ /apasionada/
«¿Qué iba a pasar ahora? Nada, no la iba a botar. La señora la había llevado al médico y quería que se cuidara, no te agaches, no enceres, no levantes eso» (p. 438). «Cómo había podido amistar, juntarse de nuevo con él» (p. 440). «Al tercer día fueron con su tía a la parroquia a bautizar a Amalita y cuando el padre preguntó ¿qué nombre? ella contestó: Amalia Hortensia» (p. 444).	/agradecida/

<p>«se estaba portando muy bien con ella, muchísimo mejor que en Lima y hasta a Amalita Hortensia le hacía sus cariños. Se le había alegrado tanto el espíritu últimamente y hasta ahora nunca se había peleado con él en Pucallpa» (p. 538).</p>	<p>/alegre/</p>
<p>«¿Lo quería a Ambrosio? Sí, pero con él no era como con Trinidad, con él no había esos sufrimientos, esas alegrías, ese calor como con Trinidad» «Con Ambrosio todo era tranquilo, somos dos amigos que además nos acostamos, se le ocurrió una vez» (p. 429).</p>	<p>/conformista/</p>

3.2. ANÁLISIS DE *LA FIESTA DEL CHIVO* (2000)

3.2.1. LOS PODERES SEXUAL, SOCIOECONÓMICO, POLÍTICO Y DEÍFICO

3.2.1.1. Los poderes sexual, socioeconómico, político y deífico de Rafael Trujillo

En la novela *La Fiesta del Chivo* (1969), Rafael Trujillo es un dictador de la República Dominicana que se caracteriza por ostentar los poderes sexual, político, socioeconómico y deífico cuando obliga a las dominicanas (hijas y esposas de sus colaboradores en el ámbito político) a tener relaciones sexuales con él. Por ello, es denominado el Chivo, eufemismo sexual que alude a un ‘hombre que penetra a una mujer para imponerse sexualmente’. Rafael Trujillo también ostenta el poder sexual cuando rehúsa tener relaciones sexuales con una mujer que menstrua. En el siguiente pasaje, el Chivo deja de excitarse sexualmente cuando Mimi le indica que está con el «periodo». Los eufemismos sexuales *periodo* y *la regla* aluden a la ‘menstruación’.

«—Es que...—balbuceó ella, y el Generalísimo sintió que se ponía rígida. Vaciló y, por fin, musitó, casi inaudible—: Tengo el **periodo**, Jefe./Toda la excitación se le fue, en segundos./—¿**La regla**? —exclamó decepcionado./—Mil perdones, Jefe —balbuceó ella—. [...] Poco después, le preguntó a De la Cruz si alguna vez se había tirado a una mujer que menstruaba. /—Nunca, Jefe —se escandalizó éste, haciendo ascos—. Dicen que contagia la sífilis/ —Es, sobre todo, sucio —se lamentó Trujillo. ¿Y si Yolanda Esterel, por maldita coincidencia, tenía también hoy su regla?» (p. 385).

Así como en el caso del Chivo, el machismo está instaurado en los dominicanos como De la Cruz, quien afirma que tener relaciones sexuales con una mujer que menstrua «provoca la sífilis». Para Trujillo, tener coito con una mujer que menstrua «es sucio» y, por ello, piensa desilusionado que si Yolanda Esterel también tiene la menstruación no podrá tener relaciones sexuales con ella.

Por otra parte, muchos de sus colaboradores se caracterizan por admirar efusivamente a Trujillo y, por ello, en el ámbito público lo denominan Benefactor, el Jefe, Su Excelencia, el Generalísimo y el Padre de la Patria Nueva.

Asimismo, Rafael Trujillo ostenta el poder socioeconómico sobre la sociedad dominicana cuando le compra a su esposa la canción del talentoso escritor José Almoina para poder jactarse de las aparentes virtudes de su familia. Lo señalado se evidencia en la siguiente cita:

«Se lo recordó a María en la última pelea: “Olvidas que esas pendejadas no las escribiste tú, que no sabes escribir sin faltas gramaticales, sino el gallego traidor de José Almoína, pagado por mí ¿No sabes lo que dice la gente? Que las iniciales de Falsa amistad, F y A, quieren decir: Fue Almoína”» (p. 28).

La ostentación del poder sexual y político de Trujillo se manifiesta cuando este hace alarde de su poder sexual ante sus subordinados (colaboradores, esposas, madres e hijas de estos). En el siguiente pasaje, Rafael Trujillo tiene relaciones sexuales con la esposa de su colaborador Froilán Arala para ostentar sobre este sus poderes político y sexual.

«—Yo he sido un hombre muy amado. Un hombre que ha estrechado en sus brazos a las mujeres más bellas de este país. Ellas me dan la energía para **enderezarlo**. Sin ellas, jamás hubiera hecho lo que hice. (Elevó su copa a la luz, examinó el líquido, comprobó su transparencia, la nitidez de su color.) ¿Sabes ustedes cuál ha sido la mejor, de todas las **hembras** que me **tiré**? “(Perdonen, mis amigos, el tosco verbo”, se disculpó el diplomático, “cito a Trujillo textualmente”). (Hizo otra pausa, aspiró el aroma de su copa de brandy. La cabeza de cabellos plateados buscó y encontró, en el círculo de caballeros que escuchaba, la cara lívida y regordeta del ministro. Y terminó) ¡La mujer de Froilán! [...] Así lo hacía a veces, aunque dejara en el ridículo a sus más talentosos colaboradores. La cabeza de don Froilán Arala **luciría una barroca cornamenta**, pero también sesos eximios. El Jefe lo penalizó por ese discurso hagiográfico como solía hacerlo: humillándolo donde más podía dolerle, en su honor de varón» (p. 74).

En el pasaje, los eufemismos *enderezar*, *tirar* y *lucir una barroca cornamenta* se refieren a ‘erectar el pene’, ‘tener relaciones sexuales’ y ‘ser víctima de una infidelidad’, respectivamente. Asimismo, el disfemismo sexual *hembra* alude a la ‘mujer’.

Los colaboradores de Trujillo que pasan la prueba de permitir que Su Excelencia los injurie en los ámbitos político y sexual tienen a cambio un trabajo seguro y prestigioso en la sociedad dominicana como recompensa por su obediencia. Así, Froilán tiene el cargo de ministro del Estado dominicano.

En el siguiente fragmento, se explicita que Agustín Cabral estuvo de acuerdo con permitir que abusaran sexualmente de su hija Urania a cambio de obtener nuevamente la aprobación de Trujillo.

«—Tú eres lo que más quiero en el mundo —le sonrió. Lo mejor que tengo. Desde que murió tu mamá, lo único que me queda en esta vida. ¿Te das cuenta, hijita?/ Claro, papi —repuso ella—. ¿Qué otra cosa terrible ha pasado? ¿Te van a meter preso?/ —No, no —negó él con la cabeza—. Más bien, hay una posibilidad de que todo se arregle. Hizo una pausa, incapaz de continuar. Le temblaban labios y manos. Ella lo miraba sorprendida. Pero, entonces, esa era una gran noticia. ¿Una posibilidad de que

dejaran de atacarlo radios y periódicos? ¿De que volviera a ser presidente del Senado? Si era así, por qué esa cara, papi, por qué tan abatido, tan triste.—Porque me piden un sacrificio, hijita —murmuró—. Quiero que sepas una cosa. Yo no haría nunca nada, nada, entiéndelo bien, mételo en la cabecita, que no fuera por tu bien. Júrame que nunca olvidarás lo que te estoy diciendo./Uranita comienza a irritarse. ¿De qué hablaba? ¿Por qué no se lo decía de una vez?—Por supuesto, papi—dice al fin, con gesto de cansancio—. Pero qué ha pasado, por qué tantas vueltas. Su padre se dejó caer a su lado en la cama, la tomó de los hombros, la recostó contra él, la besó en los cabellos./Hay una fiesta y el Generalísimo ha invitado —mantenía los labios apretados contra la frente de la niña—. En la casa que tiene en San Cristóbal, en la Hacienda Fundación./Urania se desprendió de sus brazos. —¿Una fiesta? ¿Y Trujillo nos invita? Pero, papi, quiere decir que todo se arregló. ¿Verdad?/El Senador Cabral encogió los hombros./—No sé, Uranita. El Jefe es impredecible. De intenciones no siempre fáciles de adivinar. No nos ha invitado a los dos. Sólo a ti./—¿A mí?—Te llevará Manuel Alfonso. Él te traerá, también. No sé por qué te invita a ti y a mí no. Es seguramente un primer gesto, una manera de hacermesaber que no todo está perdido. Eso, al menos, deduce Manuel. [...] —¿No te dabas cuenta de nada? —se atreve a preguntarle a Manolita./De nada, Urania. Eras aún una niña, cuando ser niña quería decir todavía ser totalmente inocente para ciertas cosas relacionadas con el deseo, los instintos y el poder, y con los infinitos excesos y bestialidades que esas cosas mezcladas podían significar en un país modelado por Trujillo [...] ¿Por qué habría sentido recelo de algo que tenía el visto bueno de su padre?» (pp. 350-351).

Al final de la cita, se indica que Urania no tenía idea de lo que le esperaba cuando llegara a la fiesta del dictador Trujillo, pues confiaba plenamente en su padre y era «aún una niña» inocente de catorce años.

En otro pasaje, los eufemismos *cuernos* y *tirar* aluden a ‘infidelidad’ y ‘tener relaciones sexuales’, respectivamente. Urania sospecha que Trujillo tuvo relaciones sexuales con su madre con el consentimiento de su padre Agustín Cabral. De lo señalado, se infiere que Trujillo ostenta el poder deífico sobre la sociedad dominicana en general, pues, para las dominicanas, el ser elegidas por su belleza como amantes de turno del Jefe, además de ser una norma, es considerado un «honor» porque «las buenas dominicanas agradecían que el Jefe se dignara a tirárselas». Así, la sociedad dominicana considera a Trujillo como una divinidad que conducirá a República Dominicana por el camino del éxito. Asimismo, en la novela, Trujillo se representa como una figura patriarcal que cumple el rol de Padre de la Patria Nueva que premia con privilegios a los «buenos dominicanos» que acatan el abuso de poder del régimen trujillano y obedecen las órdenes del dictador omnipotente, por lo que sus colaboradores y la sociedad dominicana en general se sienten honrados de ofrendar sus mujeres (esposas, madres, hijas y sobrinas) a su dios, Trujillo.

«Cuando descubrí para qué visitaba el Generalísimo a sus señoras, los ministros ya no podían hacer lo que Henríquez Ureña. Como don Froilán, debían resignarse a los **cuernos**. Y, puesto que no había alternativa, sacarles provecho. ¿Lo hiciste? ¿Visitó el Jefe a mi mamá? ¿Antes de que yo naciera? ¿Cuándo estaba muy chiquita para recordarlo? Lo hacía cuando las esposas eran bellas. Mi mamá lo era ¿no? Yo no recuerdo que viniera, pero pudo venir antes. ¿Qué hizo mi mamá? ¿Se resignó? ¿Se alegró, orgullosa de ese honor? Esa era la norma ¿verdad? Las buenas dominicanas agradecían que el Jefe se dignara **tirárselas**» (p. 71).

En el siguiente pasaje, también se evidencia que el poder de Trujillo es comparable con el de una divinidad. Así, se señala que Trujillo «podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si se le daba en los cojones». El eufemismo sexual *cojones* alude a ‘testículos’.

«Trujillo podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si se le daba en los **cojones**» (p. 28).

En la siguiente cita, se evidencia que la imagen del dictador Trujillo es configurada como la de un «instrumento de Dios», un «hacedor de pueblos» que tiene como fin gobernar con eficiencia al pueblo dominicano.

«No exagero, Agustín. Trujillo es una de esas anomalías en la historia. Carlomagno, Napoleón, Bolívar: de esa estirpe. Fuerzas de la Naturaleza, instrumentos de Dios, hacedores de pueblos. Él es uno de ellos, Cerebritito. Hemos tenido el privilegio de estar a su lado, de verlo actuar, de colaborar con él. Eso no tiene precio» (p. 344).

Trujillo ostenta el poder défico sobre la sociedad dominicana, pues el Jefe es configurado como una divinidad a la que el pueblo dominicano está dispuesto a obedecer, satisfacer sus caprichos más monstruosos como el ofrendar a sus mujeres (hijas, esposas, sobrinas o madres) a cambio de la venia del dictador. Sin embargo, a pesar de ser considerado una divinidad, Trujillo piensa que «la lealtad no era una virtud dominicana», por lo que era probable que sus colaboradores lo traicionaran en la primera oportunidad. Así, Trujillo ponía a prueba a sus colaboradores más sobresalientes para evitar una sublevación en contra del régimen trujillista.

«Todos, en el rincón más roñoso de su alma, habían vivido temiendo que el régimen se derrumbara. Bah, basuras. La lealtad no era una virtud dominicana. Él lo sabía. Durante treinta años lo habían adulado, aplaudido, endiosado, pero, al primer cambio

de viento, sacarían los puñales» (p. 164).

En el siguiente pasaje, se evidencia que Balaguer, uno de los colaboradores de Trujillo, considera a este último una divinidad y, por ello, escribe el discurso «Trujillo y Dios», en el cual se señala que Dios le había dado al Jefe la responsabilidad de lograr la supervivencia y la prosperidad de República Dominicana. Según Balaguer, Trujillo era un «instrumento del Ser Supremo» para enfrentar a quienes buscan acabar con el orden instaurado.

«Dios y Trujillo: he ahí, pues, en síntesis, la explicación, primero de la supervivencia del país y, luego, de la actual prosperidad de la vida dominicana”./Entreabrió los ojos y suspiró, con melancolía. Balaguer lo escuchaba arrobado, empequeñecido por la gratitud./ —¿Cree usted todavía que Dios me pasó la posta? ¿Que me delegó la responsabilidad de salvar a este país? —preguntó, con una mezcla indefinible de ironía y ansiedad./—Más que entonces, Excelencia —replicó la delicada y clara vocecita. Trujillo no hubiera podido llevar a cabo la sobrehumana misión, sin apoyo trascendente. Usted ha sido, para este país, instrumento del Ser Supremo./—Lástima que esos obispos pendejos no se hayan enterado —sonrió Trujillo—. Si su teoría es cierta, espero que Dios les haga pagar su ceguera» (p. 293).

En otro pasaje, se evidencia que, al igual que Balaguer, Jacinto B. Peinado también considera a Trujillo un «instrumento del Ser Supremo», pues en la puerta de su casa colocó un gran letrero luminoso con la frase «Dios y Trujillo», la cual justifica una alianza entre Dios y Trujillo con el fin de lograr la prosperidad del país. Desde entonces, las familias dominicanas colocaron en la puerta de sus casas el mismo lema. De lo señalado, se infiere que dicho letrero, en la ideosincracia dominicana, cumple la función de «proteger» a los miembros de las familias que cumplieran las órdenes del régimen trujillista. Asimismo, el discurso de Balaguer, por mandato del régimen, «era lectura obligatoria en las escuelas y texto central de la Cartilla Cívica», pues tenía como fin educar a escolares y universitarios en la Doctrina Trujillista meditante la enalzación de las competencias del Jefe en el ámbito gubernamental «liderazgo, capacidad de trabajo y, sobre todo, su amor por este país» para justificar la dictadura trujillana en República Dominicana. Así, se concluye que no solo los colaboradores de Trujillo adulaban al Jefe con el fin de obtener favores, sino también los pobladores dominicanos, pues el régimen trujillano buscaba consolidar la imagen del dictador como un instrumento divino enviado a República Dominicana para hacerlo próspero y, por ello, la sociedad obedece a Trujillo sin cuestionar su accionar.

«Balaguer no fue el primero en asociar la divinidad a su obra. El Benefactor recordaba que, antes, el

profesor de leyes, abogado y político don Jacinto B. Peynado (a quien puso de Presidente fantoche en 1938, cuando, debido a la matanza de haitianos, hubo protestas internacionales contra su tercera reelección) colocó un gran letrero luminoso en la puerta de su casa: “Dios y Trujillo”. Desde entonces, enseñas idénticas lucían en muchos hogares de la ciudad capital y del interior. No, no era la frase; eran los argumentos justificando aquella alianza lo que había sobrecogido a Trujillo como una aplastante verdad. No era fácil sentir en sus hombros el peso de una mano sobrenatural. Reeditado cada año por el Instituto Trujilloniano, el discurso de Balaguer era lectura obligatoria en las escuelas y texto central de la Cartilla Cívica, destinada a educar a escolares y universitarios en la Doctrina Trujillista, que redactó un trío elegido por él: Balaguer, Cerebrito Cabral y la Inmundicia Viviente.—Muchas veces he pensado en esa teoría suya, doctor Balaguer —confesó—. ¿Fue una decisión divina? ¿Por qué yo? ¿Por qué a mí?/El doctor Balaguer se mojó los labios con la punta de la lengua, antes de responder:/ —Las decisiones de la divinidad son ineluctables —dijo, con unción—. Debieron tenerse en cuenta sus condiciones excepcionales de liderazgo, de capacidad de trabajo y, sobre todo, su amor por este país» (pp. 293-294).

3.2.1.1.1. La relación entre Rafael Trujillo y Urania Cabral

3.2.1.1.1.1. El poder político de Trujillo

Según el esquema narrativo, en *La Fiesta del Chivo* (2000), en el nivel de la manipulación, Rafael Trujillo (el Jefe, el Chivo) cumple el rol de destinador porque a través de Manuel Alfonso (el Celestino) manipula a Agustín Cabral (Cerebrito) para que este ofrezca a su hija Urania a Trujillo con el fin de que este logre ser conjunto con su objeto de deseo: obtener placer sexual al quitar la virginidad a una adolescente. Así, Manuel Alfonso cumple el rol actancial de ayudante.

«—Es todavía una niña —balbuceó./—¡Mejor, entonces! —exclamó el embajador—. El jefe apreciará más el gesto. Comprenderá que se equivocó, que te juzgó de manera precipitada, dejándose guiar por susceptibilidades o dando oídas a tus enemigos. No pienses sólo en ti, Agustín. No seas egoísta. Piensa en tu muchachita. ¿Qué será de ella si pierdes todo y terminas en la cárcel acusado de malos manejos y defraudación?» (p. 234).

En la siguiente cita, se evidencia que Manuel Alfonso es quien se encarga de conseguirle a Trujillo las citas con mujeres, las cuales tienen fines coitales.

«—Alguna vez lo vi —asiente la viejecita, intrigada y ofendida—. ¿Qué tiene que ver él con la barbaridad que has dicho sobre Agustín?/ —Era el **playboy** que le conseguía mujeres a Trujillo —recuerda Manolita —. ¿Verdad, mami?» (p. 224).

En la cita anterior, el eufemismo *playboy* alude a ‘hombre, generalmente rico y atractivo, de vida ociosa y sexualmente promiscua’, según el DLE (2014).

En el siguiente fragmento, debido a la orden de Trujillo, Manuel Alfonso indica a Agustín Cabral que no ha servido eficientemente al Jefe. Los subordinados de Trujillo como Cerebritto, destacado por su inteligencia, que se muestran peligrosos para la continuación del régimen trujillista son puestos a prueba, por ejemplo, son manipulados por Trujillo mediante la pérdida de privilegios en el ámbito político.

En el siguiente pasaje, se observa que Trujillo (el Generalísimo) utiliza su influencia en la prensa dominicana para quitarle a Agustín Cabral el privilegio de ser nombrado «distinguido caballero» en los periódicos *El Caribe* y *La Nación*.

«¿No te diste cuenta que hace tres o cuatro días dejaron de llamarte “distinguido caballero” en los periódicos, que te rebajaron a “señor”? —le musita en el oído el Mono Quintanilla—. ¿No leíste *El Caribe* esta mañana? Eso es lo que pasa. Por primera vez, desde que leyó la carta en El Foro Público, Agustín Cabral siente miedo. Verdad: ayer o anteayer alguien bromeó en el Country Club que la página de sociales de *La Nación*, lo había privado del “distinguido caballero”, algo que solía ser un mal presagio: al Generalísimo le divertían esas advertencias» (p. 262).

En la siguiente cita, se evidencia que Trujillo castiga a sus colaboradores con su indiferencia y distanciamiento para evitar que se rebelen contra el régimen trujillista. Por otro lado, los colaboradores como Manuel Alfonso, que superan la prueba del Jefe son gratificados con la «confianza» del dictador.

«—Sé cómo te sientes, Cerebritto, lo que estás pasando. A mí me ha ocurrido un par de veces, en veinte y pico de años de amistad con el Jefe. No llegó a los extremos de lo tuyo, pero hubo un distanciamiento de su parte, una frialdad que no podía explicarme. Recuerdo mi zozobra, la soledad que sentí, la sensación de haber perdido la brújula. Pero todo se aclaró y el Jefe volvió a honrarme con su confianza» (p. 336).

