

27
2 y.



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Colegio de Letras Hispánicas

El recurso del método
y la Novela del Dictador
Latinoamericano

T E S I S
Que para obtener el Título de
Licenciado en Lengua y Literaturas
Hispánicas

P r e s e

OFICINA DE
CONTROLES REGULAR

LUIS ERNESTO PI OROZCO

OCT 25 1985

México, D. F.

Noviembre 1985



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

| | PP. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción | 1 |
| I. PANORAMA DE LA NOVELA DEL DICTADOR LATINOAMERICANO | 5 |
| 1. Consideración Preliminar | 6 |
| Realidad social y literaria, 9; Personaje mitológico y arquetipo latinoamericano, 12; El <u>Facundo</u> y la realidad americana, 14. | |
| 2. Estudios y Planteamientos Críticos | 18 |
| Resumen general, 31; Iniciación, 31; Motivación de los autores, 32; Significación, 33; Caracterización, 34. | |
| 3. Dos Singulares Antecedentes | 36 |
| <u>El matadero</u> , 38; El "Restaurador" y la dictadura, 40; El "Relato de un litoral" de Joseph Conrad, 42; La tiranía y el imperialismo, 44. | |
| 4. Surgimiento de la Novela del Dictador: <u>Tirano Banderas</u> | 49 |
| Elaboración de la novela, 56; Dialéctica tirano-pueblo, 59. | |
| 5. Examen de Varias de las Obras Principales | 62 |
| - <u>El Señor Presidente</u> | 62 |
| La novela en la perspectiva actual, 71. | |

III

- El gran Burundún-Burundá ha muerto 73

El perseverante y destructor ascenso al poder, 76;
El poder absoluto sin fisuras, 77; Represión en la
represión, 79; Muerte del dictador y posibilidades
de reivindicación, 81.

- Yo el Supremo 83

La reconstrucción histórica de la dictadura a través
del dictado del tirano, 86; La dualidad YO-EL, 90;
La trágica existencia del tirano, 92.

- El otoño del patriarca 94

La eterna presencia del dictador, 98; Confluencia de
espacios y tiempos diferentes, 101; La muerte del dic-
tador como constante histórica, 102; Necropsia de la
dictadura, 103; El pueblo como narrador de la historia,
105.

II. El recurso del método. SUMA Y SINTESIS DEL PERSONAJE LITE-
RARIO DEL DICTADOR LATINOAMERICANO 108

1. La Realidad del Tirano y sus Enigmas 109

Punto de vista narrativo y personajes, 112; Descrip-
ción, origen e imágenes del dictador, 116; La familia
del dictador, 119; Oratoria, ilustración y estilo de
gobernar, 123; El gendarme necesario y el régimen dic-
tatorial, 130; Levantamientos armados y corrupción,
134; Movimientos populares y revolución, 139; Homenaje

IV

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| a <u>El matadero</u> , 144; Sátira del racionalismo, 146; Ironía, humor e imágenes grotescas, 150; Imperialismo de los Estados Unidos, 153; La Universidad y el personaje antagónico del Estudiante, 157; Conciencia del dictador, 159; La heterogeneidad del Primer Magistrado, 161. | |
| 2. La Historia y los Elementos Latinoamericanos | 163 |
| La recreación de la dictadura como síntesis histórica, 166; El aliento de integración latinoamericana, 173. | |
| 3. Notas Sobre Teoría y Realización de Carpentier | 177 |
| Conclusiones | 183 |
| El escritor latinoamericano y la dictadura, 186; Características del personaje, 192; La obra literaria como ámbito de integración latinoamericana, 193; Recreación y condena del poder dictatorial, 194; Perspectivas de la novela del dictador, 195. | |
| Fichas de las Novelas Examinadas | 199 |
| Bibliografía Consultada | 200 |
| Artículos en revistas y periódicos, 202. | |

INTRODUCCION

Como pocos asuntos de la literatura latinoamericana el tema del dictador tiene una constancia de identidad muy amplia. Su tratamiento o simple referencia encuentra cabida en seminarios de universidades del mundo, coloquios interdisciplinarios sobre política y literatura, medios de comunicación impresos y electrónicos, ámbitos cinematográficos y, quizás lo más importante, conversaciones entre personas comunes que conocen una novela o tienen alguna noción de su contenido y significación.