En la siguiente cita, se puede evidenciar que Trujillo sabe cómo manipular a sus colaboradores, pues estos se pelean por ser sus favoritos. Asimismo, para mantenerlos serviles y fanáticos hacia él y mostrales que sin su ayuda no son nadie, Trujillo los ignora. Sin embargo, Cabral se impacientó y, por buscar la venia del Trujillo antes de lo debido, padece más humillaciones.

«A Trujillo le divertía —un juego exquisito y secreto que podía permitirse— advertir las sutiles maniobras, las estocadas sigilosas, las intrigas florentinas que se fraguaban uno contra otro, la Inmundicia Viviente y Cerebritto —pero también, Virgilo Álvarez Pina y Paíno Pichardo, Joaquín Balaguer y Fello Bonnelly, Modesto Díaz y Vicente Tolentino Rojas, y todos los del círculo íntimo— para desplazar al compañero, adelantarse, estar más cerca y merecer mayor atención, oídos y bromas del Jefe. “Como las **hembras** del harén para ser la favorita”, pensó. Y él, para mantenerlos siempre en el quién vive, e impedir el apolillamiento, la rutina, la anomia, desplazaba, en el escalafón,

alternativamente, de uno a otro, la desgracia. Eso había hecho con Cabral; alejarlo, hacerlo tomar conciencia de que todo lo que era, valía y tenía se lo debía a Trujillo, que sin el Benefactor no era nadie. Una prueba por la que había hecho pasar a todos sus colaboradores, íntimos o lejanos. Cerebrito lo había tomado mal, desesperándose, como una **hembra** enamorada a la que despide su **macho**. Por querer arreglar las cosas antes de lo debido, estaba metiendo la pata. **Tragaría mucha mierda** antes de volver a la existencia» (p. 233).

En la cita, el disfemismo sexual *hembra* que se refiere a la ‘mujer’ se utiliza para representar a los colaboradores, pues, según la voz instaurada por MVLI, las mujeres no tienen poder alguno en la sociedad dominicana. Por otro lado, el eufemismo sexual *macho* que alude al ‘hombre’ se utiliza para representar a Trujillo, pues, según el discurso vargasllosiano, el Jefe es quien ostenta el poder total (poder deífico) sobre la sociedad dominicana. Las mujeres y los colaboradores del Jefe son representados como dependientes del patriarcalismo instaurado por el régimen trujillano. En el pasaje, el disfemismo *tragarse mucha mierda* alude a ‘padecer desdichas’.

Luego, Manuel Alfonso indica a Agustín Cabral que es un privilegio para cualquier mujer dominicana perder la virginidad con Trujillo, pues este pertenece a la estirpe de personajes célebres como «Carlomagno, Napoleón, Bolívar». En el fragmento, el eufemismo sexual *gozar* alude a ‘excitar sexualmente’.

«—¿Sabes una cosa, Cerebrito? Yo no hubiera vacilado ni un segundo. No para reconquistar su confianza, no para mostrarle que soy capaz de cualquier sacrificio por él. Simplemente, porque nada me daría más satisfacción, más felicidad, que el Jefe hiciera **gozar** a una hija mía y **gozara** con ella. No exagero, Agustín. Trujillo es una de esas anomalías en la historia. Carlomagno, Napoleón, Bolívar: de esa estirpe. Fuerzas de la Naturaleza, instrumentos de Dios, hacedores de pueblos. Él es uno de ellos, Cerebrito. Hemos tenido el privilegio de estar a su lado, de verlo actuar, de colaborar con él. Eso no tiene precio» (p. 344).

Manuel Alfonso indica a Cerebrito que el Jefe es un hombre de honor que aceptará tener relaciones sexuales con la «señorita» Urania como una prueba de cariño y lealtad de parte de su colaborador. Así, Cerebrito recuperará los privilegios y la consideración del Jefe. En el siguiente fragmento, el eufemismo sexual *señorita* se refiere a ‘mujer que no ha tenido relaciones sexuales’.

«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. Uranita tendrá su porvenir seguro. Piensa en ella, Agustín, y sacúdete los prejuicios anticuados. No seas egoísta» (p. 344).

A partir de lo señalado, se evidencia que el Jefe acostumbra poner a prueba a sus colaboradores para evitar cualquier acción rebelde contra el régimen trujillista. Finalmente, Manuel Alfonso sostiene que cuando ve a una *belleza*, una *real hembra*, eufemismos sexuales que se refieren a ‘mujer voluptuosa’, no piensa en él, sino en el Jefe. Manuel Alfonso afirma que no se ha sacrificado para obtener privilegios, sino por cariño, lealtad y piedad con El Jefe, quien trabaja «desde el alba hasta la medianoche, siete días por semana, doce meses al año». Según Manuel Alfonso, el Jefe es un hombre perfeccionista que no descansa jamás porque tiene el objeto de deseo de convertir a República Dominicana en un país moderno. Asimismo, el Jefe debe cuidarse «de los resentidos, de los mediocres, de la ingratitud de tanto pobre diablo» como «los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores» (p. 508). Por ello es que Manuel Alfonso piensa que el Jefe merece *gozar con una hembra*, eufemismo sexual que se refiere a ‘tener relaciones sexuales con una mujer’ para liberar las tensiones y, así, volver a concentrarse en sus responsabilidades con la patria. En otras palabras, Manuel Alfonso se siente orgulloso de ser el *celestino*, eufemismo sexual que se refiere a ‘hombre que concerta reuniones con fines coitales’ del Jefe. Asimismo, los eufemismos sexuales *amar* y *hembra bellísima* aluden a ‘tener relaciones sexuales’ y ‘mujer voluptuosa’, respectivamente.

«Cuando veo una **belleza**, una **real hembra**, una de esas que te viran la cabeza, yo no pienso en mí sino en el Jefe. Sí, en él. ¿Le gustaría apretarla en sus brazos, **amarla**? Esto no se lo he contado a nadie. Ni al Jefe. Pero él lo sabe. Que, para mí, ha sido siempre el primero, incluso en eso. Y conste que a mí me gustan mucho las mujeres, Agustín. No creas que me he sacrificado cediéndole **hembras bellísimas** por adulación, para obtener favores, negocios. Eso creen los ruines, los **puercos**. ¿Sabes por qué? Por cariño, por compasión, por piedad. Tú lo puedes comprender, Cerebritito. Tú y yo sabemos lo que ha sido su vida. Trabajar desde el alba hasta la medianoche, siete días por semana, doce meses al año. Sin descansar jamás. Ocupándose de lo importante y de lo mínimo. Tomando cada momento decisiones de las que dependen la vida y la muerte de tres millones de dominicanos. Para meternos en el siglo XX. Teniendo que cuidarse de los resentidos, de los mediocres, de la ingratitud de tanto **pobre diablo**. ¿No merece, un hombre así, **distraerse** de cuando en cuando? ¿**Gozar** unos minutos con una **hembra**? Una de las pocas compensaciones de la vida, Agustín. Por eso, me siento orgulloso de ser lo que dicen tantas **víboras**: el **celestino** del Jefe. ¡A mucha honra, Cerebritito!» (p. 346).

En la cita, los términos *puercos*, *pobre diablo* y *víboras* constituyen disfemismos que se refieren a ‘personas interesadas’, ‘personas que no tienen valía’ y ‘personas con malas intenciones’, respectivamente. Asimismo, el eufemismo sexual *distraerse* se refiere a ‘tener relaciones sexuales extramatrimoniales’.

Rafael Trujillo también cumple con los roles de destinatario y sujeto, pues es quien realiza la acción para beneficiarse con el objeto de deseo.

Con sustento en los postulados de Foucault (1982), al representar los vicios de la sociedad, en *La Fiesta del Chivo*, se evidencian las relaciones de poder entre los personajes dominantes y dominados. Dichas relaciones de poder presentan un *sistema de diferenciaciones* (ibídem, p. 256), el cual, en *La Fiesta del Chivo* (2000), está determinado i) por «tradiciones de estatus y de privilegio»: Trujillo, la familia de estos y sus allegados han heredado el poder, mientras que los personajes dominados carecen de estatus y de privilegio; ii) por «diferencias en la apropiación de riquezas y de bienes»: Trujillo y sus allegados refuerzan su poder sexual porque cuentan con poder político y socioeconómico, mientras que los personajes subordinados carecen de riquezas y de bienes, y además sirven a Trujillo y sus allegados; iii) por «diferencias en el *know-how* y en las competencias»: Trujillo y sus allegados *saben hacer*, es decir, saben cómo manipular a sus subordinados a través de estrategias de coerción (la enunciación de eufemismos y disfemismos sexuales), por lo que cuentan con las competencias necesarias para *poder hacer*, mientras que los subordinados *no saben hacer* y, en consecuencia, *no pueden hacer*.

Así, en el nivel de la acción, Trujillo es competente para obtener su objeto de deseo porque *sabe* cómo manipular a Agustín Cabral. En la novela, Trujillo ignora a Agustín Cabral, quien se siente tan acongojado por ser ignorado, por lo que está dispuesto a permitir que su hija pierda la virginidad con Trujillo a cambio de volver a obtener la venia de este.

Trujillo acepta esta «ofrenda» para comprobar que a pesar de sus problemas de próstata como consecuencia de su edad avanzada (setenta años) y de sus dolores de cabeza, producto de los conflictos con «los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores», todavía es un «macho cabal» que puede quitar la virginidad a una mujer.

«No era amor, ni siquiera placer lo que esperaba de Urania. Había aceptado que la hijita del senador Agustín Cabral viniera a la Casa de Caoba sólo para comprobar que Rafael Leonidas Trujillo Molina era todavía, pese a sus setenta años, pese a sus problemas de próstata, pese a los dolores de cabeza que le daban los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores, un **macho cabal**, un **chivo** con un **güevo** todavía capaz de ponerse tieso y de **romper los coñitos** vírgenes que le pusieran delante» (p. 508).

En el pasaje, los eufemismos sexuales *macho cabal*, *chivo*, *güevo* y *romper el coñito* se refieren a ‘hombre de gran potencia sexual’, ‘hombre que penetra a una mujer para

imponerse sexualmente’, ‘pene’ y ‘quitar la virginidad a una mujer’ y, respectivamente.

En el siguiente pasaje, se evidencian los problemas que tiene Trujillo para «controlar su esfínter». Por ello, Trujillo es dominado por la pasión de la cólera.

«Ahí estaba: la mancha oscura se extendía por la bragueta y cubría un pedazo de la pierna derecha. Debía de ser reciente, estaba aún mojadito, en este mismo instante la vejiga seguía licuando. No lo sintió, no lo estaba sintiendo. Lo sacudió un ramalazo de rabia. Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter» (p. 15).

En Trujillo, la cólera también se manifiesta cuando no consigue una erección. En el siguiente pasaje, se muestra cómo Trujillo presenta la pasión de la cólera cuando no logra conseguir una erección para quitarle la virginidad a Urania Cabral.

«—Basta de jugar a la muertita, belleza —lo oyó ordenar transformado—. De rodillas. Entre mis piernas. Así. Lo coges con tus manitas y a la boca. Y lo chupas, como te **chupé el coñito**. Hasta que despierte. Ay de ti si no se despierta, belleza. —Traté, traté. Pese al terror, al asco. Hice todo. Me puse en cuclillas, me lo metí en la boca, lo besé, lo chupé hasta las arcadas. **Blando, blando**. Yo le rogaba a Dios que se **parara**» (p. 508).

En el pasaje, los eufemismos *chupar el coñito*, *blando* y *parar* se refieren a la ‘realizar el sexo oral a la mujer’, ‘pene que no consigue erectarse’ y a ‘erectarse el pene’

El objeto de deseo de Trujillo es quitar la virginidad a Urania para obtener mayor placer sexual. En el siguiente pasaje, se evidencia que a Trujillo le suelen excitar las mujeres que no han tenido relaciones sexuales, las «doncellitas».

«—No sabes besar, belleza —le sonrió Trujillo, besándole de nuevo la mano, agradablemente sorprendido—: ¿Eres **doncellita**, verdad?/—Se había excitado — dice Urania, mirando el vacío—. Tuvo una erección» (p. 505).

En la novela, los eufemismos sexuales *romper el coñito* y *doncellita* se refieren a ‘quitar la virginidad a la mujer’ y ‘mujer que no ha tenido relaciones sexuales’, respectivamente.

«—Se llevó una decepción. Ahora, ya sé por qué, esa noche no lo sabía. Yo era esbelta, muy delgada, y a él le gustaban llenas, con pechos y caderas salientes. Las **mujeres abundantes**. Un gusto típicamente tropical. Hasta pensaría en despachar a ese esqueleto de vuelta a Ciudad Trujillo. ¿Sabes por qué no lo hizo? Porque la idea de **romper el coñito** de una **virgen** excita a los hombres» (p. 50).

En este fragmento, se indica que a Trujillo no le gustan las mujeres muy delgadas, sino las *mujeres abundantes*, eufemismo sexual que se refiere a ‘mujeres voluptuosas’. No obstante, para Trujillo, tener relaciones sexuales con una mujer que no ha tenido relaciones

sexuales le produce más excitación que tener coito con una mujer voluptuosa. De tal modo, se deduce que a Trujillo no le gusta Urania, pero acepta tener relaciones sexuales con ella porque es «virgen». Lo anterior, también se manifiesta en la siguiente cita:

«—Tendrá un **buen culo** esperándolo en la Casa de Caoba —dijo Antonio Imbert—. Uno **nuevecito, sin abrir**.—Siempre me olvido que delante de un beato como tú no se puede hablar de **culos** —se disculpó el del volante—. Digamos que **tiene un plancito** en San Cristóbal ¿Puedo decirlo así, Turco? ¿O también ofende tus oídos apostólicos?» (pp. 41-42).

En el fragmento, los eufemismos sexuales *buen culo*, *nuevecito*, *sin abrir* y *tener un plancito* aluden a ‘mujer voluptuosa’, ‘mujer que no ha tenido relaciones sexuales’, ‘ser una mujer que no ha tenido relaciones sexuales’ y ‘tener relaciones sexuales’, respectivamente. Los Conspiradores, planificadores de la muerte del Chivo, saben que este suele tener relaciones sexuales con mujeres voluptuosas o vírgenes.

En el nivel de la acción, Trujillo no realiza la *performance* porque cuando se encuentra con Urania en el acto amoroso, no logra conseguir una erección. En consecuencia, Trujillo siente la pasión de la cólera, la cual se manifiesta cuando le quita la virginidad a Urania con sus manos.

Según Bonilla (2013), «la ira, también llamada cólera desde la antigüedad, para la psicología tiene una gran carga de resentimiento y físicamente, a diferencia de otras pasiones, es visible ante la mirada del otro» (p. 146).

Bonilla (2013) indica que «la ira está inextricablemente relacionada con el deseo violento. También, en la mayoría de las concepciones de ira hace presencia una emoción de carácter disfórico acompañado de agresividad. Además, en todos los acercamientos sobre la ira se muestra como un estado pasajero pues se da de forma espontánea y motivado por situaciones específicas» (p. 147).

Para Greimas (1989), la pasión de la cólera se compone del siguiente esquema canónico: frustración-descontento-agresividad. Asimismo, esta secuencia es ampliada por Bonilla (2013) a través del siguiente esquema pasional canónico:

Confianza	Espera	Frustración	Descontento	Agresividad	Explosión
-----------	--------	-------------	-------------	-------------	-----------

Esquema pasional canónico de la cólera

Figura extraída de (Bonilla, 2013, p. 148)

Bonilla (2013) señala que «el esquema secuencial permite observar la progresión y allí vislumbrar las causas y los alcances que puede tener en este caso la cólera» (p. 148).

Greimas (1989) indica lo siguiente:

«En la mayoría de los estudios se le da prioridad a la confianza rota por lo cual la cólera se remonta inicialmente a un contrato fiduciario roto [...] De tal modo, en la ira hay una espera fiduciaria que no es compensada, lo cual genera la segunda etapa que es la frustración, es decir, la espera crea el simulacro de una conjunción virtual a un objeto, pero al no actualizarse dicho estado se produce un estado de frustración que es una disjunción virtualizada pues se rompe el contrato al no contar con el objeto valor que creía contar el sujeto. Así, el sujeto frustrado entra en una etapa de descontento que causa una reacción agresiva. Atendiendo a especificaciones de la filosofía se añade al esquema la explosión, que cumple la función de “descarga” inmediata y muy precoz de la agresividad» (p. 174).

En primer lugar, en Trujillo se presenta una confianza rota, esto es, la espera fiduciaria que no se satisfizo. En *Del sentido II*, Greimas (1989) sostiene que la espera fiduciaria «se inscribe en el telón de fondo anterior que es la *confianza*: el sujeto de estado “piensa poder contar” con el sujeto de hacer para la realización de “sus esperanzas” y/o de “sus derechos”» (p. 260). Según Bonilla (2013), el estado de frustración constituye una «disjunción virtualizada pues se rompe el contrato al no contar con el objeto valor que creía contar el sujeto» (p. 148). En consecuencia, la activación de la modalidad narrativa del *creer* que no se satisfizo produce el estado de frustración (disjunción virtualizada), donde se rompe el contrato fiduciario al no contar con el objeto de valor: el obtener placer sexual a través del *desfloramiento*, eufemismo sexual que se refiere a la ‘acción de quitar la virginidad a una mujer’, de Urania con el que creía contar el sujeto, Trujillo.

Para Trujillo, no importa el placer sexual de Urania. Ni siquiera importa que ella participe en el acto amoroso como un agente erótico. Trujillo solo desea demostrarse a sí mismo que es capaz de quitar la virginidad a una mujer.

«Entonces le oyó decirse a sí mismo: “**Romper el coñito** de una **virgen** siempre excita a los hombres”./La primera palabrota, la primera vulgaridad de la noche —precisa Urania—. Después diría peores. Ahí me di cuenta que algo le pasaba. Había comenzado a enfurecerse. ¿Por qué yo me quedaba quieta, muerta, porque no lo besaba?/No era eso, ahora lo comprendía. Que ella participara o no en su propio **desfloramiento** no era algo que a su Excelencia pudiera importarle. Para sentirse colmado, le bastaba que tuviera el **coñito cerrado** y él pudiera **abrírsele**, haciéndola gemir —aullar, gritar— de dolor, con su **güevo magullado y feliz** allí adentro, **apretadito** en las **valvas de esa intimidad recién hollada**» (p. 507).

En el fragmento, los eufemismos sexuales *romper el coñito*, *virgen*, *coñito cerrado*,

abrir(selo), güevo magullado y feliz, apretadito, valvas de la intimidad recién hollada se refieren a ‘quitar la virginidad a una mujer’, ‘mujer que no ha tenido relaciones sexuales’, ‘vagina que no ha sido penetrada’, ‘penetrar la vagina con el pene’, ‘pene después de la eyaculación’, ‘pene contraído por la vagina en el coito’ y ‘labios de la vagina que acaba de ser penetrada’, respectivamente.

Sin embargo, Trujillo no consigue excitarse sexualmente, es decir, no logra una erección.

«—Pese a mi falta de experiencia, me di cuenta. Algo le sucedía, quiero decir ahí abajo. **No podía**. Se iba a poner bravo, iba a olvidarse de sus buenas maneras» (p. 508).

En el fragmento, el eufemismo sexual *no poder* alude a ‘presentar dificultad para conseguir una erección’. Así, el sujeto frustrado, Trujillo, entra en una etapa de descontento que causa una reacción agresiva. Para Trujillo es importante manifestar que es un «macho cabal», es decir, le es necesario ostentar su poder sexual ante sus subordinados (colaboradores y mujeres dominicanas), pues, a partir de la ostentación del poder en un ámbito privado, puede ostentar el poder en un ámbito público (político y socioeconómico) y, así tener el control total de la sociedad, esto es, un poder omnipotente (poder deífico). En el siguiente pasaje se evidencia el estado de descontento de Trujillo:

«—Decía que no hay justicia en este mundo. Por qué le ocurría esto después de luchar tanto, por este país ingrato, por esta gente sin honor. Le hablaba a Dios. A los santos. A Nuestra Señora. O al diablo, tal vez. Rugía y rogaba. Por qué le ponían tantas pruebas. La cruz de sus hijos, las conspiraciones para matarlo, para destruir la obra de toda su vida. Pero, no se quejaba de eso. Él sabía fajarse contra enemigos de carne y hueso. Lo había hecho desde joven. No podía tolerar el golpe bajo, que no lo dejaran defenderse. Parecía medio loco, de desesperación. Ahora sé por qué. Porque ese **güevo** que había **roto** tantos **coñitos**, ya no se **paraba**. Eso hacía llorar al titán. ¿Para reírse, verdad?» (p. 510).

El descontento de Trujillo se debe a que es incapaz de conseguir una erección. La frustración que siente es el detonante de su descontento. Los eufemismos sexuales *güevo*, *romper coñitos* y *parar* se refieren a ‘pene’, ‘quitar la virginidad a una mujer’ y ‘erectar el pene’, respectivamente.