Sin embargo, esa condición de texto literario abierto, la subestimación con que es observada por algunos por su caracterización de ficción política y la suposición obcecada de que son obras repetitivas, determinaron hasta años recientes la ausencia de una atención crítica específica que, cuando menos, fuera correlativa con el empeño de los muchos autores que la han abordado.

También, es necesario admitir que esta novela presenta una problemática singular que no hace sencilla su ponderación integral. La cantidad de obras que le precedieron en rama directas es muy grande y heterogénea; el ciclo de su producción literaria alcanza alrededor de seis décadas, y la posición asumida frente a ella por críticos, investigadores e historiadores literarios abarca desde el desentendimiento, pasando por la diferencia de criterios en su estudio, hasta el otorgamiento de primeros lugares en nuestras letras.

Este trabajo parte de la hipótesis de que la novela del dictador tiene su arranque en la tercera década del presente siglo, precisamente con la publicación de Tirano Banderas de Ramón del Valle-Inclán. Además, que es una realización con diferencias básicas respecto a novelas de dictaduras y que contiene unas determinadas características que permiten establecer criterios para su consideración global.

La revisión que aquí se hace de este tipo novelístico repasa sus antecedentes; examina varias de sus principales obras; pretende establecer su caracterización general y el periodo que va de su inauguración hasta su realización plena, así como ofrece señalamientos válidos sobre su desarrollo en el futuro.

Este estudio aspira a presentar alguna aportación en dos aspectos básicos de la recreación literaria: la novela del dictador como posibilidad de síntesis histórica y como obra artística de integración latinoamericana.

En forma paralela, también son tratadas otras cuestiones medulares como la reflexión sobre la pretensión ilusa de los tiranos por alcanzar el poder absoluto, la condena a las instancias colonialistas e imperialistas presentes desde siempre en los países del área y, entre varias más, el rescate desde la posición del autor literario de periodos extraviados del desenvolvimiento de los pueblos latinoamericanos.

El origen remoto de este trabajo parte de la lectura del Facundo de Sarmiento y, posteriormente, del contacto con El recurso del método de Carpentier. Los motivos que lo determinaron radican principalmente en la identificación de quien esto escribe con el tema. Asimismo --algo más que la gana tendría que ha-

ber--, por la posibilidad de exponer el panorama y la trayectoria de esta novela que a lo largo de sesenta años fue constituyendo una abundante y fundamental bibliografía.

La impresión causada por el libro del escritor cubano determinó el proyecto. Sirvió, además, para hacer revisiones de novelas leídas con anterioridad, centrar la atención en textos alusivos, mantener una actitud crítica frente a obras que paulatinamente fui conociendo y apreciar en libros de Historia la huella dejada por los déspotas gobernantes.

Como anotamos, la novela del dictador es un texto literario abierto. En tal sentido, esta investigación fue planeada para que respondiera en su composición y análisis a las consideraciones y reflexiones de un lector atento e inmerso en la materia que engloba en sus juicios a las obras más sobresalientes.

Fundamentan el estudio diversas obras de consulta literarias, históricas y sociales, como también ensayos y artículos de crítica especializada. Asimismo, contribuyen al examen notas que corresponden a entrevistas que los autores dieron sobre sus textos y, en algunos casos, acerca de la novelística y las obras de sus compañeros de oficio.

Dos capítulos generales conforman el trabajo. En primer lugar, luego de un preámbulo, con base en diversos planteamientos y posiciones de investigadores y críticos literarios se discurre sobre el ámbito de la novela del dictador, su caracterización y cronología. A continuación se revisan dos narraciones antecesoras: El matadero de Esteban Echeverría y Nostromo de Joseph

Conrad. La parte medular de este capítulo consiste en el examen de varias de las principales novelas: Tirano Banderas, El Señor Presidente de Miguel Angel Asturias, El gran Burundún-Burundá ha muerto de Jorge Zalamea, Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos y El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez.