Respecto a la etapa de la agresividad, para Bonilla (2013), la cólera se relaciona con el deseo violento. Asimismo, la cólera se muestra como «un estado pasajero que se presenta

de forma espontánea y motivado por situaciones específicas» (p. 147). En *La Fiesta del Chivo* (2000), la agresividad constituye la incitación de Trujillo a la violencia.

Según Bonilla (2013), la explosión cumple la función de “descarga” inmediata y muy precoz de la agresividad. En relación a la explosión, esta se evidencia cuando se presenta el momento culminante de la cólera de Trujillo, esto es, cuando le quita la virginidad con las manos a Urania Cabral.

En la siguiente cita se puede evidenciar cómo el personaje dominante, Trujillo, manifiesta la agresividad y la explosión, últimas etapas del esquema canónico de la cólera.

«Tenía los ojos enrojecidos y en sus pupilas ardía la luz amarilla, febril, de rabia y vergüenza. La miraba sin asomo de aquella cortesía, con una hostilidad beligerante, como si ella le hubiera hecho un daño irreparable./—Te equivocas si crees que vas a salir de aquí **virgen**, a burlarte de mí con tu padre —deletraba, con sorda cólera, soltando gallos./Cogiéndola de un brazo la tumbó a su lado. Ayudándose con movimientos de las piernas y la cintura, se montó sobre ella. Esa masa de carne la aplastaba, la hundía en el colchón; el aliento a coñac y a rabia la mareaba. Sentía sus músculos y huesos triturados, pulverizados. Pero la asfixia no evitó que advirtiera la rudeza de esa mano, de esos dedos que exploraban, escarbaban y entraban en ella a la fuerza. Se sintió **rajada, acuchillada**; un relámpago corrió de su cerebro a los pies. Gimió, sintiendo que se moría./Chilla, **perrita**, a ver si aprendes —le escupió la vocecita hiriente y ofendida de Su Excelencia—. Ahora, **ábrete**. Déjame ver si lo tienes roto de verdad y no chillas de farsante./—Era de verdad. Tenía la sangre en las piernas; lo manchaba a él, y la colcha y la cama» (p. 509).

En la cita, Trujillo utiliza la fuerza y el disfemismo sexual *perrita* que se refiere a ‘prostituta’ para manifestar la etapa de la explosión de su cólera. Por otra parte, los eufemismos sexuales *rajada, acuchillada, virgen y abrir* aluden a ‘mujer que ha sido violentada sexualmente’, ‘mujer que ha sido violentada sexualmente’ ‘mujer que no ha tenido relaciones sexuales’ y ‘penetrar’, respectivamente.

En relación al nivel de la sanción de Trujillo, esta es negativa, porque él no consigue quitarle la virginidad a Urania de forma convencional (con su pene), sino a través de sus manos. Por otra parte, este recuerdo le causa malestar porque la sociedad dominicana podría burlarse de él por haber disminuido su poder sexual y, en consecuencia, perderle el respesto en los ámbitos político y socioeconómico. Así, Trujillo no podría tener el control total de la sociedad y su poder deífico se vería disminuido.

«Pero, le envenenó esta idea el recuerdo de la flaquita que ese **hijo de puta** consiguió **metérsela en la cama**. ¿Lo hizo a sabiendas de la humillación que pasaría? No **tenía huevos** para eso. Ella se lo habría contado y, él, reído a carcajadas. Correría ya por

las bocas chismosas, en los cafetines de El Conde» (pp. 28-29).

En el fragmento, el disfemismo sexual *hijo de puta* se refiere a ‘hijo ilegítimo’. Por otro lado, el eufemismo sexual *meter en la cama* alude a ‘concertar una cita con fines coitales’. La expresión *tener huevos* se refiere a ‘tener valor’. A través de la técnica de la analepsis, el salto al pasado, el narrador indica que el poder sexual de Trujillo ha disminuido y; en consecuencia, sus poderes socioeconómico y político han disminuido, pues sus colaboradores y «las bocaschismosas» de los pobladores dominicanos se burlan de él por su falta de virilidad, por lo que no lo consideran el dictador omnipotente que tiene el control total de la sociedad (poder deífico).

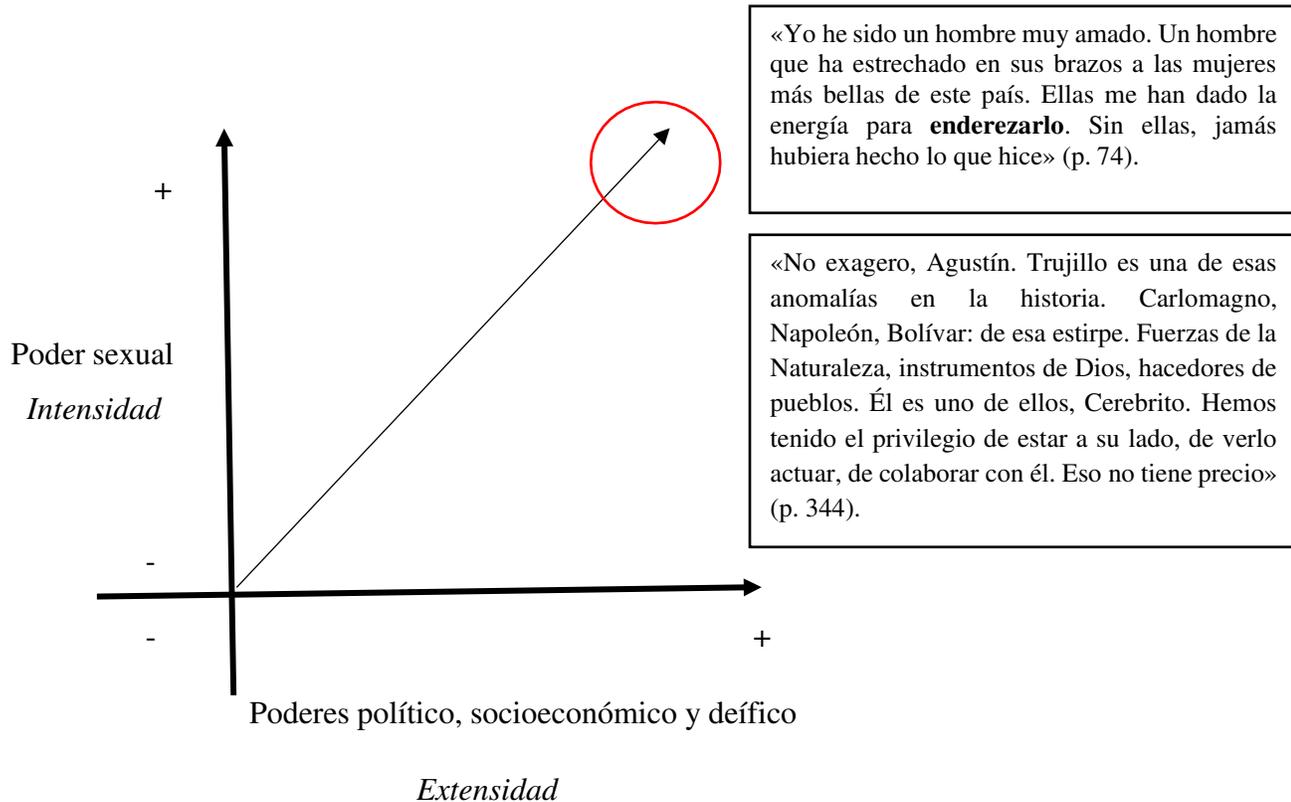
Según la conciencia de Trujillo, cuando su poder sexual se intensifica, de forma simultánea, sus poderes político, socioeconómico y deífico también se intensifican. En el siguiente pasaje, Trujillo sostiene que tener relaciones sexuales con las más bellas mujeres dominicanas le da la energía que necesita para gobernar exitosamente su país.

«Yo he sido un hombre muy amado. Un hombre que ha estrechado en sus brazos a las mujeres más bellas de este país. Ellas me han dado la energía para **enderezarlo**. Sin ellas, jamás hubiera hecho lo que hice» (p. 74).

En el pasaje, el eufemismo sexual *enderezar* alude a ‘erectar el pene’. Por otro lado, el pronombre enclítico *lo* es ambiguo, pues se refiere a ‘pene’ y a ‘país’ simultáneamente. A partir de la cita, se concluye que, para Trujillo, la ostentación del poder sexual sobre sus subordinados (las mujeres dominicanas) en el ámbito privado es crucial para conseguir la ostentación del poder político y socioeconómico sobre sus otros subordinados (sus colaboradores y la población dominicana en general) en el ámbito público, pues cuando Trujillo tiene coito con las dominicanas, según su conciencia, él obtiene la energía que necesita para erguir el pene y; de forma simultánea, gobernar eficazmente su país. Así, Trujillo obtiene el control total sobre el país República Dominicana (poder deífico). Lo señalado, se manifiesta en el siguiente esquema tensivo de la amplificación:

Figura 11

Esquema tensivo de la amplificación



En la cita del esquema tensivo, el eufemismo sexual *singar* se refiere a ‘tener relaciones sexuales’. Por otro lado, el eufemismo *ensuciar* alude a ‘dejarse humillar’, respectivamente.

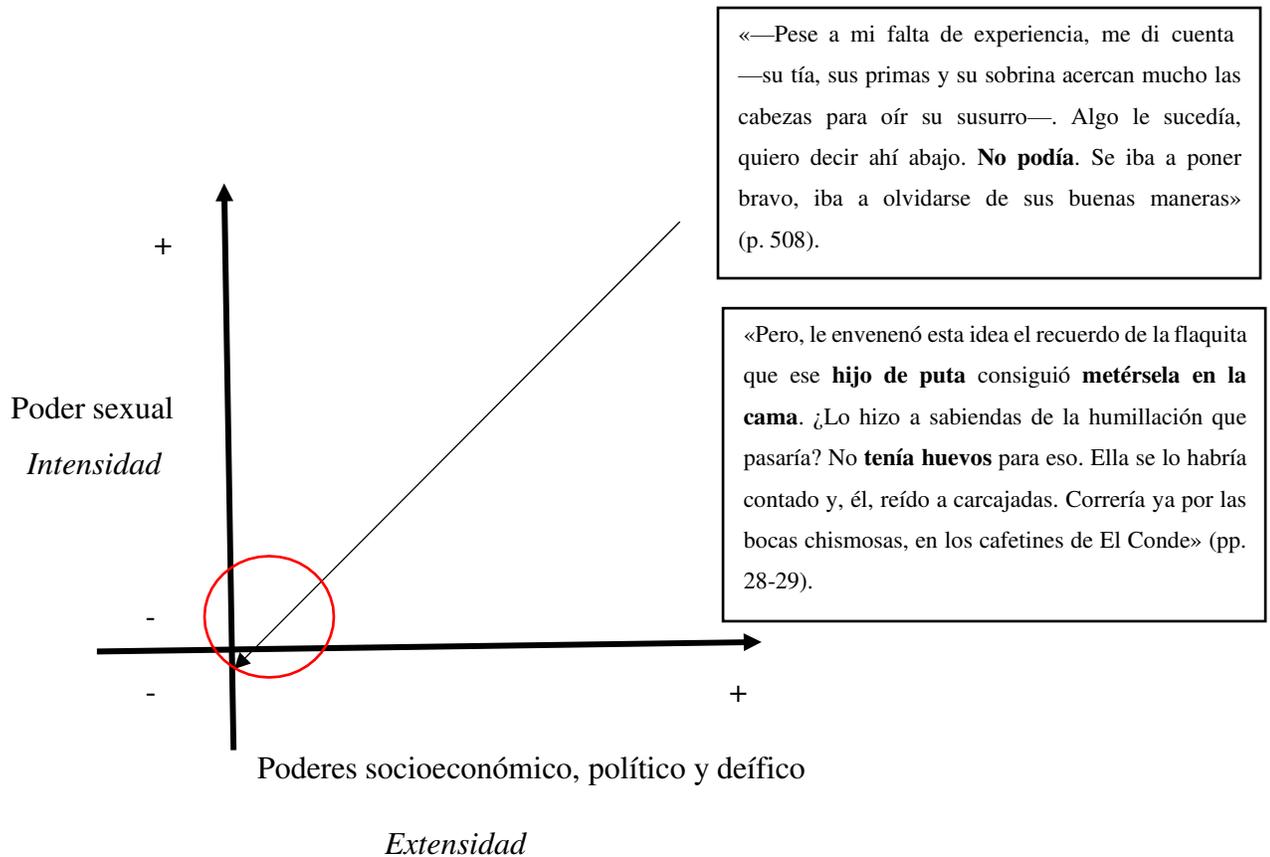
Por otra parte, según la conciencia de Trujillo, si su poder sexual disminuye, simultáneamente, sus poderes político, socioeconómico y deífico, también disminuyen. Así, se concluye que el poder sexual de Trujillo se correlaciona con sus poderes político, socioeconómico y deífico. Trujillo se resuelve en el esquema tensivo de la atenuación porque al final de la novela pierde el poder sexual al no conseguir una erección para quitarle la virginidad a Urania, así como los poderes, político, socioeconómico y deífico al ser asesinado por los conspiradores. En la novela, se muestra a Trujillo furioso porque no consigue quitarle la virginidad a Urania con su pene, esto representa la pérdida de su poder sexual y; en consecuencia, de su poder político y socioeconómico porque Urania junto con su padre Agustín Cabral se encargarán de contarle a toda la sociedad dominicana la desgracia del Jefe y, por ello, dejarán de respetarlo y divinizarlo, por lo que perderá el poder deífico. La burla

de los colaboradores de Trujillo es evidencia de la disminución del poder político, socioeconómico y deífico de este.

A continuación, se presenta el esquema tensivo de la atenuación, en el cual se resuelve Trujillo.

Figura 12

Esquema tensivo de la atenuación



En este esquema tensivo, cuyo eje de la extensión representa los poderes socioeconómico, político y deífico de Trujillo y cuyo eje de la intensidad representa el poder sexual de este, se da cuenta el desplazamiento de atenuación, pues cuando disminuye el poder sexual, también disminuyen sus poderes político, socioeconómico y deífico.

3.2.1.1.1.2. El programa narrativo de Urania Cabral: los efectos de las manifestaciones del poder

Urania Cabral es una mujer de cuarenta y nueve años, es una exitosa abogada de New York que no ha logrado desenvolverse normalmente en los ámbitos amoroso y sexual debido al

estupro que padeció a sus catorce años con el consentimiento de su padre Agustín Cabral y a manos del dictador Trujillo. En el siguiente pasaje, se observa que Urania no acepta ningún tipo de «galanterías, chistes subidos de color, gracias, alusiones o majaderías de los hombres, y a veces, de las mujeres», pues no se siente a gusto con las miradas libidinosas de los «machos», quienes suelen representar el cuerpo de las «hembras» como objetos destinados a satisfacerlos sexualmente. En la cita, Dick intenta hacerle una galantería a Urania, pero esta le responde con una mirada lenta que lo «congeló, ruborizó y confundió».

«Pero, no estás para ser arrumbada como trasto viejo, a juzgar por esas miradas que, a derecha e izquierda, se posan en su cara y su cuerpo, insinuantes, codiciosas, descaradas, insolentes, de **machos** acostumbrados a desvestir con los ojos y los pensamientos a todas las **hembras** de la calle. “Unos cuarenta y nueve años maravillosamente bien llevados, Uri”, dijo Dick Litney, su colega y amigo de bufete en New York, el día de su cumpleaños, audacia que ningún varón de la oficina se hubiera permitido a menos de tener, como Dick esa noche, dos o tres whiskys en el cuerpo. Pobre Dick. Se ruborizó y confundió cuando Urania lo congeló con una de esas miradas lentas con las que desde hace treinta y cinco años enfrenta las galanterías, chistes subidos de color, gracias, alusiones o majaderías de los hombres, y, a veces, de las mujeres» (pp. 19-20).

En la novela, el narrador implementado por MVLI representa a los varones como a ‘machos’ y a las mujeres como a ‘hembras’. Con esta representación animalesca de los sexos, el discurso narrativo de Vargas Llosa expresa una visión estereotipada de dichos sexos, pero afín a un verosímil social que critica. La mujer o la ‘hembra’ es concebida como el objeto o materia de placer del varón o del macho. En otras palabras, la única función de la mujer, a partir del mundo representado es la de servir como materia u objeto de placer del sexo masculino.

En el siguiente fragmento, se utilizan los eufemismos sexuales *quedar a vestir santos* y *no pescar marido* para aludir a ‘quedarse soltera’. En la cita, también se observa que Urania Cabral es denominada peyorativamente con el disfemismo sexual *solterona* que se refiere a la ‘mujer entrada en años que no se ha casado’, según el DLE (2014). Asimismo, en la cita, se indica explícitamente que, para las mujeres dominicanas como Urania, constituye un «fracaso» el quedarse soltera. De lo señalado, se concluye que el conseguir marido debe ser el objetivo de la mujer dominicana: necesita «pescar» con coquetería y mañas a algún hombre para ser valorada como una mujer virtuosa en la sociedad. Sin embargo, desde la perspectiva de la protagonista, es mejor «disponer de tiempo para leer en vez de estar ateniendo al

marido, a los hijitos» Así, se infiere que las mujeres casadas dominicanas (amas de casa), en su mayoría, no disponen de tiempo para estudiar y trabajar, pues están subordinadas al poder patriarcal representado por el orden instaurado.

«Tu hijita se **quedó a vestir santos**. Así decías tú: “¡Qué gran fracaso! ¡No pescó marido!”. Yo tampoco, papá. Mejor dicho, no quise. Tuve propuestas. En la universidad. En el Banco Mundial. En el bufete. Figúrate que todavía se me aparece de pronto un pretendiente. ¡Con cuarenta y nueve años encima! No es tan terrible ser **solterona**. Por ejemplo, dispongo de tiempo para leer, en vez de estar atendiendo al marido, a los hijitos» (p. 65).

En el siguiente pasaje, se evidencia que, así como los hombres dominicanos, los canadienses también ostentan el poder sexual sobre las mujeres. Steve utiliza el disfemismo sexual *témpano de hielo* que se refiere a ‘mujer frígida’ con el fin de ofender a Urania Cabral por no haber aceptado casarse con él. En la cita, además se señala que las mujeres dominicanas están esencialmente estereotipadas como *ardientes e imbatibles en el amor*, eufemismos sexuales que aluden a ‘mujeres libidinosas’. Lo señalado es evidencia de la ostentación del poder sexual de los hombres sobre las mujeres, pues cuando los hombres no consiguen la aprobación de una mujer para tener relaciones sexuales o un vínculo amoroso con ellas, estos hacen uso de eufemismos y disfemismos sexuales para desacreditarlas ante la sociedad.

«—Me acordé de Steve, un canadiense del Banco Mundial —dice, en voz baja, escudriñándolo—. Como no quise casarme con él, me dijo que era un **témpano de hielo**. Una acusación que a cualquier dominicana ofendería. Tenemos fama de **ardientes**, de **imbatibles en el amor**. Yo gané fama de lo contrario: remilgada, indiferente, frígida. ¿Qué te parece, papá? Ahorita mismo, a la prima Lucinda, para que no piense mal de mí, tuve que inventarle un amante» (p. 211).

En el nivel de la manipulación, según el esquema canónico de Urania Cabral, esta es quien cumple el rol de sujeto, pues tiene como objeto de deseo enfrentar a su padre Agustín Cabral para atenuar sus inseguridades en los ámbitos amoroso y sexual. El destinatario es Urania, pues ella es quien se motiva a sí misma para obtener su objeto de deseo, debido a la frustración que siente en los ámbitos amoroso y sexual. Por otro lado, Urania cumple el rol de destinatario porque es quien se beneficia con la conjunción del objeto de deseo. En la siguiente cita, se sostiene que Urania no ha perdonado a su padre y lo que busca al pagarle la enfermera y la comida es alargar su sufrimiento como paciente «muerto en vida».

«—Dijiste vil y malvado —estalla de pronto la tía Adelina—. Eso dijiste de tu padre muerto en vida,

esperando el final. De mi hermano, del ser que yo más he querido y respetado. No vas a salir de esta casa sin explicarme el porqué de esos insultos, Urania./—Dije vil y malvado porque no hay palabras más fuertes —explica Urania, despacito—. Si las hubiera, las habría dicho. Tuvo sus razones, seguramente. Sus atenuantes, sus motivos. Pero yo no lo he perdonado ni lo perdonaré./¿Por qué lo ayudas, si lo odias tanto? —la anciana vibra de indignación; está muy pálida, como si fuera a desmayarse—. ¿Por qué la enfermera, la comida? Déjalo morir, entonces/—Prefiero que viva así, muerto en vida, sufriendo —habla muy serena, con los ojos bajos—. Por eso lo ayudo, tía» (p. 345).