El segundo capítulo está dedicado a El recurso del método, obra que consideramos como suma y síntesis del personaje literario del dictador latinoamericano. De manera inicial se alude a su estructura, punto de vista del narrador, recursos estilísticos y perfil de los personajes principales. Asimismo, se señala el contrapunto hecho por Carpentier de los presupuestos cartesianos. Los rubros siguientes tratan la recreación de los regímenes dictatoriales como síntesis histórica; la cohesión que el texto literario da a elementos de los distintos países del Continente, y la correspondencia entre la teoría del autor sobre la función de la novela y su realización en la narración de las atrocidades e infortunios del pícaro Primer Magistrado.

Las conclusiones generales repasan y puntualizan lo más sobresaliente de la investigación y valoran las perspectivas de la novela. Las fichas de las obras analizadas y la bibliografía de los libros y artículos consultados complementan el trabajo.

I. PANORAMA DE LA NOVELA DEL DICTADOR LATINOAMERICANO

1. CONSIDERACION PRELIMINAR

En el horizonte de la narrativa hispanoamericana paulatinamente fue adquiriendo características propias y definidas esta realización novelística que, enclavada en términos generales en el ámbito de la novela histórica, presenta entre sus producciones a varias de las más importantes obras de nuestra literatura.

La novela del dictador fue anunciada en el siglo pasado por obras que abordaban de diversas maneras el tema de la dictadura, o bien dedicaban parte de su trama a la exposición del estado imperante en periodos señalados por el ejercicio personal y absoluto del poder político. Luego de significativos antecedentes, es a partir de la tercera década de la actual centuria cuando la ficción narrativa centra su atención en la figura de los gobernantes totalitarios y se abre el ciclo que llega hasta nuestros días.

Entre los trabajos literarios que precedieron a la novela del dictador, pueden tomarse en cuenta todos aquéllos que en alguna forma trataron o refirieron aspectos y situaciones de un mandato dictatorial. La lista puede iniciarse con las primeras obras que plasmaron realidades negativas en el ejercicio del poder en las naciones recién independizadas de la corona española, así como degeneraciones en los sistemas de gobierno implantados.

En gran variedad de novelas y por las más diversas motivaciones se planteó la situación de una dictadura. Sin embargo, aunque se señalara por su nombre o aludiera al gobernante en

cuestión, el dictador no era de ninguna manera el personaje central y, obviamente, tampoco su opuesto dialéctico que es el pueblo sojuzgado.

El ejemplo que mejor ilustra lo expuesto es Amalia de José Mármol. Publicada en el primer año de la segunda mitad del siglo XIX, es una obra en la que preocupación fundamental de su autor es la relación amorosa de los protagonistas, contextualizada por las circunstancias de su ubicación temporal y geográfica. Así tenemos que "Esta sub-clase de objeto narrativo aparece en Hispanoamérica desde los primeros años de la organización republicana, si bien la dictadura está esbozada como atmósfera del verdadero objeto narrativo que la articula en su trama: el idilio". (1)

En el siglo pasado y en las primeras décadas del que vivimos las imprentas ofrecieron al público consumidor de libros una buena y diversa cantidad de ensayos, obras de ficción y productos híbridos conectados en alguna forma con el tratamiento de ámbitos dictatoriales. Sin embargo, de esta producción los pocos textos que lograron trascender más allá de los compendios de Historia y Literatura que los registran, fueron aquellos que como la novela citada de Mármol o el Facundo de Sarmiento contenían valores muy superiores a la discursividad magnificadora o denostadora de dictaduras que caracterizaba a la mayoría.