En la novela, Urania es la mujer que se rebela contra el régimen trujillano, pues no considera «honorable» el haber sido la elegida del Jefe para perder la virginidad con él. Urania siente repugnancia e indignación por haber sido obligada a cumplir con su «deber». Así, Urania no expresa «resignación» y; por el contrario, cuestiona la moral de su padre y de los colaboradores de Trujillo por disfrazar como «honoros» tales afrentas.

«—¿Cómo era posible, papá? Que un hombre como Froilán Arala, culto, preparado, inteligente, llegara a aceptar eso. ¿Qué les hacía? ¿Qué les daba, para convertir a don Froilán, a Chirinos, a Manuel Alfonso, a ti, a todos sus **brazos derechos e izquierdos en trapos sucios**? [...] —¿Valía la pena, papá? ¿Era por la ilusión de estar disfrutando del poder? A veces pienso que no, que medrar era lo secundario. Que, en verdad, a ti, a Arala, a Pichardo, a Chirinos, a Álvarez Pina, a Manuel Alfonso, les gustaba **ensuciarse**. Que Trujillo les sacó del fondo del alma una vocación masoquista, de seres que necesitaban ser escupidos, maltratados, que sintiéndose abyectos se realizaban» (pp. 75-76).

En la cita, los eufemismos *brazos derechos e izquierdos*, *trapos sucios* y *ensuciar* aluden a ‘colaboradores de confianza’, ‘corruptos’ ‘humillarse’, respectivamente. En el pasaje, Urania indica que los colaboradores de Trujillo, hombres cultos e inteligentes, no solo se dejaban maltratar a cambio de «poder», sino porque tenían una «vocación masoquista», la cual era determinante para el logro de sus aspiraciones.

En el nivel de la acción, Urania es competente para obtener su objeto de deseo, pues cuenta con la madurez y la experiencia que le dan los años para enfrentar las frustraciones de su adolescencia. Asimismo, Urania cuenta con las siguientes motivaciones: la paraplejia de Agustín Cabral, la cual evidencia la pérdida de poder patriarcal del mismo y el fin de la dictadura trujillana, representada a través de la muerte de Trujillo. Urania realiza la *performance*, pues enfrenta a su padre y le reclama por no haberla protegido del abuso de poder del dictador Trujillo. En el siguiente pasaje, se observa que Urania se muestra dubitativa respecto al motivo por el cual realiza el viaje de retorno a República Dominicana. Así, se deduce que, para Urania, su padre postrado en una cama ya no representa la

ostentación del poder patriarcal, pues este ya no tiene la energía para obligarla a someterse al poder sexual de Trujillo. Así, luego de muchos años lejos de República Dominicana, de donde tuvo que salir huyendo para olvidar el ultraje que sufrió en su adolescencia a manos de Trujillo, Urania retorna a su país natal.

«¿Sabes que estaba segura de que no te vería más? Ni siquiera para enterrarte iba a venir. Era una decisión firme. Ya sé que te gustaría saber por qué la he roto. Para qué estoy aquí. La verdad, no lo sé. Fue un impulso. No lo pensé mucho. Pedí una semana de vacaciones y aquí estoy. Algo habré venido a buscar. Tal vez a ti. Averiguar cómo estabas. Sabía que mal, que, desde el derrame, ya no era posible hablar contigo. ¿Te gustaría saber qué siento? ¿Qué sentí al volver a la casa de mi niñez? ¿Qué, al ver la ruina que eres?/Su padre de nuevo presta atención. Aguarda, con curiosidad, que ella siga. ¿Qué sientes, Urania? ¿Amargura? ¿Cierta melancolía? ¿Tristeza? ¿Un renacer de la antigua cólera? “Lo peor es que creo que no siento nada”, piensa» (p. 147).

En el siguiente pasaje se señala que Urania no era una alumna aplicada por interés académico sino porque buscaba olvidarse del abuso sexual que padeció en su adolescencia a manos de Trujillo, el dictador de República Dominicana, por lo que Urania deseaba olvidarse de todo lo relacionado con su país.

«Mientras bajan la escalera, vuelve a Urania el recuerdo de aquellos meses y años de Adrian, de la severa biblioteca con vitrales, al costado de la capilla y contigua al refectorio, donde pasaba la mayor parte del tiempo, cuando no estaba en clases y seminarios. Estudiando, leyendo, borroneando cuadernos, ensayos, resumiendo libros, de esa manera metódica, intensa, reconcentrada, que tanto apreciaban en ella los maestros y que algunas compañeras admiraban, y a otras enfurecía. No era el deseo de aprender, de triunfar, lo que confinaba en la biblioteca, sino de marearte, intoxicarte, perderte en esas materias —ciencias o letras, daba igual— para no pensar, para ahuyentar los recuerdos dominicanos» (p. 198).

En la siguiente cita, Urania confiesa a su tía Adelina, a sus primas Lucinda y Manolita y a su sobrina Marianita que hasta ahora no ha podido superar los traumas de su adolescencia. Según Urania, su éxito académico y profesional se debe a que solo pensaba en leer libros y en trabajar constantemente para olvidar el abuso sexual que sufrió a manos de Trujillo. Asimismo, dice que se inventó un amante para que «no pensarán mal de ella» y que el único hombre con el que tuvo relaciones sexuales fue Trujillo, pues cada vez que alguno se acerca a ella siente «asco», «horror, ganas de que se muera, de matarlo». Luego, Urania indica que puede trabajar, estudiar y ganarse la vida, pero que se siente «vacía» al no poder entablar una relación amorosa o sexual con los hombres debido al miedo que estos le generan. Por ello,

Urania considera que no deben envidiarla, pues, a pesar de tener «problemas, apuros, decepciones», su tía y sus primas cuentan con «una familia, una pareja, hijos, parientes, un país», «cosas que llenan la vida», pues la hacen más llevadera y alegre. Al final de la cita, Urania dice que ella es un «desierto», para aludir a que se siente sola y que no puede formar su propia familia porque los hombres que se le acercan y la miran con deseo le generan repugnancia. Asimismo, Urania siente «miedo» constantemente y no puede relacionarse con su familia ni su país República Dominicana, pues estos le recuerdan el abuso sexual que sufrió a manos de Trujillo. En el siguiente pasaje, el eufemismo sexual *mirar como mujer* se refiere a ‘sentir apetencia sexual hacia una mujer’.

«—Espero que me haya hecho bien contarles esta historia truculenta. Ahora, olvídenla. Ya está. Pasó y no tiene remedio. Otra, lo hubiera superado, quizás. Yo no quise ni pude./—Uranita, prima, qué tú estás diciendo —protesta Manolita—. ¿Cómo que no? Mira lo que has hecho. Lo que tienes. Una vida que envidiarían todas las dominicanas. [...] Pero, cómo vas tú a quejarte, muchacha. No tienes derecho. En tu caso sí que vale eso de que no hay mal que por bien no venga. Estudiaste en la mejor universidad, has tenido éxito en tu carrera. Tienes un hombre que te hace feliz y no te estorba tu trabajo [...] —Te mentí, no tengo ningún amante, prima —sonríe a medias, la voz aún quebrada—. No lo he tenido nunca ni lo tendré. ¿Quiere saberlo todo, Lucindita? 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 la vida, verdad. Pero, estoy vacía y llena de miedo, todavía. Como esos viejos de New York que se pasan el día en los parques, mirando la nada. 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 desierto» (pp. 512-513).

En el nivel de la sanción, esta es negativa porque, a pesar de que Urania logra enfrentar a su padre Agustín Cabral, ella continúa siendo un sujeto frustrado incapaz de desenvolverse en los ámbitos amoroso y sexual, pues no consigue superar los traumas de su adolescencia a consecuencia de la violación sexual que sufrió a manos de Trujillo. En el siguiente fragmento, Urania revela que, a pesar de haber compartido sus desgracias con sus parientes y de haber enfrentado a su padre parapléjico, continúa sintiéndose «vacía».

«En el auto, rumbo al Hotel Jaragua, mientras recorren las solitarias calles de Gazcue, Urania se angustia. ¿Por qué lo has hecho? ¿Vas a sentirte distinta, liberada de esos íncubos que te han secado el alma? Desde luego que no. Ha sido una debilidad, una caída en la sensiblería, en esa autocompasión que

siempre te ha repugnado en otra gente. ¿Esperabas que te compadecieran, que se apiadaran de ti? ¿Ese desagravio querías? [...] ¿Estás llena de rencor y de odio, como dijo la tía Adelina? Se siente —otra vez —vacía» (p. 516).

Cuando Urania se dirige hacia los ascensores, de regreso a Estados Unidos, se encuentra con un turista borracho, quien le ofrece una bebida y, por tal osadía, Urania le responde: «—*Get out of my way, you dirty drunk*». Esta frase es una muestra de que Urania sigue comportándose como una mujer huraña cuando tiene que relacionarse con algún hombre. De tal modo, se concluye que Urania no ha conseguido superar su miedo a los hombres y, por ello, continúa rechazándolos.

«Cuando se dirige hacia los ascensores, una figura masculina la intercepta. Es un turista cuarentón, pelirrojo, con camisa a cuadros, pantalón vaquero y mocasines, ligeramente borracho: —*May I buy you a drink, dear lady?* —dice, haciendo una venia cortesana/ —*Get out of my way, you dirty drunk* —le responde Urania, sin detenerse, alcanzando a ver la expresión de desconcierto, de susto del incauto» (p. 518).

3.2.1.2. Los poderes sexual, socioeconómico y político de Ramfis Trujillo

Ramfis Trujillo es hijo único de Rafael Trujillo, por tanto, también ostenta los poderes sexual, político y socioeconómico. Para poder ostentar el poder sexual con modelos extranjeras, Ramfis ostenta el poder socioeconómico a través de obsequios caros. En el siguiente pasaje, los eufemismos sexuales *bueno en la cama*, *tirar*, *pasar por las armas*, *montador*, *verga* y *cabrón internacional* se refieren a ‘hombre que satisface a su pareja al realizar el coito’, ‘tener relaciones sexuales’, ‘penetrar’, ‘hombre que penetra a la mujer’ ‘pene’ y ‘seductor de mujeres que tiene fama internacional’.

«Seguro que Ramfis ni siquiera era tan **bueno en la cama** como decía la fama que los adulones le echaron encima. ¡Se **tiró** a Kim Novak! ¡Se **tiró** a Zsa Zsa Gabor! ¡**Pasó por las armas** a Debra Paget y a medio Hollywood! Vaya mérito. Regalándoles Mercedes Benz, Cadillacs y abrigos de visón hasta el loco Valeriano se tiraba a Miss Universo y a Elizabeth Taylor. Pobre Ramfis. Él sospechaba que ni siquiera le gustaban tanto las mujeres. Le gustaba la apariencia, que dijeran es el mejor **montador** de este país, mejor todavía que Porfirio Rubirosa, el dominicano famoso en el mundo por el tamaño de su **verga** y sus proezas de **cabrón internacional**» (pp. 32-33).

3.2.1.2.1. El programa narrativo de Ramfis Trujillo

3.2.1.2.1.1. La relación entre Ramfis y Rosalía

Con fines coitales, Ramfis suele agasajar con obsequios caros a las modelos extranjeras; es decir, ostenta el poder sexual y socioeconómico sobre ellas. Sin embargo, cuando desea tener relaciones sexuales con las dominicanas (criollas) utiliza su poder sexual y político para someterlas. En el siguiente pasaje, el eufemismo sexual *tirar* alude a ‘tener relaciones sexuales’.

«A las criollas no les regala Cadillacs ni abrigos de visón, como a las artistas de Hollywood, después de **tirárselas** o para **tirárselas**. Porque a diferencia de su pródigo padre, el buen mozo Ramfis es, como doña María, un avaro. A las dominicanas se las tira gratis, por el honor de ser **tiradas** por el príncipe heredero, el capitán del invicto equipo de polo del país, el teniente general, el jefe de la Aviación» (p. 134).

Ramfis, llamado por las dominicanas Gran Singador, Macho Cabrío, Feroz Fornicador, eufemismos sexuales que aluden a ‘hombre que penetra a una mujer para imponerse sexualmente’, ostenta sus poderes sexual y político sobre las «criollas» (mujeres dominicanas) para darles el «honor» de ser abusadas sexualmente por el hijo de Trujillo. En la sociedad dominicana, los habitantes que percibían como un «honor» los abusos de poder cometidos por el régimen trujillista o se resignaban a su tiranía eran considerados «buenos dominicanos». En el fragmento, el eufemismo sexual *barrabasadas* se refiere a ‘abusos sexuales’.

«El apuesto Ramfis, el romántico Ramfis, ha comenzado a hacer aquellas **barrabasadas** con las niñas, las muchachas y las mujeres que abultarán su fama, una fama que todo dominicano, bien nacido o mal nacido, aspira a alcanzar. **Gran Singador, Macho Cabrío, Feroz Fornicador**» (p. 134).

En el nivel de la manipulación, Ramfis cumple el rol de sujeto que tiene como objeto de deseo tener relaciones sexuales con Rosalía Perdomo, una joven hermosa que no ha tenido relaciones sexuales y es miembro de la alta sociedad dominicana. Ramfis cumple el rol de destinador porque es quien se manipula a sí mismo para obtener su objeto de deseo. Asimismo, Ramfis cumple el rol de destinatario porque es quien se beneficia con la obtención del objeto de deseo: quitarle la virginidad a la joven Rosalía Perdomo.

En el nivel de la acción, Ramfis es competente para obtener su objeto de deseo, pues cuenta con los poderes sexual, político y socioeconómico. Por ello, Ramfis logra realizar la

performance cuando, junto a sus amigos, abusa sexualmente de Rosalía, miembro de una de las familias más leales al régimen trujillano. De tal modo, se puede concluir que, para Ramfis, las mujeres de su país no tienen el mismo valor que las mujeres del extranjero. Ramfis, por ser el primogénito de Trujillo, es quien merece *desflorar el delicioso manjar*, eufemismo sexual que se refiere a ‘quitar la virginidad a una mujer’. De esta forma, Ramfis ostenta el poder político sobre sus amigos, el cual radica en ser el hijo del dictador Trujillo. Asimismo, como su padre, Ramfis abusa sexualmente de las dominicanas (criollas) como Rosalía; es decir, ostenta el poder sexual sobre ellas. Lo señalado, se evidencia en la siguiente cita:

«A Ramfis, siendo quien es, le correspondería **desflorar el delicioso manjar**. Después los otros. ¿Por orden de antigüedad o cercanía con el primogénito? ¿Se juegan los turnos a la suerte? ¿Cómo sería, papá? Y, en pleno **cargamontón**, los sorprende la **hemorragia**» (p. 135).

En la cita, los eufemismos sexuales *cargamontón* y *hemorragia* se refieren a ‘violación sexual grupal a una mujer’ y ‘flujo de sangre por la rotura del himen a causa de una violación sexual a una mujer’, respectivamente.

En el nivel de la sanción, esta es positiva, pues Ramfis logra obtener su objeto de deseo: quitarle la virginidad a la joven Rosalía Perdomo y, a pesar de haber enfurecido a Trujillo y a la sociedad dominicana por su comportamiento, solo fue enviado a estudiar a la Academia Militar de Fort Leavenworth, Kansas City, en Estados Unidos, para tenerlo un tiempo lejos de Ciudad Trujillo y corregir su comportamiento disipado.

«—Fue a raíz de Rosalía Perdomo que tu Jefe mandó a Ramfis a la academia militar, en Estados Unidos, ¿no papá?/A la Academia Militar de Fort Leavenworth, Kansas City, en 1958. Para tenerlo un par de añitos lejos de Ciudad Trujillo, donde la historia de Rosalía Perdomo, decían, había irritado incluso a Su Excelencia. No por razones morales, sino prácticas. Ese muchacho imbécil, en vez de irse empapando de los asuntos, preparándose como primogénito del Jefe, dedicaba a su existencia a la disipación y parásitos y hacer gracias como violar y desangrar a la niña de una de las familias más leales de Trujillo. Engreído, malcriado muchacho. ¡A la Academia Militar de Fort Leavenworth, en Kansas City!» (pp. 137-138).

Así, el castigo de viajar a Fort Leavenworth en realidad fue un premio, pues los militares en vez de corregir su «comportamiento disipado» con mano firme, lo premiaron con «galones de teniente general y decenas de condecoraciones».

«—El remedio fue peor que la enfermedad. En vez de castigo, resultó un premio aquel viajecito a Fort Leavenworth del bello Ramfis/Debió ser cómico, ¿no, papá?: el oficialito

dominicano llegaba a seguirse curso de élite, entre una seleccionada promoción de oficiales norteamericanos, y se aparecía con galones de teniente general, decenas de condecoraciones, una larga carrera militar a costas (la había comenzado a los siete añitos), con un séquito de edecanes, músicos y sirvientes, un yate anclado en labahía de San Francisco y una flotilla de automóviles. Menuda sorpresa se llevarían aquellos capitanes, mayores, tenientes, sargentos, instructores y profesores. Llegaba a la Academia Militar de Fort Leavenworth a seguir un curso y el pájaro tropical lucía más galones y títulos de los que tuvo nunca Eisenhower» (p. 138).

3.2.1.1.2. La relación entre Rafael Trujillo y Los conspiradores

Los Conspiradores, Salvador Estrella Sadhalá, Amado García Guerrero, Antonio Imbert, Antonio de la Maza, Pedro Livio, entre otros, son miembros del régimen trujillista que deciden asesinar al dictador Rafael Trujillo debido a la indignación que sienten por los abusos y los crímenes cometidos por este contra las familias de la República Dominicana y la Iglesia Católica.

3.2.1.1.2.1. Salvador Estrella Sadhalá (El Turco)

Salvador Estrella Sadhalá, conocido como el Turco, pertenece a una de las familias más fieles del régimen instaurado por el dictador Trujillo. Sin embargo, el Turco es un devoto católico indignado por los crímenes trujillistas ofensivos al catolicismo y, por ello, tiene como objeto de deseo asesinar a Trujillo. Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, el Turco cumple el rol de destinador y de sujeto de acción, pues es él quien se manipula a sí mismo para, junto con los otros conspiradores, asesinar a Trujillo. El Turco y la sociedad dominicana cumplen la función de destinatario porque son quienes se benefician con la muerte de Trujillo. Los otros conspiradores cumplen el rol de ayudantes, y Jhonny Abbes, Ramfis y el mismo Trujillo cumplen el rol de oponentes. En el nivel de la acción, el Turco es competente para ser conjunto con su objeto de deseo, pues recibe la ayuda de otros antitrujillistas que trabajan en la clandestinidad, lo cual le permite obtener su objeto de deseo (asesinar a Trujillo) y, en consecuencia, lograr la *performance*.

«En las semanas que siguieron al júbilo del 25 de enero de 1960, Salvador se planteó por primera vez la necesidad de matar a Trujillo. Al principio, la idea lo espantaba, un católico tenía que respetar el quinto mandamiento. Pese a ello, volvía, irresistible, cada vez que leía en *El Caribe*, en *La Nación*, o escuchaba en *La Voz Dominicana* los ataques contra monseñor Panal y monseñor Reilly: agentes de potencias extranjeras, vendidos al comunismo, colonialistas, traidores, **víboras**. ¡Pobre monseñor

Panal! Acusar de extranjero a un sacerdote que había pasado treinta años haciendo obra apostólica en La Vega, donde era querido por tirios y troyanos. Las infamias tramadas por Johnny Abbes —¿quién si no podía elucubrar semejantes aquellarres? —de las que el Turco se enteraba por el padre Fortín y el tan tan humano, eliminaron sus escrúpulos. La gota que rebalsó el vaso fue la sacrílega pantomima montada contra monseñor Panal, en la iglesia de La Vega, donde el obispo decía la misa de doce. En la nave atestada de parroquianos, cuando monseñor Panal leía el evangelio del día, irrumpió una pandilla de **barraganas** maquilladas y semidesnudas, y ante el estupor de los fieles, acercándose al púlpito insultaron y recriminaron al anciano obispo, acusándolo de haberles hecho hijos y ser un perverso» (p. 24).

En la cita, los difemismos *víboras* y *barraganas* se refieren a ‘venenosos’ y ‘prostitutas’, respectivamente.

«Se le cortó la voz. Permanecía con los ojos bajos, respirando con ansiedad. Sintió en su espalda la mano paternal de monseñor Zanini. Cuando, por fin, levantó los ojos, el nuncio tenía un libro de Santo Tomás de Aquino en las manos. Su cara fresca le sonreía con aire pícaro. Uno de sus dedos señalaba un pasaje, en la página abierta. Salvador se inclinó y leyó: “La eliminación física de la Bestia es bien vista por Dios si con ella se libera a un pueblo”» (p. 243).

En la cita, se evidencia que monseñor Zanini representa a Trujillo como la Bestia, esto es, la oposición a Dios, símbolo del bien y, por ello, es necesario acabar con Trujillo.

Respecto al nivel de la sanción, esta es negativa porque el Turco, a pesar de haber obtenido su objeto de deseo (asesinar a Trujillo), se siente constantemente preocupado de que los miembros del régimen trujillista como Jhonny Abbes y Ramfis tomen represalias contra la familia del Turco. Después, este último junto a su hermano inocente, son encarcelados y torturados durante un mes. Luego, su padre, fiel al trujillismo, le reprocha personalmente el haber traicionado al régimen e incluso lo niega como hijo. Posteriormente, el Turco es ejecutado por Ramfis, quien busca descubrir a todos los conspiradores de la muerte de su padre para vengarse de ellos.

«—¿Es verdad que Pupo Román está en el complot? —desafinó Ramfis./Otro baldazo de agua le devolvió el uso de la palabra./—Sí, sí —articuló, sin reconocer su voz—. Ese cobarde, ese traidor, sí. Él nos mintió. Máteme, general Trujillo, pero suelte a mi mujer y a mis hijos. Son inocentes./—No va a ser tan fácil, **pendejo** —contestó Ramfis—. Antes de irte al infierno, tienes que pasar por el purgatorio. ¡Hijo de puta!» (p. 43).

En el pasaje, el término *pendejo* y el disfemismo sexual *hijo de puta* aluden a ‘sinvergüenza’ e ‘hijo ilegítimo’, respectivamente.

3.2.1.1.2.2. Amado García Guerrero (Amadito)

Amado García Guerrero (Amadito) es amigo íntimo del Turco y teniente del ejército que tiene como objeto de deseo asesinar a Trujillo, debido a que este lo obligó a abandonar a su prometida Luisa Gil y a asesinar al hermano comunista de esta como prueba de lealtad. En el siguiente pasaje, se evidencia que Amadito es forzado a asesinar al hermano de su prometida, por lo cual se elimina toda posibilidad de relacionarse con ella.

«—Esa hoja de servicios tan buena no puede mancharla casándose con la hermana de un comunista. En mi gobierno no se juntan amigos y enemigos. [...] —El hermano de Luisa Gil es uno de esos subversivos del 14 de Junio. ¿Lo sabía?/ —No, Excelencia./ —Ahora lo sabe —se aclaró la garganta, y, sin cambiar de tono, añadió—: Hay muchas mujeres en este país. Búsquese otra./—Sí, Excelencia» (p. 48).

En la siguiente cita, se evidencia cómo Trujillo ponía a prueba a sus colaboradores con el fin de ostentar su poder sobre ellos y así evitar que los más competentes se rebelen contra el régimen.

«—¿A qué no sabes que hay aquí?/—¿Una semanita de permiso para irme a la playa, mi mayor?/ — ¡Tu ascenso a teniente primero, muchacho! —se alegró su jefe, alcanzándole la carpeta./ —Me quedé con la boca abierta, porque no me tocaba —Salvador no se movía—. Me faltan ocho meses para solicitar ascenso. Pensé: “Un premio consuelo, por haberme negado el permiso para casarme”. [...]—¿Acaso no sabías, Amadito? Tus compañeros, tus jefes, ¿no te habían hablado de la prueba de lealtad?»(p. 51).

Luego de que los colaboradores de Trujillo pasan la prueba de lealtad, este suele gratificarlos con ascensos y puestos de mayor responsabilidad. Así, el ejercicio del poder se lleva a cabo a través de actores que cumplen el *hacer* del destinador manipulador Trujillo, un *hacer* que se expresa figurativamente a través de sus órdenes y sanciones: los que obedecen son premiados, los que muestran rebeldía son castigados.

«Claro que tenías que haber sabido, sospechado; claro que, en la Fortaleza de San Pedro de Macorís y, luego, entre los ayudantes militares, habías oído, intuido, descubierto, a partir de las bromas, guaperías, aspavientos, bravuconadas, que los privilegiados, los elegidos, los oficiales a los que se confiaba los puestos de mayor responsabilidad eran sometidos a una prueba de lealtad a Trujillo, antes de ser ascendidos» (pp. 51-52).

Según el esquema canónico, en el nivel de la manipulación, Amadito cumple el rol de destinador y de sujeto porque es él quien se manipula a sí mismo para ser conjunto con su objeto de deseo: asesinar a Trujillo. Además, Amadito y la sociedad dominicana cumplen el rol de destinatario, ya que estos se benefician de la muerte de Trujillo, esto es, el fin de la dictadura. Los otros conspiradores cumplen el rol de ayudantes, y Jhonny Abbes, Ramfis y el mismo Trujillo constituyen el rol de oponentes. En el nivel de la acción, Amadito es competente para obtener su objeto de deseo, pues recibe la ayuda de otros antitrujillistas «encubiertos», lo cual le permite asesinar a Trujillo y, en consecuencia, lograr la *performance*.

En relación al nivel de la sanción, esta es negativa, pues, luego del asesinato, Amadito debe esconderse con los de la Maza y, seguidamente, muere acribillado por los *calíes* dirigidos por Johnny Abbes durante un enfrentamiento en casa de la señora Meca, la tía de Amadito, quien es llevada a los locales del SIM para ser torturada con la finalidad de averiguar quiénes más conspiraron en el asesinato de Trujillo. Finalmente, los *calíes* destruyen la casa de la tía Meca.

«—Ahí están, ahí están —se ahogaba, persignándose—. Diez o doce “cepillos” y montones de calíes, hijito. [...]—¡Sabemos que estás ahí, García Guerrero! ¡Sal con los brazos en alto, si no quieres morir como un **perro**! [...] Pero, aniquilado por innumerables balas de metralleta y revólver, no vio que, además de matar a un *calíe*, había herido a otros dos, antes de morir él mismo. No vio cómo su cadáver fue sujetado —como sujetaban los cazadores a los venados muertos en las cacerías de la cordillera Central— en el techo de un Volkswagen, y que así, cogidos sus tobillos y muñecas por los hombres de Johnny Abbes que estaban en el interior del “cepillo”, fue exhibido a los mirones del parque Independencia, por donde sus victimarios dieron una vuelta triunfal, mientras otros *calíes* entraban en la casa, encontraban a la tía Meca más muerta que viva donde él la dejó, y se la llevaban a empujones y escupitajos a los locales del SIM, al tiempo que una turba codiciosa comenzaba, ante las miradas burlonas o impávidas de la policía, a saquear la casa, apoderándose de todo lo que no habían robado antes los *calíes*, casa a la que, luego de saquear, destrozarían, destablarían, destecharían y por fin quemarían hasta que, al anochecer, no quedara de ella más que cenizas y escombros carbonizados» (p. 362).

3.2.1.1.2.3. Antonio Imbert

Antonio Imbert es un político desilusionado por los vejámenes cometidos a la sociedad dominicana por el régimen trujillista. Por ello, tiene el objeto de deseo de asesinar a Rafael

Trujillo y acabar con la dictadura instaurada. Según Imbert, en República Dominicana, el Chivo no permite que los dominicanos competentes expresen sus ideas novedosas porque pueden ser peligrosas para la continuación del régimen. Así, para evitar que los competentes obtengan reconocimiento y celebridad en el pueblo dominicano, Trujillo los invita a ser miembros del régimen con el fin de quitarles “el libre albedrío” (p. 190).

«En el país, de una manera u otra, todos habían sido, eran o serían parte del régimen. “Lo peor que puede pasarle a un dominicano es ser inteligente o capaz”, había oído decir una vez a Álvaro Cabral (“Un dominicano muy inteligente y capaz”, se dijo) y la frase se le grabó: “Porque, entonces, tarde o temprano, Trujillo lo llamará a servir al régimen, o a su persona, y cuando llama, no está permitido decir no”. Él era prueba de esa verdad. Nunca se le pasó por la cabeza poner la menor resistencia a esos nombramientos. Como decía Estrella Sadhalá, el Chivo había quitado a los hombres el atributo sagrado que les concedió Dios: el libre albedrío» (p. 190).

«Pero, aquello del libre albedrío lo afectó. Tal vez por eso decidió que Trujillo debía morir. Para recuperar, él y los dominicanos, la facultad de aceptar o rechazar por lo menos el trabajo con el que uno se ganaba la vida» (p. 190).

En el nivel de la manipulación, Imbert cumple el rol de destinatario y de sujeto porque es él quien se manipula a sí mismo y realiza la acción para ser conjunto con su objeto de deseo. Además, Imbert y la sociedad dominicana cumplen el rol de destinatario, ya que estos se benefician de la muerte de Trujillo, esto es, el fin de la dictadura. Los otros conspiradores cumplen el rol de ayudantes, y Jhonny Abbes, Ramfis y el mismo Trujillo constituyen el rol de oponentes. El primer plan de Imbert para asesinar a Trujillo consistía en pulverizar con cartuchos de dinamita a Trujillo y a «buen número de los adulones que lo escoltaban cada tarde en su caminata desde la casa de doña Julia, la Excelsa Matrona, a lo largo de la Máxima Gómez y la Avenida, hasta el Obelisco» (p. 115); sin embargo, dicho plan fue frustrado el 14 de junio de 1959 por el desembarco en República Dominicana de fuerzas paramilitares cubanas enviadas por Fidel Castro a derrocar al régimen trujillano, pues, en Ciudad Trujillo, bajo las órdenes de Ramfis, la represión contra la revolución se intensificó hasta el punto de que «los *calíes* echaban mano de cualquier sospechoso y lo llevaban al SIM, donde se le sometía a torturas —castrarlo, reventarle los oídos y los ojos, sentarlo en el Trono para que diera nombres» (p. 118). Así, el conspirador Imbert decide unirse a otros antitrujillistas «encubiertos» para asesinar a Trujillo. En otras palabras, respecto al nivel de la acción, Imbert

es competente para obtener su objeto de deseo. En suma, Imbert realiza la *performance* porque consigue asesinar al Chivo.

En relación al nivel de la sanción, esta es positiva, pues Antonio Imbert es uno de los cuatro conspiradores que sobreviven a la violenta venganza de Ramfis y Johnny Abbes. En el siguiente pasaje se evidencia que Imbert es condecorado por el presidente Balaguer, sucesor de Trujillo, como general de tres estrellas del Ejército Dominicano, por los servicios extraordinarios prestados a la nación.

«El destartado hogar de los Imbert empezó a llenarse de flores, de parientes, amigos y desconocidos que se acercaban a abrazarlo, a felicitarlo —a veces, temblando de emoción, los ojos llenos de lágrimas— a llamarlo héroe y darle las gracias por lo que había hecho. Entre los visitantes, apareció de pronto un militar. Era un edecán de la Presidencia de la República. [...] —el Jefe de Estado quería recibirlos en el Palacio Nacional, mañana al mediodía. Y, con una risita cómplice le informó que el senador Henry Chirinos acababa de presentar en el Congreso (“El mismo Congreso de Trujillo, sí señor”) una ley nombrando a Antonio Imbert y Luis Amiama generales de tres estrellas del Ejército Dominicano, por servicios extraordinarios prestados a la nación» (p. 492).

3.2.1.1.2.4. Antonio de la Maza

Antonio de la Maza es uno de los guardias personales de Trujillo que, junto a otros trujillistas «encubiertos», conspira para acabar con el régimen trujillista. En otras palabras, su objeto de deseo es asesinar a Trujillo con el fin de acabar con la dictadura instaurada por el Chivo porque este mandó a asesinar a su hermano, Tavito, dos veces.

«No debía sorprenderles que Antonio permaneciera callado; siempre fue de pocas palabras, aunque su laconismo se había acentuado hasta llegar a la mudez desde la muerte de Tavito, cataclismo que lo afectó de manera que él sabía irreversible, convirtiéndolo en el hombre de una idea fija: matar al Chivo» (p. 107).

«Antonio de la Maza no había sido nunca un trujillista de corazón. Ni cuando era ayudante militar, ni después, cuando, luego de pedir a éste autorización para dejar la carrera, trabajó para él en lo civil, administrando los aserraderos de la familia Trujillo en Restauración. Apretó los dientes, asqueado: nunca había podido dejar de trabajar para el Jefe. Como militar o como civil, hacía veintitantos años que contribuía a la fortuna y el poderío del Benefactor y Padre de la Patria Nueva. Era el gran fracaso de su vida. Nunca supo librarse de las trampas que Trujillo le tendió. Odiándolo con todas sus fuerzas, había seguido sirviéndolo, aún después de la muerte de Tavito. Por eso, el insulto del Turco: “Yo no vendería a mi hermano por cuatro cheles”» (pp. 109-110).

«—Además, como prueba de que el régimen considera a los De la Maza una familia leal, esta mañana se te ha otorgado la concesión del tramo por construir de la carretera Santiago-Puerto Plata. [...] Por todas partes se dice que Trujillo te ha tapado la boca, dándote la carretera de Puerto Plata (pp. 120-121)».

Desde el asesinato de Tavito a manos del régimen trujillista, Antonio de la Maza había planeado de qué manera vengar la muerte de su hermano. Sin embargo, esto no lo esperaba dicho régimen, ya que se compró su silencio con un trabajo seguro: la construcción de la carretera de Puerto Plata. Asimismo, la intimidación del Padre de la Patria Nueva, quien le aseguró la veracidad de lo señalado por la prensa sobre el suicidio de su hermano, por lo que no acabó con la vida de Trujillo en esa oportunidad. En consecuencia, Antonio quedó para la sociedad dominicana como el comprado por el régimen trujillista y, por ello, el insulto del Turco: «Yo no vendería a mi hermano por cuatro chelines». Antonio indica que su hermano Tavito fue asesinado de dos formas: física y espiritual.

El primero de los asesinatos de Tavito fue el físico. Tavito, junto a Murphy, fueron enviados por Trujillo a Estados Unidos para asesinar a uno de sus ciudadanos. Sin embargo, este crimen no quedó impune, pues la SIA buscó al culpable. Entonces, Trujillo mandó encarcelar y, posteriormente, asesinar a Tavito para evitar represalias de parte del régimen estadounidense.

«Fue la última vez que Antonio lo vio con vida. Tres días después de aquella conversación, desapareció Murphy. Cuando Antonio volvió a Ciudad Trujillo, Tavito había sido detenido. Estaba incomunicado en La Victoria. Fue en persona a pedir una audiencia al Generalísimo, pero éste no lo recibió. Quiso hablar con el coronel Cobián Parra, jefe del SIM, pero se había vuelto invisible, y, poco después, un soldado lo mató en su despacho por orden de Trujillo. [...] Poco después, un amanecer, un coche del SIM con *calies* armados de metralletas y vestidos de civil, paró en la puerta de la casa de Tavito de la Maza. Sacaron el cadáver de éste y sin miramientos lo arrojaron en el jardincillo de la entrada, entre las trinitarias. Y a Altagracia, que salió a la puerta en camisón de dormir y que miraba aquello desfavorida, le gritaron, ya yéndose:—Su marido se ahorcó en la cárcel. Se lo trajimos para que lo entierre como Dios manda» (p. 115).

El asesinato espiritual fue peor que el primero (el físico). Aquel consistió en desprestigiar el nombre de Tavito. Trujillo acusó a Tavito de asesino de Murphy, pues, según una falsa carta de Tavito, este asesinó a Murphy para rescatar su honra de «buen macho». En

la carta falsa se indicaba que Murphy era *maricón*, disfemismo sexual que se refiere a ‘homosexual’, y un «degenerado», pues acosaba sexualmente al hermano menor de Tavito y, con la finalidad de acabar con esta injuria, Tavito se convirtió en asesino.

«Lo peor había sido la segunda muerte de Tavito, días después de la primera, cuando, utilizando toda la maquinaria informativa y publicitaria, *El Caribe* y *La Nación*, de televisión y radio La Voz Dominicana, las radios La Voz del Trópico, Radio Caribe, y una docena de periodiquitos y emisoras regionales, el régimen, en una de sus más truculentas mascaradas, divulgó una supuesta carta manuscrita a Octavio de la Maza, explicando su suicidio. ¡El remordimiento por haber asesinado con sus manos al piloto Murphy, su amigo y compañero en Dominicana de Aviación! No contento con mandarlo matar, el Chivo, para borrar las pistas de la historia de Galíndez, tuvo el refinamiento macabro de hacer de Tavito un asesino. Así se libraba de los dos molestos testigos. Y, para que fuera más abyecto, la carta ológrafa de Tavito explicaba por qué mató a Murphy: la **mariconería**. Éste habría acosado de tal modo a su hermano menor, de quien se había enamorado, que Tavito, reaccionando con la energía de un **buen macho**, lavó su honor dando muerte al **degenerado** y disimuló su crimen con la coartada de un accidente» (p. 116).

En el pasaje, los eufemismos sexuales *mariconería*, *buen macho* y *degenerado* se refieren a ‘homosexualidad’, ‘hombre muy viril’ y ‘pervertido’, respectivamente.

Según el programa canónico, en el nivel de la manipulación, Antonio de la Maza cumple el rol de destinatario y de sujeto, pues es él quien se manipula a sí mismo y realiza la acción para ser conjunto con su objeto de deseo: asesinar a Trujillo. Antonio de la Maza y la sociedad dominicana cumplen el rol de destinatario, ya que ambos se benefician de la muerte de Trujillo, es decir, el fin de la dictadura. Los otros conspiradores cumplen el rol de ayudantes, y Jhonny Abbes, Ramfis y el mismo Trujillo cumplen el rol de oponentes. En relación al nivel de la acción, Antonio de la Maza es competente para obtener su objeto de deseo, pues recibe la ayuda de otros antitrujillistas que trabajan en la clandestinidad para acabar con la vida del Trujillo. En suma, Antonio de la Maza cumple la *performance* porque logra ser conjunto con su objeto de deseo: asesinar a Trujillo.

Sin embargo, en relación al nivel de la sanción, esta es negativa, pues Antonio de la Maza, así como su familia, es torturado y, posteriormente, asesinado por Ramfis, quien desea saber sobre los otros antitrujillistas que trabajan en la clandestinidad y que están implicados en el asesinato de su padre, Trujillo.

«Un colega de la Vega contó al doctor Vélez Santana que toda la familia De la Maza, empezando por el padre, don Vicente, y siguiendo con todos los hermanos, hermanas, sobrinos, sobrinas, primos y primas de Antonio, habían sido arrestados en Moca. Ésta era ahora una ciudad ocupada por guardias y *calíes*. La casa de Juan Tomás, la de su hermano Modesto, la de Imbert y la de Salvador estaban rodeadas de parapetos con alambres y guardias armados» (p. 389).

«Vio caer a Juan Tomás de rodillas, y lo vio llevarse la pistola a la boca, pero no alcanzó a dispararse porque varios impactos lo tumbaron. A él le habían caído muchas balas ya, pero no estaba muerto. “No estoy muerto, **coño**, no estoy.” Había disparado todos los tiros de su cargador y, en el sueño, trataba de deslizar la mano al bolsillo para tragarse la estricnina. La maldita **mano pendeja** no le obedeció. No hacía falta, Antonio. Veía las estrellas brillantes de la noche que empezaba, veía la risueña cara de Tavito y se sentía joven otra vez» (p. 396).

En el pasaje anterior, *coño* es un término que se utiliza de forma despectiva y, por tanto, es un disfemismo sexual que se usa para expresar enfado. Por otro lado, el disfemismo *mano pendeja* alude a la ‘mano que tiene dificultad para moverse’ y, por ello, también se utiliza para expresar enfado.

3.2.1.1.2.5. Pedro Livio

Pedro Livio es un antitrujillista «encubierto» que junto a los otros conspiradores asesina al Chivo. En primer lugar, es torturado por el coronel Johnny Abbes, quien desea saber sobre el paradero de los implicados en la muerte del mandatario Trujillo. En el siguiente pasaje, *coño* es un término que se utiliza de forma despectiva y, según el contexto, es un disfemismo que se utiliza para expresar enfado.

«El coronel le había apagado el cigarrillo y ahora lo retorció en el pabellón de su oreja. No gritó, no se movió. Convertido en el cenicero del jefe de los calíes, Pedro Livio, así acabaste. Bah, qué **coño**. El Chivo estaba muerto. Dormir. Morir» (p. 328).

Luego, Pedro Livio, así como otros conspiradores, es encarcelado y condenado a la sala de torturas, donde intenta provocar su muerte insultando a Ramfis porque ya no soporta ser torturado por este. En el pasaje, Pedro Livio utiliza los disfemismos sexuales *hijo de puta*, *bastardo*, *hijo de siete leches* que aluden a ‘hijo ilegítimo’, *de burdel* y *querida* que se refieren a ‘prostituta’ y ‘amante’, respectivamente, con la finalidad de ofender a Ramfis y, en consecuencia, provocar que este lo asesine.