Puede conjeturarse que no hubo entre aquellas obras una ficción narrativa de gran importancia. Asimismo, por no conformar un modelo homogéneo ni lograr constituir un arquetipo, tampoco es da

(1) Miliani, Domingo, "El dictador, objeto narrativo en El recurso del método", Revista Iberoamericana, Caracas, Venezuela, núm.114-115, Instituto Iberoamericano de Literatura, enero-junio de 1981, p. 208.

ble considerarlas como un conjunto de textos de un determinado tipo. En términos generales, como ha escrito Angel Rama, la calidad de estos trabajos literarios "nafragó frecuentemente: a causa de sus planteos elementales, que se circunscribían a fijar un catálogo de asuntos preferentemente sociales; a causa de su ajenezidad respecto a los verdaderos procesos de la creación estética y del funcionamiento del imaginario artístico, y sobre todo por responder a las premuras políticas y sociales del respectivo momento que formulaban los conductores de movimientos". (2)

En algunos estudios se denomina a estos escritos como una especie de alegatos novelescos, elaborados contra y, algunos, en defensa del estado de cosas implantado por dictaduras. Características generales de los textos fueron su exacerbado maniqueísmo y superficialidad en la recreación de la realidad social abordada; en ellos el tirano era una deformación social ajena a su pueblo, situación que denota una concepción fundada en la voluntad por encima de los hechos.

Aunque hay diversidad de criterios acerca de la obra precursora de la novela del dictador como la conocemos en la actualidad, además del emparentamiento que existe con ficciones narrativas sobre dictaduras como la mayoría de las obras publicadas hasta la tercera década de este siglo, compartimos con diversos investigadores y críticos la tesis de que el cambio cualitativo se da con la aparición de Tirano Banderas de Ramón de Valle-Inclán. Sin embargo, también nos interesa señalar que hay otras posiciones.

(2) Rama, Angel, Los dictadores latinoamericanos, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 5.

Tenemos que Alejo Carpentier se inclina por el relato romántico El matadero: "Yo pienso que Esteban Echeverría dio el tono, marcando el inicio de una literatura que mostraría al dictador tal cual éste es". (3) Por su parte Augusto Roa Bastos reconoce en Nostromo de Joseph Conrad y en el libro de Valle-Inclán, una significativa aportación de escritores extranjeros para que los novelistas autóctonos reflexionaran sobre el poder absoluto, en congruencia con la expresión artística y la realidad social recreada.

Otros más encuentran justificadas líneas de conducción con el Facundo, no obstante que es un libro de muchas facetas y que incluye en su estructura varios géneros. "Recordemos --dice Vázquez Amaral con respecto a El recurso del método-- que este emperno sempiterno se inicia con el Facundo de Domingo Faustino Sarmiento en el ya remoto año de 1845". (4) Por estas razones, en este capítulo examinamos brevemente la conexión de la obra de Sarmiento con el tema que nos ocupa y en apartados posteriores ampliamos los antecedentes y el surgimiento de la novela del dictador.

Realidad social y literaria

La revisión histórica reporta que la situación social de Latinoamérica ha sido propicia para la aparición de dictaduras. A raíz de la independencia de España la prevalencia de intereses criollos conservadores, coloniales e imperiales se superpuso a la vigencia de los propósitos de igualdad y justicia. Los gobernantes liberales que buscaban la concreción de los postulados revolucionarios padecieron los ataques de los grupos oligárquicos

- (3) Montiel, Edgar, "El dictador y el novelista", El Día, México, 8 de junio de 1980, p. 26.
- (4) Vázquez Amaral, José, "Carpentier el novelista", Diorama de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 13 de enero de 1980, p. 8.

y reaccionarios, muchas veces encabezados por otros caudillos populares. Golpes de Estado y seudolegítimos arribos de gobernantes conservadores al poder, funcionaron para la instauración de regímenes dictatoriales sustentados en la represión.

Asimismo, diversas convulsiones sociales como las que fueron producto de la guerra de independencia y otras posteriores, dieron lugar al avance popular de caudillos y hombres destacados. Estos personajes concentraron en sus personalidades el anhelo de la población para alcanzar la paz y el inicio de una vida ordenada y democrática. Muchas de estas figuras se valieron de la situación para iniciar gobiernos despóticos. "Las dictaduras se presentan, entonces, como las autoras del orden, de la nacionalidad, de la prosperidad y, aún más, de una futura democracia". (5).

Las luchas por el poder y la inestabilidad de las naciones llevo incluso a la expresión de posiciones exacerbadas, como la del periodista G. Cosmes derivada obviamente de su ideología, pero convalidada por muchos mexicanos cansados de casi cincuenta años de guerras políticas. Ante la llegada al poder de Porfirio Díaz, Cosmes escribió: "ya hemos realizado infinidad de derechos que no producen más que miseria y malestar a la sociedad. Ahora vamos a ensayar un poco de tiranía honrada, a ver que efecto produce". (6)

Hubo también famosos tratados que justificaron a los gobiernos dictatoriales, como el singular Cesarismo democrático de Laureano Vallenilla Lanz. En esta "biblia de las dictaduras" se argu

- (5) Villegas, Abelardo, Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano, México, Siglo XXI Editores, 3a. ed., 1977, p. 36.
- (6) Citado por Leopoldo Zea, "El positivismo", Estudios de historia de la filosofía en México, México, UNAM, 2a. Ed., 1973, p. 257.

mentó en favor de un gendarme necesario, para la ordenación y vigilancia de las naciones latinoamericanas, y que un dictador debería fungir como representante y árbitro de la soberanía popular. Democracia personificada y otras extravagancias se asentaron en sus páginas, como esta definición: "Cesarismo democrático; la igualdad bajo un jefe; el poder individual surgido por encima de una gran igualdad colectiva". (7)

Los elementos aquí mencionados y muchos otros consustanciales a la historia latinoamericana serían fundidos por la narrativa, generándose una amplia galería de algunos de los dictadores más conspicuos. Gran significación han tenido estas ficciones, porque en sus páginas se hace una síntesis histórica y se integran nociones de la diversidad de los países del área. Varias obras fundamentales de la literatura hispanoamericana tienen esta filiación.

Junto con los libros de Historia las novelas del dictador constituyen --sin perder de vista su esencia artística-- la memoria de hechos lamentables del desenvolvimiento de los países latinoamericanos. Asimismo, son el testimonio literario que intenta explicar quiénes fueron y qué hicieron aquellos gobernantes aferrados al poder sin más cortapisa que su voluntad.

Importante elemento universal de estos textos es la realidad social y política de los pueblos latinoamericanos, ya que todos han sufrido la dura experiencia de un gobierno dictatorial. Esta situación ofrece a la literatura una trascendencia sobre regionalismos y localismos, ámbitos que necesariamente conllevan elementos y circunstancias diferentes. Aún manifestaciones de una misma novelística presentan considerables disimilitudes que atienden a las características propias de cada pueblo.

(7) Vallenilla Lanz, Laureano, Cesarismo democrático, Caracas, Tipografía Universal, 2a. ed., 1929, p. 307.

En la novela del dictador hay una "universalización del discurso" (8) que permite plasmar, en el más amplio nivel, sucesos y acontecimientos particulares que sin embargo tienen vigencia global y correspondencia con cualquier realidad a la que pertenezcan sus lectores del Continente. El pueblo protagonista es el latinoamericano y el personaje del tirano, por encima de su filiación directa, encaja con todos los gobernantes de esta estirpe de la galería de nuestros países. Por igual, las formas coloniales e imperiales tratadas pueden contextualizarse en todos los espacios de la división geopolítica.

Personaje mitológico y arquetipo latinoamericano

Para Gabriel García Márquez el interés que durante más de un siglo ha despertado el tema del dictador, atiende a lo mitológico y al asunto fundamental de la existencia humana que representa el poder. "El tema ha sido una constante de la literatura latinoamericana desde sus orígenes, y supongo que lo seguirá siendo. Es comprensible, pues el dictador es el único personaje mitológico que ha producido América Latina, y su ciclo histórico está lejos de ser concluido". (9)

La posibilidad de crear un personaje ficticio, que atendiera a la realidad de una figura histórica, enmarcado en un relato diferente a lo conocido sobre ciertos sucesos y acontecimientos, motivaron a Augusto Roa Bastos para escribir su novela. Además, presupuesto básico fue el realizar una reflexión crítica sobre el poder absoluto. "Uno de los temas que me hace reflexionar más hondamente sobre el drama de la condición humana es el de la búsqueda obsesiva del poder absoluto, de lo Absoluto, que es justamente, la única que le está negada al hombre por su relati-

(8) Miliani, Domingo, op. cit., p. 209.