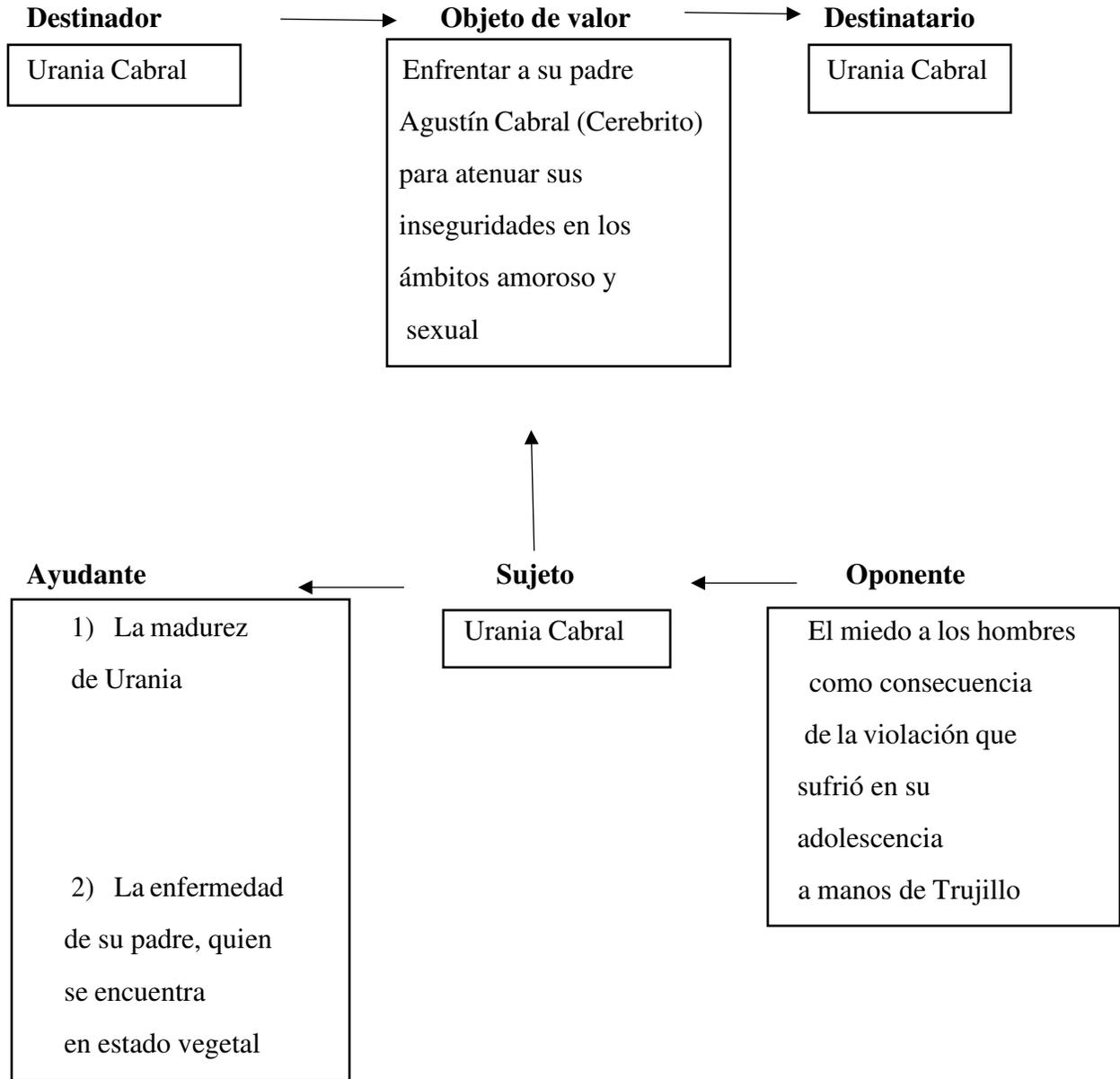
«Pedro Livio Cedeño quiso hacerse matar provocando a Ramfis en la sala de torturas: “**Hijo de puta**”, “**bastardo**”, “**hijo de siete leches**”, “tu madre, la Española, fue **de burdel** antes de ser la **querida** de Trujillo” y hasta escupiéndolo» (p. 436).

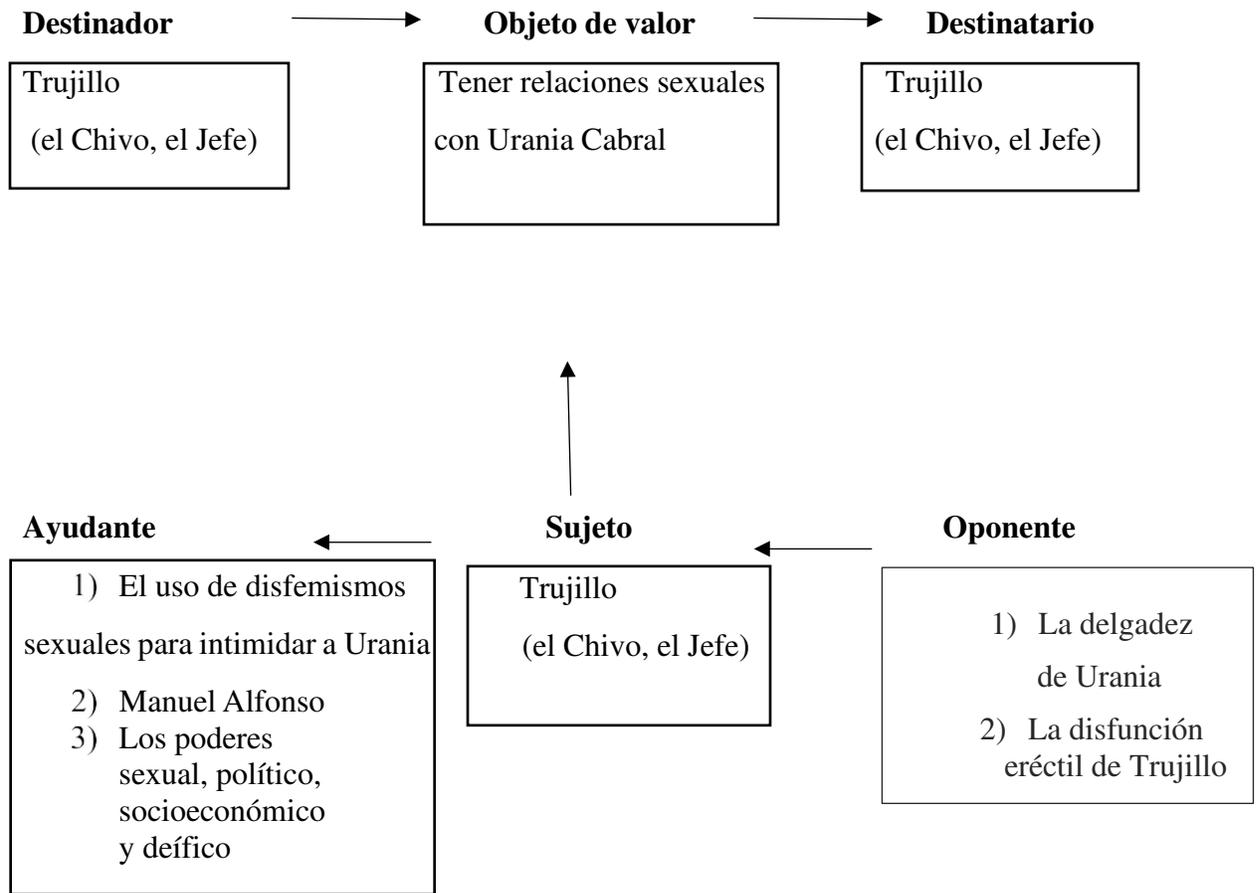
Para darle fin a su venganza, Ramfis lleva a los conspiradores donde se encuentra un púlpito de trujillistas para que estos los acribillen y les provoquen la más miserable muerte. En el fragmento, Tunti Cáceres utiliza los disfemismos sexuales *degenerado* y *maricón* que se refieren a ‘pervertido’ y ‘homosexual’ con la finalidad de ofender a Ramfis.

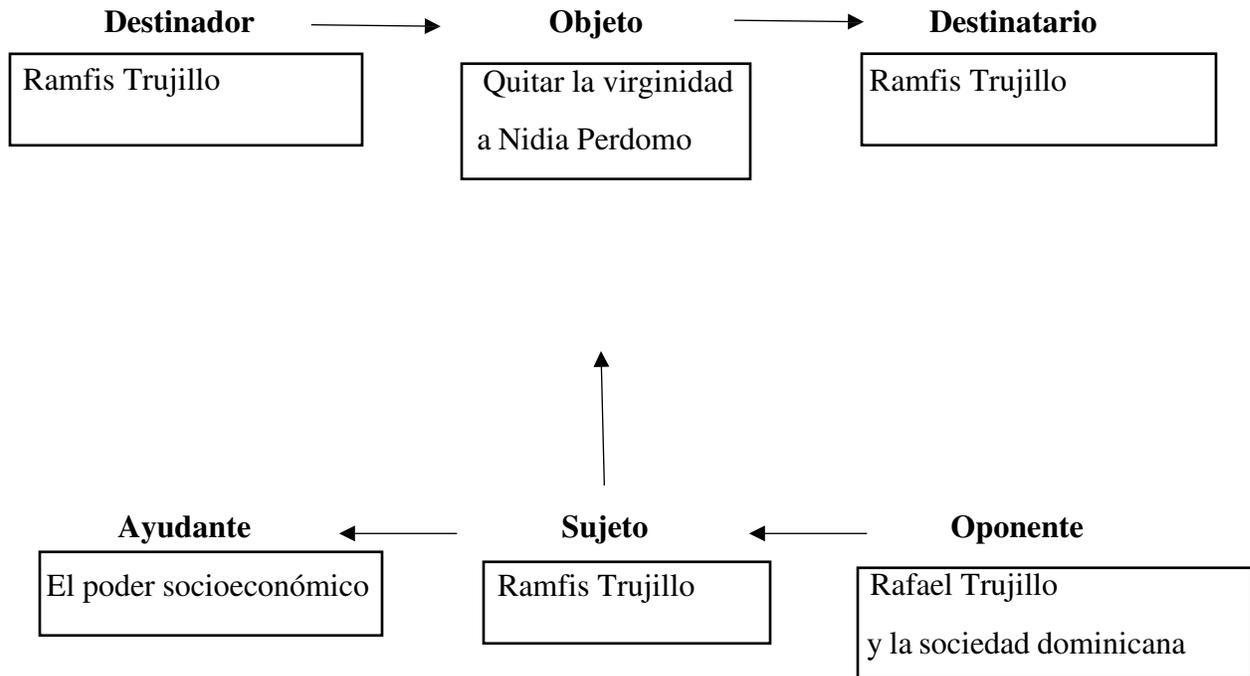
«Acribillaron primero a Pedro Livio, que se desplomó instantáneamente bajo la cerrada descarga de tiros de revólver y ráfagas de metralleta que se abatió sobre él. Después, arrastraron a los **cocoteros** a Tunti Cáceres, quien, antes de caer, insultó a Ramfis: “¡**Degenerado**, cobarde, **maricón!**”» (p. 444).

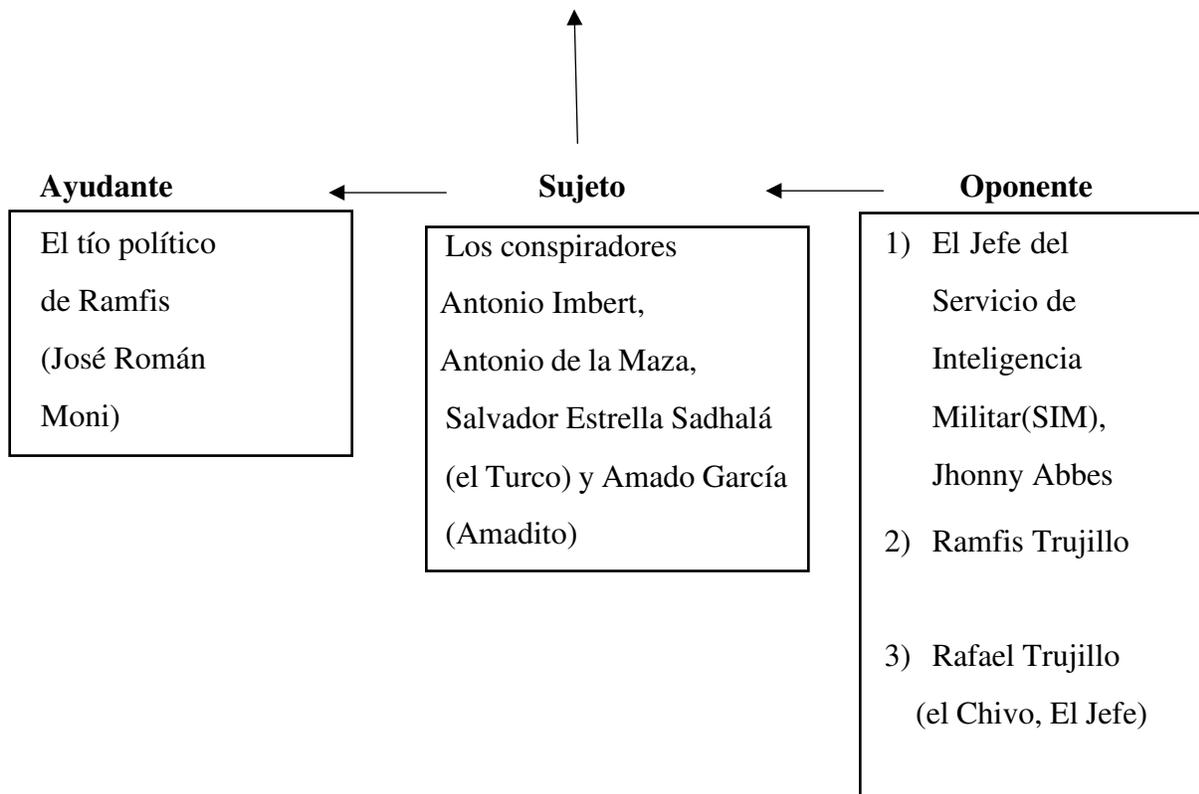
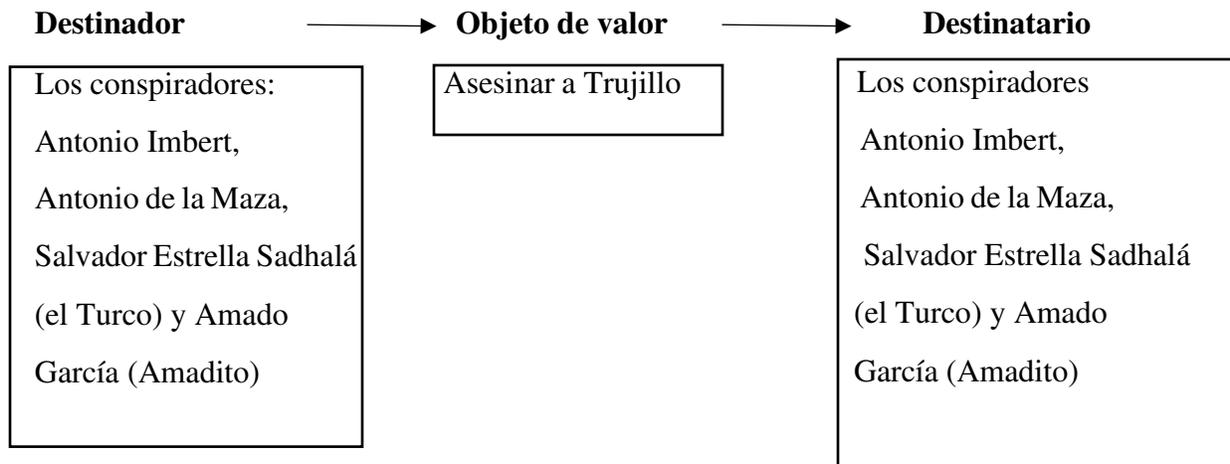
En la cita, el término *cocoteros* alude a ‘antritujuillitas que trabajan en la clandestinidad’.

ESQUEMAS ACTANCIALES DE LA FIESTA DEL CHIVO (2000)









FIGURAS Y ROLES TEMÁTICOS DE LA FIESTA DEL CHIVO (2000)

1. De Urania

Figuras	Roles temáticos
<p>«Yo era esbelta, muy delgada» (p. 502).</p> <p>«El Jefe aprecia la belleza. Si le digo: “Cerebritito quiere ofrecerle, en prueba de cariño y de lealtad, a su linda hija, que es todavía señorita”, no la rechazará» (p. 344).</p> <p>«—Chilla, perrita, a ver si aprendes —le escupió la vocecita hiriente y ofendida de Su Excelencia—. Ahora, ábrete. Déjame ver si lo tienes roto de verdad y no chillas de farsante» (p. 509).</p>	<p>/esbelta/ /hermosa/ /virgen/ /adolescente/ /humillada/ /violentada/</p>
<p>«Se ruborizó y confundió cuando Urania lo congelo con una de esas miradas lentas con las que desde hace treinta y cinco años enfrenta galanterías, chistes subidos de color, gracias, alusiones o majaderías de los hombres, y, a veces, de las mujeres» (p. 20).</p> <p>«—De repente, alzó el brazo y me miró con sus ojos rojos, hinchados. Tengo cuarenta y nueve años y, de nuevo, vuelvo a temblar. He estado temblando treinta y cinco años desde ese momento» (p. 511).</p> <p>«—Te mentí, no tengo ningún amante, prima —sonríe a medias, la voz aún quebrada—. No lo he tenido nunca, ni lo tendré. ¿Quieres saberlo todo, Lucindita? Nunca un 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. Como esos viejos de New York que se pasan el día en los parques, mirando la nada. 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 desierto» (p. 513).</p> <p>«Por tercera, cuarta o décima vez, Steve le propuso matrimonio y Urania, de manera más</p>	<p>/temerosa/ /soltera/ /adulta/ /víctima/ /traicionada/ /frígida/</p>

<p>cortante que otras le dijo: “No”. Entonces, sorprendida, vio que la cara rubicunda de Steve se desencajaba. No pudo contener la risa./—Ni que fueras a llorar, Steve. ¿De amor por mí? ¿O has tomado más whiskys de los debidos?/Steve no sonrió. Se la quedó mirando un buen rato, sin responder, y dijo aquella frase: “Eres un témpano de hielo. Tú sí que no pareces dominicana. Yo lo parezco más que tú”» (p. 210).</p>	
<p>«Su padre cierra los ojos. ¿Duerme o simula dormir por el miedo que le inspiras? Estás haciendo pasar un mal rato al pobre inválido. ¿Eso querías? ¿Asustarlo, infligirle unas horas de espanto? ¿Te sentirás mejor, ahora?» (p. 213).</p> <p>«¿Por qué lo has hecho? ¿Vas a sentirte distinta, liberada de esos incubos que te han secado el alma? Desde luego que no. Ha sido una debilidad, una caída en esa sensiblería, en esa autocompasión que siempre te ha repugnado en otra gente. ¿Esperabas que te compadecieran, que se apiadaran de ti? ¿Ese desagravio querías?» (p. 516).</p>	<p>/vengativa/ /reflexiva/</p>
<p>«—Dije vil y malvado porque no hay palabras más fuertes —explica Urania, despacito—. Si las hubiera las hubiera dicho. Tuvo susrazones, seguramente. Sus atenuantes, sus motivos. Pero yo no lo he perdonado ni lo perdonaré» (p. 345).</p> <p>«—Prefiero que viva así, muerto en vida, sufriendo —habla muy serena, con los ojos bajos—. Por eso lo ayudo, tía» (p. 345).</p>	<p>/rencorosa/</p>

2. De Trujillo

Figuras	Roles temáticos
<p>«“A la disciplina debo todo lo que soy”» (p. 24). «La limpieza, el cuidado del cuerpo y el atuendo habían sido, para él, la única religión que practicaba a conciencia» (p. 30).</p>	<p>/disciplinado/ /limpio/</p>
<p>«No era amor, ni siquiera placer lo que esperaba de Urania. Había aceptado que la hijita del senador Agustín Cabral viniera a la Casa de Caoba sólo para comprobar que Rafael Leonidas Trujillo Molina era todavía, pese a sus setenta años, pese a sus problemas de próstata, pese a los dolores de cabeza que le daban los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores, un macho cabal, un chivo con un güevo todavía capaz de ponerse tieso y de romper los coñitos vírgenes que le pusieran delante» (p. 508).</p>	<p>/machista/ /viejo/ /político/ /poderoso/</p>
<p>«Pero, le envenenó esta idea el recuerdo de la flaquita que ese hijo de puta consiguió metérsela en la cama. [...] Correría ya por las bocas chismosas, en los cafetines de El Conde. [...] A ver si esta semana iba a San Cristóbal. Cabalgaría solitario, bajo los árboles, junto al río, como antaño. Y se sentiría rejuvenecido» (p. 29).</p> <p>«—Pese a mi falta de experiencia, me di cuenta —su tía, sus primas y su sobrina acercanmucho las cabezas para oír su susurro—. Algo le sucedía, quiero decir ahí abajo. No podía. Se iba a poner bravo, iba a olvidarse de sus buenas maneras» (p. 508).</p>	<p>/libidinoso/ /impotente/</p>