(9) García Márquez, Gabriel, El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, Colombia, Editorial La Oveja Negra, 1982, p. 89

dad perecedera", (10) Es evidente en el texto del escritor paraguayo que se cumplen los objetivos mencionados, a la vez que funciona como uno de los más profundos cuestionamientos sobre las dictaduras.

Según Alejo Carpentier, la producción de este tipo de obras atiende a la revisión de un arquetipo latinoamericano y a la necesidad de mostrar su realidad y penetrar en los secretos de su presencia constante en las sociedades del Continente. En el capítulo segundo amplificamos y comentamos las ideas literarias y sociales del autor cubano.

Cerramos estas consideraciones de preámbulo con otro juicio valorativo de esta narrativa, el cual sirve para matizar el asunto medular que exponen este tipo de obras y, a la vez, argumentar sobre su función que va más allá del estereotipo de tiranos: "La novela del dictador, quizás la más económica, aunque no la única, de las perspectivas globales sobre la realidad hispanoamericana, es quintaesencialmente la novela de la problematización del personaje --y, por tanto, de la masa". (11)

En seguida, antes de pasar el examen de diversas teorizaciones sobre la novela del dictador, hacemos un elemental y breve reconocimiento del libro Facundo. Civilización y barbarie. Como ya se dijo, esta obra contiene elementos y características de gran vinculación con lo que aquí tratamos.

(10) González, Juan E., "Con Augusto Roa Bastos", Revista de Bellas Artes, INBA, México, mayo de 1982, p. 35.

(11) Díaz-Migoyo, Gonzalo, "Tirano Banderas y la novela del dictador", Diálogos, Núm. 114, El Colegio de México, 1983, p. 24

El Facundo y la realidad americana

La interpretación y precisiones que de la realidad social y política de su patria hizo al promediar el siglo pasado Domingo Faustino Sarmiento, han servido como una constante histórica para reflexionar sobre el conflicto intemporal entre el hombre civilizado y el bárbaro que por medio de la fuerza se arroga al poder político.

Su libro, Facundo. Civilización y barbarie, es una visión general de Argentina en un periodo aproximado de 1819 a 1845. Publicado por entregas entre mayo y junio de 1845, en un periódico chileno, precisamente cuando el autor vivía los azares del exilio obligado por la dictadura que gobernaba su país. En esa obra Sarmiento señala con agudeza, entre otras cosas, los mecanismos de que se valió, así como la estrategia seguida por Juan Manuel de Rosas para convertirse en dictador de su república.

Asunto central del libro es la vida del personaje que da título a la obra: "He creído explicar la revolución argentina con la biografía de Juan Facundo Quiróga, porque creo que él explica suficientemente una de las tendencias, una de las dos fases divergentes que luchan en el seno de aquella sociedad singular". (12) Sobre todo en su parte tercera, es una profunda reflexión vívida y nacionalista acerca de la identidad de su país, a la vez que una arenga a sus paisanos para luchar por la concepción de la unidad nacional como única vía cabal para enfrentar la dictadura.

(12) Sarmiento, Domingo Faustino, Facundo. Civilización y barbarie, México, Editorial Porrúa, 2a. ed., 1969, p. 5. (todas las citas siguientes corresponden a esta edición, por lo que sólo se establecerá la página de la que fueron tomadas).