3. De Ramfis

Figuras	Roles temáticos
<p>«Seguro que Ramfis ni siquiera era tan bueno en la cama como decía la fama que los adulones le echaron encima. ¡Se tiró a Kim Novak! ¡Se tiró a Zsa Zsa Gabor! ¡Pasó por las armas a Debra Paget y a medio Hollywood! Vaya mérito. Regalándoles Mercedes Benz, Cadillacs y abrigos de visón hasta el loco Valeriano se tiraba a Miss Universo y a Elizabeth Taylor. Pobre Ramfis. Él sospechaba que ni siquiera le gustaban tanto las mujeres. Le gustaba la apariencia, que dijeran es el mejor montador de este país, mejor todavía que Porfirio Rubirosa, el dominicano famoso en el mundo por el tamaño de su verga y sus proezas de cabrón internacional» (pp. 32-33).</p> <p>«A las criollas no les regala Cadillacs ni abrigos de visón, como a las artistas de Hollywood, después de tirárselas o para tirárselas. Porque a diferencia de su pródigo padre, el buen mozo Ramfis es, como doña María, un avaro. A las dominicanas se las tira gratis, por el honor de ser tiradas por el príncipe heredero, el capitán del invicto equipo de polo del país, el teniente general, el jefe de la Aviación» (p. 134).</p>	<p>/donjuán/ /rico/ /ostentador/ /racista/ /avaro/</p>
<p>«El apuesto Ramfis, el romántico Ramfis, ha comenzado a hacer aquellas barrabasadas con las niñas, las muchachas y las mujeres que abultarán su fama, una fama que todo dominicano, bien nacido o mal nacido, aspira a alcanzar. Gran Singador, Macho Cabrío, Feroz Fornicador» (p. 134).</p>	<p>/atractivo/ /violador/ /famoso/</p>
<p>«A Ramfis, siendo quien es, le correspondería desflorar el delicioso manjar. Después los otros. ¿Por orden de antigüedad o cercanía con el primogénito? ¿Se juegan los turnos a la suerte? ¿Cómo sería, papá? Y, en pleno cargamontón, los sorprende la hemorragia» (p.135).</p>	<p>/poderoso/</p>

<p>«El hijito de su papá nunca va solo, siempre lo acompañan dos o tres amigos que lo destejan, adulan, sirven y medran a su costa» (p. 135). «En vez de tirarla en una cuneta, en medio del campo, como habría hecho si Rosalía no fuera una Perdomo, niña blanca, rubia, rica y de respetada familia trujillista, sino una muchacha sin apellido y sin dinero, actúan con consideración. La llevan hasta la puerta del Hospital Marión, donde, ¿suerte o desgracia para Rosalía?, los médicos la salvan» (p. 137).</p>	<p>/narcisista/ /discriminador/</p>
---	--

4. De los conspiradores

4.1. De Salvador Estrella Sadhalá (El Turco)

Figuras	Roles temáticos
<p>«Al principio, la idea lo espantaba, un católico tenía que respetar el quinto mandamiento. Pese a ello, volvía, irresistible, cada vez que leía en <i>El Caribe</i>, en <i>La Nación</i>, o escuchaba en <i>La Voz Dominicana</i> los ataques contra monseñor Panal y monseñor Reilly: agentes de potencias extranjeras, vendidos al comunismo, colonialistas, traidores, víboras» (p. 243).</p>	<p>/católico/ /temeroso/</p>
<p>«En las semanas que siguieron al júbilo del 25 de enero de 1960, Salvador se planteó por primera vez la necesidad de matar a Trujillo. [...] ¡Pobre monseñor Panal! Acusar de extranjero a un sacerdote que había pasado treinta años haciendo obra apostólica en La Vega, donde era querido por tírios y troyanos. Las infamias tramadas por Johnny Abbes —¿quién si no podía elucubrar semejantes aquelarres? —de las que el Turco se enteraba por el padre Fortín y el tan tan humano, eliminaron sus escrúpulos. La gota que rebalsó el vaso fue la sacrílega pantomima montada contra monseñor Panal, en la iglesia de La Vega, donde el obispo decía la misma de doce. En la nave atestada de parroquianos, cuando monseñor Panal leía el evangelio del día, irrumpió una pandilla de barraganas maquilladas y semidesnudas, y ante el estupor de los fieles, acercándose al púlpito insultaron y</p>	<p>/puritano/ /indignado/</p>

<p>recriminaron al anciano obispo, acusándolo de haberles hecho hijos y ser un pervertido» (p. 241).</p>	
<p>«Se le cortó la voz. Permanecía con los ojos bajos, respirando con ansiedad. Sintió en su espalda la mano paternal de monseñor Zanini. Cuando, por fin, levantó los ojos, el nuncio tenía un libro de Santo Tomás de Aquino en las manos. Su cara fresca le sonreía con aire pícaro. Uno de sus dedos señalaba un pasaje, en la página abierta. Salvador se inclinó y leyó: “La eliminación física de la Bestia es bien vista por Dios si con ella se libera a un pueblo”» (p. 243).</p>	<p>/héroe/</p>

4.2. De Amado García Gerrero (Amadito)

Figuras	Roles temáticos
<p>«—¿A qué no sabes que hay aquí?/—¿Una semanita de permiso para irme a la playa, mi mayor?/ —¿Tu ascenso a teniente primero, muchacho! —se alegró su jefe, alcanzándole la carpeta./—Me quedé con la boca abierta, porque no me tocaba —Salvador no se movía—. Me faltan ocho meses para solicitar ascenso. Pensé: “Un premio consuelo, por haberme negado el permiso para casarme”. [...]/¿Acaso no sabías, Amadito? Tus compañeros, tus jefes, ¿no te habían hablado de la prueba de lealtad?» (p. 51).</p> <p>«—Esa hoja de servicios tan buena no puede mancharla cansándose con la hermana de un comunista. En mi gobierno no se juntan amigos y enemigos. [...] —El hermano de Luisa Gil es uno de esos subversivos del 14 de Junio. ¿Lo sabía?/ —No, Excelencia./ —Ahora lo sabe —se aclaró la garganta, y, sin cambiar de tono, añadió—: Hay muchas mujeres en este país. Búsquese otra./—Sí, Excelencia» (p. 48).</p>	<p>/soldado/ /joven/ /responsable/ /ejemplar/ /diligente/ /obediente/</p>

<p>«—Ahí están, ahí están —se ahogaba, persignándose—. Diez o doce “cepillos” y montones de calíes, hijito. [...]—¡Sabemos que estás ahí, García Guerrero! ¡Sal con los brazos en alto, si no quieres morir como un perro! [...] Pero, aniquilado por innumerables balas de metralleta y revólver, no vio que, además de matar a un <i>calíe</i>, había herido a otros dos, antes de morir él mismo. No vio cómo su cadáver fue sujetado —como sujetaban los cazadores a los venados muertos en las cacerías de la cordillera Central— en el techo de un Volkswagen, y que así, cogidos sus tobillos y muñecas por los hombres de Johnny Abbes que estaban en el interior del “cepillo”, fue exhibido a los mirones del parque Independencia, por donde sus victimarios dieron una vuelta triunfal, mientras otros <i>calíes</i> entraban en la casa, encontraban a la tía Meca más muerta que viva donde él la dejó, y se la llevaban a empujones y escupitajos a los locales del SIM, al tiempo que una turba codiciosa comenzaba, ante las miradas burlonas o impávidas de la policía, a saquear la casa, apoderándose de todo lo que no habían robado antes los <i>calíes</i>, casa a la que, luego de saquear, destrozarían, destablarían, destecharían y por fin quemarían hasta que, al anochecer, no quedara de ella más que cenizas y escombros carbonizados» (p. 362).</p>	<p>/injuriado/ /vejado/</p>
---	---------------------------------

4.3. De Antonio de la Maza

Figuras	Roles temáticos
<p>«No debía sorprenderles que Antonio permaneciera callado; siempre fue de pocas palabras, aunque su laconismo se había acentuado hasta llegar a la mudez desde la muerte de Tavito, cataclismo que lo afectó de manera que él sabía irreversible, convirtiéndolo en el hombre de una idea fija: matar al Chivo» (p. 107). «Antonio de la Maza no había sido nunca un trujillista de corazón. Ni cuando era ayudante</p>	<p>/lacónico/ /obsesivo/ /antitrujillista/ /oportunista/ /desleal/</p>

<p>militar, ni después, cuando, luego de pedir a éste autorización para dejar la carrera, trabajó para él en lo civil, administrando los aserraderos de la familia Trujillo en Restauración. Apretó los dientes, asqueado: nunca había podido dejar de trabajar para el Jefe. Como militar o como civil, hacía veintitantos años que contribuía a la fortuna y el poderío del Benefactor y Padre de la Patria Nueva. Era el gran fracaso de su vida. Nunca supo librarse de las trampas que Trujillo le tendió. Odiándolo con todas sus fuerzas, había seguido sirviéndolo, aún después de la muerte de Tavito. Por eso, el insulto del Turco: “Yo no vendería a mi hermano por cuatro cheles”» (pp.109-110).</p> <p>«—Además, como prueba de que el régimen considera a los De la Maza una familia leal, esta mañana se te ha otorgado la concesión del tramo por construir de la carretera Santiago-Puerto Plata. [...] Por todas partes se dice que Trujillo te ha tapado la boca, dándote la carretera de Puerto Plata» (pp. 120-121).</p>	
<p>«Fue la última vez que Antonio lo vio con vida. Tres días después de aquella conversación, desapareció Murphy. Cuando Antonio volvió a Ciudad Trujillo, Tavito había sido detenido. Estaba incomunicado en La Victoria. Fue en persona a pedir una audiencia al Generalísimo, pero éste no lo recibió. Quiso hablar con el coronel Cobián Parra., jefe del SIM, pero se había vuelto invisible, y, poco después, un soldado lo mató en su despacho por orden de Trujillo. [...] Poco después, un amanecer, un coche del SIM con <i>calíes</i> armados de metralletas y vestidos de civil, paró en la puerta de la casa de Tavito de la Maza. Sacaron el cadáver de éste y sin miramientos lo arrojaron en el jardincillo de la entrada, entre las trinitarias. Y a Altagracia, que salió a la puerta en camión de dormir y que miraba aquello despavorida, le gritaron, ya yéndose:—Su marido se ahorcó en la cárcel. Se lo trajimos para que lo entierre como Dios manda» (p. 115).</p>	<p>/traicionado/ /injuriado/</p>

<p>«Lo peor había sido la segunda muerte de Tavito, días después de la primera, cuando utilizando toda la maquinaria informativa y publicitaria, <i>El Caribe</i> y <i>La Nación</i>, de televisión y radio La Voz Dominicana, las radios La Voz del Trópico, Radio Caribe, y una docena de periodiquitos y emisoras regionales, el régimen, en una de sus más truculentas mascaradas, divulgó una supuesta carta manuscrita a Octavio de la Maza, explicando su suicidio. ¡El remordimiento por haber asesinado con sus manos al piloto Murphy, su amigo y compañero en Dominicana de Aviación! No contento con mandarlo matar, el Chivo, para borrar las pistas de la historia de Galíndez, tuvo el refinamiento macabro de hacer de Tavito un asesino. Así se libraba de los dos molestos testigos. Y, para que fuera más abyecto, la carta ológrafa de Tavito explicaba por qué mató a Murphy: la mariconería. Éste habría acosado de tal modo a su hermano menor, de quien se había enamorado, que Tavito, reaccionando con la energía de un buen macho, lavó su honor dando muerte al degenerado y disimuló su crimen con la coartada de un accidente» (p. 116).</p>	
<p>«Un colega de la Vega contó al doctor Vélez Santana que toda la familia De la Maza, empezando por el padre, don Vicente, y siguiendo con todos los hermanos, hermanas, sobrinos, sobrinas, primos y primas de Antonio, habían sido arrestados en Moca. Ésta era ahora una ciudad ocupada por guardias y <i>calíes</i>. La casa de Juan Tomás, la de su hermano Modesto, la de Imbert y la de Salvador estaban rodeadas de parapetos con alambres y guardias armados» (p. 389). «Vio caer a Juan Tomás de rodillas, y lo vio llevarse la pistola a la boca, pero no alcanzó a dispararse porque varios impactos lo tumbaron. A él le habían caído muchas balas ya, pero no estaba muerto. “No estoy muerto, coño, no estoy.” Había disparado todos los tiros de su cargador y, en el sueño, trataba de deslizar la mano al bolsillo para tragarse la</p>	<p>/acribillado/ /asesinado/</p>

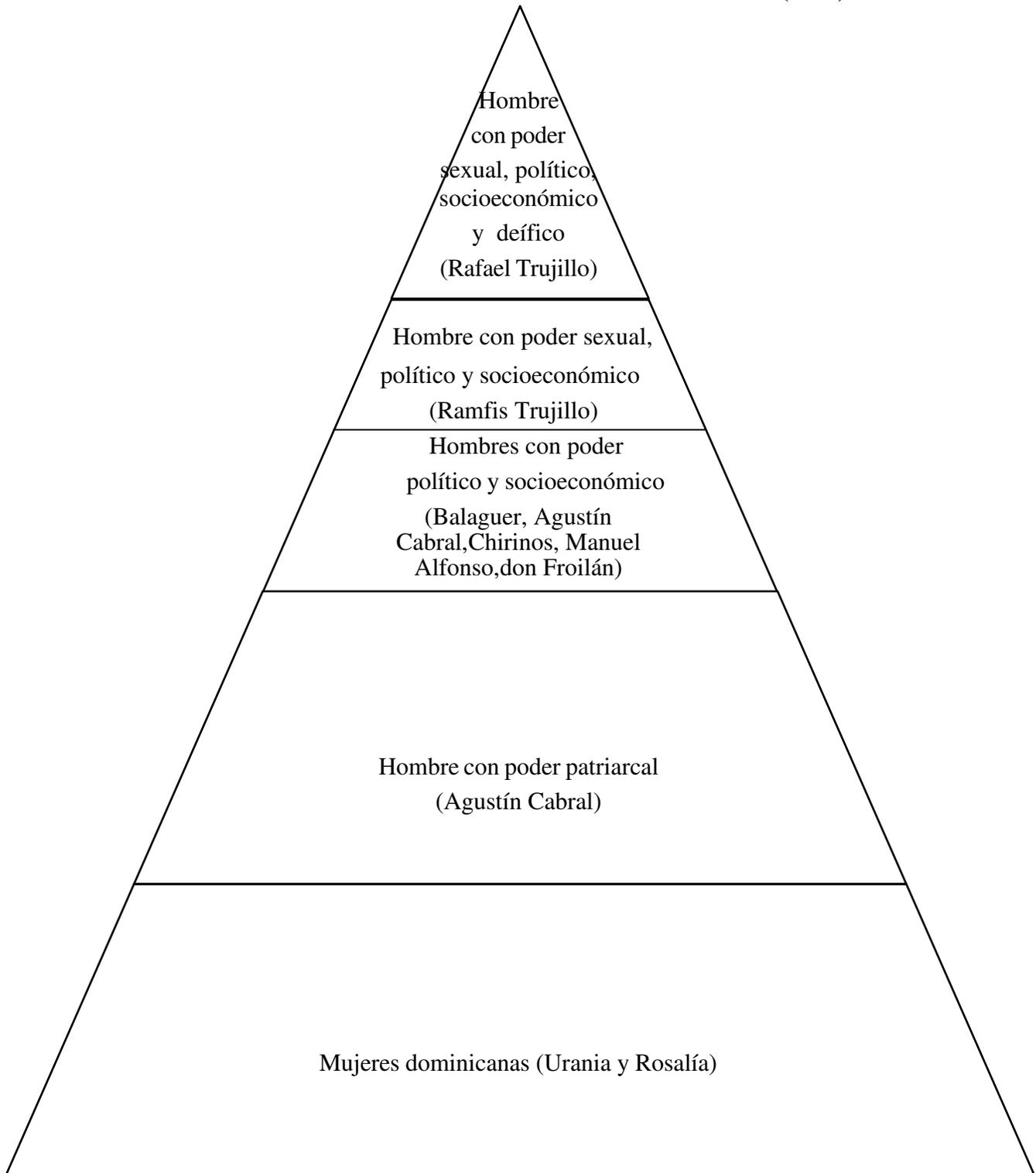
<p>estricnina. La maldita mano pendeja no le obedeció. No hacía falta, Antonio. Veía las estrellas brillantes de la noche que empezaba, veía la risueña cara de Tavito y se sentía joven otra vez» (p. 396).</p>	
---	--

4.4. Antonio Imbert

Figuras	Roles temáticos
<p>«En el país, de una manera u otra, todos habían sido, eran o serían parte del régimen. “Lo peor que puede pasarle a un dominicano es ser inteligente o capaz”, había oído decir una vez a Álvaro Cabral (“Un dominicano muy inteligente y capaz”, se dijo) y la frase se le grabó: “Porque, entonces, tarde o temprano, Trujillo lo llamará a servir al régimen, o a su persona, y cuando llama, no está permitido decir no”. Él era prueba de esa verdad. Nunca se le pasó por la cabeza poner la menor resistencia a esos nombramientos. Como decía Estrella Sadhalá, el Chivo había quitado a los hombres el atributo sagrado que les concedió Dios: el libre albedrío» (p. 190).</p>	<p>/irreflexivo/ /conformista/</p>
<p>«Pero, aquello del libre albedrío lo afectó. Tal vez por eso decidió que Trujillo debía morir. Para recuperar, él y los dominicanos, la facultad de aceptar o rechazar por lo menos el trabajo con el que uno se ganaba la vida» (p.190).</p>	<p>/indignado/ /vengativo/</p>
<p>«El destartalado hogar de los Imbert empezó a llenarse de flores, de parientes, amigos y desconocidos que se acercaban a abrazarlo, a felicitarlo —a veces, temblando de emoción, los ojos llenos de lágrimas— a llamarlo héroe y darle las gracias por lo que había hecho. Entre los visitantes, apareció de pronto un militar. Era un edecán de la Presidencia de la República. [...] —el Jefe de Estado quería recibirlos en el Palacio Nacional, mañana al</p>	<p>/héroe/ /victorioso/ /célebre/</p>

<p>mediodía. Y, con una risita cómplice le informó que el senador Henry Chirinos acababa de presentar en el Congreso (“El mismo Congreso de Trujillo, sí señor”) una ley nombrando a Antonio Imbert y Luis Amiama generales de tres estrellas del Ejército Dominicano, por servicios extraordinarios prestados a la nación» (p. 492).</p>	
---	--

PIRÁMIDE DE PODER DE LA FIESTA DEL CHIVO (2000)



ELABORACIÓN PROPIA

CONCLUSIONES

De acuerdo con las preguntas de investigación formuladas, se plantean las siguientes conclusiones:

1. A partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales, el narrador implementado por MVLI configura a los personajes dominantes del corpus de estudio como hombres machistas que ostentan el poder sexual en el ámbito privado, así como ostentan los poderes político y socioeconómico en el ámbito público para demostrar su virilidad y conseguir el control total sobre los subordinados. En *Conversación en La Catedral* (1969) y en *La Fiesta del Chivo* (2000) el (+ poder sexual) de los personajes dominantes se manifiesta a través de figuras eufemísticas y disfemísticas que destacan su libido sexual, machismo y preferencia por las relaciones sexuales no heteronormativas. Así, en *Conversación en La Catedral* (1969) se evidencian figuras eufemísticas y disfemísticas como «desgraciado», «tener la mente podrida», «vicioso» y «maldito» que aluden a ‘abusador sexual’, ‘ser excesivamente lujurioso’, ‘libidinoso’ y ‘abusador sexual’, respectivamente, mientras que en *La Fiesta del Chivo* (2000) se manifiestan las siguientes figuras eufemísticas y disfemísticas en el ámbito sexual: «Gran Singador», «Macho Cabrío», «Feroz Fornicador», «Chivo», entre otras, que se refieren al ‘hombre que penetra a una mujer para imponerse sexualmente’. Por otra parte, en *Conversación en La Catedral* (1969), el poder político se manifiesta a través de figuras que señalan los cargos políticos de los personajes dominantes: «No te olvides que soy senador odrísta» y «riquísimo, estaba en el gobierno, era Ministro», mientras que en *La Fiesta del Chivo* (2000) el poder político se evidencia a través de figuras que señalan los cargos militares de los personajes dominantes como: «se aparecía con galones de teniente general, decenas de condecoraciones», «el Benefactor, el Jefe, Su Excelencia, el Generalísimo, el Padre de la Patria Nueva», entre otras. Respecto al poder socioeconómico, en *Conversación en La Catedral* (1969) y en *La Fiesta del Chivo* (2000), este se manifiesta a través de figuras que señalan las posesiones de los personajes dominantes. En *Conversación en La Catedral* (1969) se evidencian figuras como «su empresa farmacéutica», «su constructora», «su dinero», «sus prostitutas de lujo», «sus mujeres», entre otras, mientras que en *La Fiesta del Chivo* (2000) se manifiestan las siguientes figuras: «su Casa de Caoba», «su dinero», «sus fincas», entre otras. Por

otra parte, el narrador implementado por MVLI representa el (- poder sexual) a través de figuras que señalan desolación, frustración y conformismo en el ámbito sexual. Por ejemplo, en *Conversación en La Catedral* (1969), para describir el (- poder sexual) del personaje Zavalita se señala: «el matrimonio se me impuso solo, como el trabajo, como todas las cosas que me han pasado». Por otro lado, en *La Fiesta del Chivo* (2000), para describir al personaje Urania se utilizan figuras como «frígida», «témpano de hielo», «remilgada», «indiferente», entre otras. En cuanto al (- poder político) y (- poder socioeconómico), en *Conversación en La Catedral* (1969), estos se manifiestan mediante figuras que indican, fundamentalmente, pobreza, falta de salud y degradación: «Hubo que pagar no sé cuánto en el cementerio. Yo no tenía. [...] Y el mismo día que la enterré, el hospital mandó a cobrar la cuenta. Muerta o no muerta había que pagar la cuenta», «La señora estuvo una semana en el Hospital Loayza», «Pálida y flaquita, pero más resignada», «—Por qué te dejaste tratar así, por qué te achicaste así. Por qué no fuiste a la policía y lo acusaste./ —Por ti —había dicho Ambrosio, mirándola con pena—. Pensando en ti. ¿Ya te olvidaste? ¿Ya ni te acuerdas por qué estamos en Pucallpa? No fui a la policía por ti, me achiqué por ti». Por otra parte, en *La Fiesta del Chivo* (2000), preponderan las figuras que evidencian degradación: «Que Trujillo les sacó del fondo del alma una vocación masoquista, de seres que necesitaban ser escupidos, maltratados, que sintiéndose abyectos se realizaban» y «¿Tenía también el Jefe, como Ramfis, la diversión de humillar a amigos y cortesanos, obligándolos a afeitarse las piernas, a raparse, a maquillarse como viejas pericas?»

2. El discurso narrativo de MVLI, a partir de la enunciación de las voces eufemísticas y disfemísticas, expresa una concepción sexista y tradicionalista. MVLI representa a los personajes de su discurso narrativo con rasgos animalescos cuando se trata de la realización del acto amoroso. En las novelas, el narrador implementado por MVLI representa a los varones como a machos y a las mujeres como a hembras. Con esta representación animalesca de los sexos, el discurso narrativo de Vargas Llosa expresa una visión estereotipada de dichos sexos, pero afín a un verosímil social que critica. La mujer o la hembra es concebida como el objeto o materia de placer del varón o del macho. En otras palabras, la única función de la mujer, a partir del mundo representado, es la de servir como materia u objeto de placer del sexo masculino. Por

otra parte, el horizonte idiosincrático y cultural que construye el discurso narrativo de MVLI, a partir de la enunciación de los eufemismos y disfemismos sexuales, también denuncia las dictaduras instauradas en América Latina, que corrompen todos los ámbitos de la sociedad (sexual, político y socioeconómico). Los personajes de las novelas *Conversación en La Catedral* (1969) y *La Fiesta del Chivo* (2000) se configuran mediante la dicotomía corrupción/ética. Respecto a la configuración de los personajes con poder (-ética y + corrupción) se concluye lo siguiente:

En *Conversación en La Catedral* (1969), para don Fermín, ostentar el poder sexual, representado por el eje de la intensidad, es más relevante que ostentar los poderes político y socioeconómico, representados por el eje de la extensidad, ya que, según la ficción, siempre ha contado con ellos, pero debido a la hipocresía de la sociedad limeña no ha podido expresarse libremente en el ámbito homoerótico porque es homosexual en el Perú de los años ochenta, contexto en el que no es bien visto que un representante de la patria se incline por las relaciones sexuales homoeróticas. Don Fermín se caracteriza por no tener ética, pues utiliza su fama de hombre honorable para aparentar que tiene una familia feliz y que él es capaz de asumir el liderazgo en el ámbito político; sin embargo, es corrupto porque confabula con don Cayo para hacerse millonario a costa del pueblo peruano. En el ámbito sexual, don Fermín también es corrupto, pues se aprovecha de su condición de jefe para ejercer su poder sexual sobre su empleado Ambrosio. Por otro parte, para don Cayo, ostentar el poder sexual es menos importante que ostentar los poderes político y socioeconómico, ya que este no siempre contó con dichos poderes. Don Cayo se caracteriza por no tener ética porque es corrupto en el ámbito político cuando roba el dinero del pueblo peruano. En la novela, tiene que huir al extranjero para evitar que lo apresen por el delito de corrupción. En relación a la configuración del personaje Zavalita, este es más ético que los otros personajes con poder de la novela (don Fermín y don Cayo), por eso, la relación de a (+poder socioeconómico) (+ poder sexual) no se realiza en él. Así, en la configuración del personaje Zavalita, los poderes socioeconómico y sexual están relacionados con la dicotomía + ética/-corrupción.

Por otro lado, en *La Fiesta del Chivo* (2000), para Rafael Trujillo es más importante el poder sexual, representado por el eje de la intensidad, respecto a los poderes político y socioeconómico, representados por el eje de la extensidad, porque, según

su conciencia, el primero es crucial para conseguir la ostentación de los poderes político y socioeconómico sobre sus subordinados (sus colaboradores, las mujeres dominicanas y la sociedad dominicana en general) en el ámbito público. Así, cuando Trujillo tiene coito con las dominicanas, según su conciencia, él obtiene la energía que necesita para gobernar eficazmente su país. De esta manera, Trujillo ostenta los poderes sexual, político y socioeconómico y, en consecuencia, obtiene el control total sobre los subordinados, esto es, el poder deífico. Rafael Trujillo también utiliza su poder sexual para tener relaciones sexuales con las mujeres (hijas, esposas, madres, tías, sobrinas) de sus colaboradores con el fin de humillarlos y evitar que alguno de ellos se rebele en contra del gobierno trujillano. De esta manera, Rafael Trujillo es corrupto en los ámbitos sexual, político, socioeconómico y deífico.

En cuanto a la configuración del personaje Ramfis Trujillo, el hijo de Rafael Trujillo, son más relevantes los poderes político y socioeconómico, representados por el eje de la extensidad, que el poder sexual, representado por el eje de la intensidad, pues Ramfis necesita de los primeros para lograr ostentar el poder sexual sobre las modelos extranjeras. Ramfis también requiere de los poderes político y socioeconómico para poder librarse del castigo de la justicia por haber abusado sexualmente de las jóvenes dominicanas (criollas). Cuando Ramfis abusa sexualmente de Rosalía Perdomo, por ser hijo de Rafael Trujillo solo se le envía al extranjero para tenerlo un tiempo lejos de República Dominicana y, de esta manera, atenuar el enfurecimiento de la sociedad. Tanto Rafael Trujillo como su hijo se caracterizan por no tener ética, pues ambos utilizan sus poderes político y socioeconómico para librarse del castigo de la justicia por haber abusado sexualmente de las mujeres dominicanas.

3. Según Foucault, en las relaciones de poder pueden utilizarse estrategias de coerción como la violencia o el consenso, o ambos a la vez. Así, los personajes del corpus de estudio utilizan los disfemismos sexuales cuando usan como estrategia la violencia, mientras que utilizan los eufemismos sexuales cuando usan como estrategia el consenso.

En *Conversación en La Catedral* (1969), los personajes dominantes (don Fermín, don Cayo y Zavalita) ostentan los poderes político y socioeconómico en el ámbito público sobre los personajes dominados (Ambrosio, Queta, Hortensia y Amalia) para poder ostentar el poder sexual en un ámbito privado. Por otro lado, en *La Fiesta del Chivo*

(2000), el personaje dominante y dictador Rafael Trujillo ostenta el poder sexual sobre los personajes subordinados (las mujeres dominicanas) en el ámbito privado con el fin de obtener la energía que necesita para ostentar los poderes político y socioeconómico sobre los personajes subordinados (sus colaboradores y la sociedad dominicana en general) en el ámbito público y, de esta manera, obtiene el poder omnipotente que rige sobre la sociedad dominicana (poder deífico). Asimismo, el personaje Ramfis Trujillo, el hijo de Rafael Trujillo, ostenta el poder socioeconómico sobre las mujeres extranjeras para poder ostentar el poder sexual sobre ellas. Sin embargo, cuando tiene como objeto de deseo ostentar el poder sexual sobre las mujeres dominicanas (criollas), ostenta el poder político.

Así también, en las novelas del corpus de estudio, los personajes dominantes utilizan en mayor proporción disfemismos sexuales como estrategias de manipulación con el fin de ser conjuntos con su objeto de deseo. Por otro lado, los personajes dominados hacen un mayor uso de los eufemismos sexuales para evitar incomodar a los interlocutores y en ambas novelas, los personajes dominantes utilizan tanto eufemismos como disfemismos sexuales como estrategias de manipulación con el fin de coaccionar a los personajes subordinados a fin de tener relaciones sexuales no heteronormativas.

4. El narrador implementado por MVLI utiliza una mayor profusión de voces eufemísticas como *rajada*, *desgraciado*, *abrir*, *vicioso*, entre otras, que se refieren a ‘abusada sexualmente’, ‘abusador sexual’, ‘quitar la virginidad a una mujer’ y ‘libidinoso’, respectivamente, para construir una mirada permisiva y tolerante sobre la representación de las prácticas sexuales no heteronormativas de índole heterosexual, mientras que utiliza mayor profusión de términos disfemísticos como *degenerado*, *maricón*, *cachero*, entre otros, que aluden a ‘pervertido’, ‘homosexual’ y ‘homosexual activo’, respectivamente, cuando se trata de la representación de los comportamientos sexuales de índole homosexual.
5. Las relaciones de poder entre los personajes dominantes y dominados del discurso narrativo de MVLI se presentan en los ámbitos político, socioeconómico, sexual y deífico.

En la configuración del personaje de don Fermín, en *Conversación en La Catedral* (1969), se presenta el esquema tensivo de la ascendencia respecto al eje pasional cuando

pierde los poderes político y socioeconómico. Cuando estos poderes disminuyen, su poder sexual aumenta y se intensifica su sexualidad homoerótica, por lo que tiene relaciones sexuales no heteronormativas con su chofer Ambrosio. Por otra parte, en don Fermín se presenta el esquema tensivo de la atenuación porque cuando Ambrosio es perseguido por la justicia por asesinar a Hortensia, la relación con don Fermín termina y, en consecuencia, disminuye la sexualidad homoerótica de don Fermín. A su vez, don Fermín pierde los poderes político y socioeconómico, los cuales se encuentran en relación inversa con su poder sexual. Por otro lado, en el personaje de don Cayo Bermúdez, en primer lugar, se presenta el esquema tensivo de la atenuación, pues cuando disminuyen sus poderes político y socioeconómico (eje cognitivo), debido a que debe renunciar a su cargo de primer ministro por infiltrar matones en un mitin convocado por los políticos opositores en el teatro de Arequipa, también disminuye su poder sexual (eje pasional) porque debe despedirse de sus amantes Queta y Hortensia para huir al extranjero y así evitar represalias. Posteriormente, en don Cayo Bermúdez se presenta el esquema tensivo de la ascendencia, ya que cuando recupera sus poderes político y socioeconómico, disminuye su poder sexual. Así, Cayo Bermúdez rechaza a sus amantes, a pesar de que regresa del extranjero con más riqueza y poder político. Es decir, los poderes político y socioeconómico de don Cayo se resuelven en relación inversa respecto al poder sexual. En cuanto al personaje de Zavalita, este, en primer lugar, se configura en un esquema tensivo de la amplificación, de relación inversa, pues cuando aumenta su poder socioeconómico, también se intensifica su poder sexual, ya que utiliza su posición de jefe para ostentar su poder socioeconómico y sexual sobre Amalia, su sirvienta. Después, Zavalita se resuelve en el esquema tensivo de la atenuación, de relación inversa, respecto al eje de la cognición, pues cuando disminuye su poder socioeconómico, cuando se va de la casa de sus padres, del mismo modo disminuye su poder sexual, ya que pierde el interés en la manifestación del goce sexual.

Por otra parte, en *La Fiesta del Chivo* (2000), en la configuración del personaje Rafael Trujillo, en primer lugar, se presenta el esquema tensivo de la amplificación, de relación inversa, pues cuando Trujillo tiene coito con las mujeres dominicanas, según su conciencia, él obtiene la energía que necesita para gobernar eficazmente a su país. Es decir, a partir de la ostentación del poder sexual, Rafael Trujillo ostenta los poderes político y socioeconómico. Así, Trujillo obtiene el control total sobre la sociedad

dominicana (poder deífico). Sin embargo, Trujillo se resuelve en el esquematensivo de la atenuación, de relación conversa, porque, al final de la novela, este pierde el poder sexual, los poderes político, socioeconómico y deífico. Lo señalado se manifiesta cuando Rafael Trujillo no logra la erección para poder quitar la virginidad a Urania (- poder sexual) y es asesinado por los conspiradores (- poder político, - poder socioeconómico y - poder deífico).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

Vargas Llosa, M. (1969). *Conversación en La Catedral*. Buenos Aires: Alfaguara.

Vargas Llosa, M. (2000). *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.

Fuentes secundarias

Andersson, T. (2016). *El personaje femenino en la novela del dictador. Un análisis de La Fiesta del rey Acab y La Fiesta del Chivo con enfoque al personaje literario de la esposa*. Suecia: Universidad de Estocolmo. <https://bit.ly/36ofytf>

Alonso, E. (1968). Montaje, tipos y formas de “La Casa de Verde”. *Archivum*. (18), 203-232. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/3090/2954>

Blanco, D. y Bueno, R. (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima.

Bonilla, L. (2013). La ira como pasión en la configuración de una identidad femenina. Colombia: Universidad Industrial de Santander (UIS). *Cuadernos de Semiótica Aplicada*, 11 (1), 145-160. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/LA_IRA_COMO_PASION_EN_LA_CONFIGURACION_DE_UNA_IDEN.pdf

Casas M. (1986). *La interdicción lingüística: mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos.

Crespo, E. (2005). *El eufemismo, el disfemismo y los procesos mixtos: la manipulación del referente en el lenguaje literario inglés desde mediados del siglo XXI hasta la actualidad*. [Tesis para optar al grado de doctor, Universidad de Alicante]. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Crespo-Fernandez-Eliecer.pdf>

Delgado, J. (2019). Tipos de violencia en *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa/Estudios críticos tras su lectura. *Álabe* 20, (20), 1-19. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/492-2169-1-PB.pdf>

Fernández, M. (2010). El discurso contracultural: La Madre Santa y la madre sexual en *Elogio de la madrastra*, de Mario Vargas Llosa. *Académica*, 2, (4), 104-116. [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetElDiscursoContraculturalLaMadreSantaYLaMadreSexual-3994434%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetElDiscursoContraculturalLaMadreSantaYLaMadreSexual-3994434%20(1).pdf)

Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.

- Fontanille, J. y Zilberberg, C. (2016). *Tension et signification* (Desiderio Blanco, trad.). Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Foucault, M. (1982). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50 (3), 3-20. <https://bit.ly/35hbrhZ>
- Gallo, R. y Vargas Llosa, M. (2017). *Conversación en Princeton con Rubén Gallo*. Madrid: Alfaguara.
- Gallud, E. (2005). El eufemismo como instrumento de manipulación social. *Revista Comunicación y Hombre*, (1), 121-129. [ElEufemismoComoInstrumentoDeManipulacionSocial-1392816.pdf](https://bit.ly/35hbrhZ)
- García, J. (2001). *Manual de Semiótica/Semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*. Lima: Instituto de Investigación Científica. Universidad de Lima.
- Godoy, A. (2019). *Arquetipos femeninos. Francisco Umbral y Vargas Llosa: obras y vidas paralelas*. Madrid: DALYA.
- González, J. (2005). El erotismo como ficción: Elogio de la madrastra, de Mario Vargas Llosa. V Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, (5), 317-327. <https://bit.ly/3vaMuQi>
- Greimas, A. J. (1989). *Del sentido II*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1982). *Semiótica/Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (tomo I). Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones/De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Lamarque, M. (2017). Fonchito y la luna: erotismo en la obra infantil de Mario Vargas Llosa. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*. (15), 57-66. <https://bit.ly/36kfFWI>
- Lamger, K. (2013). *Poder y monstruosidad en La fiesta del chivo de Mario Vargas Llosa*. [Tesis de doctorado presentada a la Facultad de Estudios Superiores, Universidad de Ottawa]. <https://bit.ly/3LM2iyS>
- Mondoñedo, M. (2017). *Semiótica del castellano*. Lima: Programa de Licenciatura para profesores sin título pedagógico en Lengua Extranjera. Facultad de Educación. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Nilsson, E. (2015). *Niña mala, mujer terrible. La protagonista de Travesuras de la niña mala de Mario Vargas Llosa y los valores del marianismo*. Suecia: Universidad de Lund.
- Portilla, L. (2017). *Figuras y narrativa del poder en la novela En octubre no hay milagros, de Oswaldo Reynoso*. [Tesis para optar el Grado Académico de Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

<https://bit.ly/3CbF82a>

- Quispe, Y. (2019). *Los eufemismos en el ámbito sexual en las novelas de Mario Vargas Llosa: un análisis pragmático*. [Tesis de Licenciatura en Lingüística, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://bit.ly/3M1z0wv>
- Quispe, Y. (2020). Estudio lexicográfico de los eufemismos sexuales novedosos en las novelas de Mario Vargas Llosa. *Revista Zur*, 2 (1), 96-114. <https://bit.ly/3v6Ez6s>
- Quispe, Y. (2021). Análisis semiótico de los eufemismos y los disfemismos sexuales presentes en *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa. *Tesis*, 14 (19), 415-436. <https://bit.ly/3s9f7f0>
- Restrepo, A. (2012). *Los cuadernos de don Rigoberto: contemplación y erotismo*. [Tesis de Maestría en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT]. <https://bit.ly/3sW2IKz>
- Ríos, G. (2011). El tabú y el disfemismo en jóvenes colegiales costarricenses. *Revista Káñina*, 35 (1), 153-162. <https://bit.ly/3I81F09>
- Salazar, L. (2009). *La ficción erótica en los cuadernos de don Rigoberto* (2009). [Tesis para obtener el grado de Licenciado en Español y Literatura, Universidad Tecnológica de Pereira]. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/C863855S161.pdf>
- Sánchez, H. (1994). Erotismo, cultura y poder en el “Elogio de la madrastra”, de Mario Vargas Llosa. *Anales de la literatura hispanoamericana* (compilador), (23), 315-323. <https://bit.ly/3H5SV9x>
- Santaemilia, J. (2010). Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés. *Revista de Traductología*, (14), 125-141. <https://bit.ly/3BE4vYp>
- Stella, L. (2015). *Erotismo y transgresión en Elogio de la madrastra, de Mario Vargas Llosa*. [Trabajo de grado de la Maestría en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT]. <https://bit.ly/3Ib9ja7>
- Toro, A. (2013). *La novela erótica latinoamericana contemporánea: Cristina Peri Rossi, José Donoso, Griselda Gambaro y Mario Vargas Llosa*. [Tesis para obtener el grado de doctor en Filosofía, Universidad de Temple. Facultad de Humanidades]. <https://bit.ly/3v4AHTw>
- Terrones, F. (2011). Un libertino extraviado en la selva peruana: Pantaleón y las visitadoras de Mario Vargas Llosa, 3 (1), 1-10. <https://studylib.es/doc/5797303/un-libertino-extraviado-en-la-selva-peruana--pantale%C3%B3n-y>
- Thays, I. (2013). Cuatro arquetipos sexuales en la obra de Mario Vargas Llosa. Alicante. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Conferencia impartida en Universidad de Granada (UGR) el 8 de noviembre del 2012. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/cuatro-arquetipos-sexuales-en-la-obra-de-mario-vargas-llosa.pdf>
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Lima: Debolsillo.

- Vilca, M. (2018). *Eros: un acercamiento al proceso evolutivo de lo erótico en la narrativa de Mario Vargas Llosa*. [Tesis para optar el grado de Maestro en Ciencias: Literatura con mención en Análisis del Discurso, Universidad Nacional de San Agustín]. <https://bit.ly/3sRkzCe>
- Warner, M. (1993). *Fear of a queer planet/Queer politics and social theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Zapata, R. (2002). Ficción, ideología y erotismo en dos novelas de Vargas Llosa. *Me gustas cuando callas: los escritores del "Boom" y el género sexual* (pp. 207-231). Sierra, A. (ed.) Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 207231.
- Zilberberg, C. (2006). *Sémiotique tensive* (Desiderio Blanco, trad.). Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.