Conviene aquí citar un juicio preciso sobre el conflicto contenido en este fundamental texto de la cultura latinoamericana: "El Facundo es la historia de cómo los caudillos menores se van sometiendo de grado o por fuerza al más poderoso de todos ellos, y de cómo se vuelcan sobre la ciudad liquidando las pretensiones de los criollos parlamentaristas e ilustrados. Estos ven su conflicto con los caudillos rurales como un pugna entre la civilización citadina y la barbarie campesina, y aquéllos acusan a los ilustrados de extranjeristas y ajenos a las esencias nacionales. En todo caso el fenómeno de Rosas es común en casi toda la América ibera". (13)

Por las características de la obra, no obstante ofrecer algunos pasajes propios de este estudio, no la incluimos sino como instancia de referencia obligada. Como escribió el crítico cubano Raymundo Lazo en el prólogo de la edición utilizada para este trabajo: "Facundo es un libro tumultuoso, beligerante, desigual, en el que su autor acumula intuiciones y vivencias, poderosas evocaciones y atisbos geniales de interpretación, la ficción en forma de anécdotas, leyendas, como soñadas previsiones del futuro, y las realidades de la Historia y la Naturaleza, todo ello también en rara y bien diluida mezcla de especies literarias diversas: narración y descripción; cuadros, retratos y anécdotas; biografía, historia y ensayo". (p.XXIV).

En la excepcional disección que hace Sarmiento del régimen de terror que impuso Rosas en Argentina, encontramos que la instauración de un gobierno dictatorial atiende a condiciones históricas precisas. Luego de la guerra de independencia y de las infames luchas internas por el poder, la máxima aspiración popular era la constitución de un gobierno que garantizara el respeto y el orden y que fuera estable, aunque en el ámbito democrático fuera estrecho.

(13) Villegas, Abelardo, op. cit., p. 29.

En tales condiciones, la llegada de Rosas al poder fue vista con agrado y de manera inicial su gobierno tuvo gran popularidad y apoyo por la mayoría de los ciudadanos. Sarmiento explica en forma admirable tal situación de coyuntura: "Hay un mòmento fatal en la historia de todos los pueblos y es aquél en que, cansados los partidos de luchar piden, antes de todo, el reposo de que por largos años han carecido, aún a expensas de la libertad o de los fines que ambicionaban; este es el momento en que se alzan los tiranos que fundan dinastías e imperios". (p.130)

Como señaló Sarmiento, para que tal estado de cosas se dé es indispensable que lo preceda un desgastamiento progresivo y sostenido de la sociedad. Rosas aprovechó la relajación de la solidaridad habida durante la revolución insurgente, así como la dósis considerable de la fatiga existente. "Rosas tuvo --expuso Sarmiento-- la habilidad de acelerar aquel cansancio, de crearlo a fuerza de hacer imposible el reposo. Dueño una vez del poder absoluto, ¿Quién se lo pedirá más tarde, quién se atreverá a disputarle sus títulos a la dominación?" (p.130)

En el Facundo también se asienta el elemento del terror y el clima de represión que instaura la dictadura. Bajo el amparo de un superficial o trastocado nacionalismo, el dictador sostiene la inviabilidad de cualquier cambio en el mando, ya que él garantiza el orden y la paz forzosa. "Y, en efecto, ¿qué necesidad tiene de ser electo un jefe que ha arraigado el poder en su persona? ¿Quién le pide cuenta, temblando del terror que les ha inspirado a todos?" (p.131)

Este planteamiento adjudicado por Sarmiento a Rosas es una constante de los esquemas dictatoriales. Los axiomas son estrictos y lacónicos, quien no está con el dictador es su enemigo; quien cuestiona el poder absoluto será siempre sujeto de la represión y el aniquilamiento. "En sus manos, los castigos adquirieron todas sus modalidades, desde la indiferencia, la relegación, el olvido y el destierro hasta la prisión y la muerte".(14)

Domingo Faustino Sarmiento dejó en este libro muchas de las características de los gobiernos dictatoriales, así como un globalizador exámen de las luchas intemporales de nuestro Continente entre los gobiernos de constitución popular y aquellos personalistas. En buena medida, la novelística de la dictadura tiene que ver, con o sin la anuencia de sus autores, con esta obra fundamental. El escritor argentino adelantó muchos de los elementos que serían trabajados posteriormente, en ficciones literarias, por los narradores del Continente.

(14) Ibidem, p. 35.

2. ESTUDIOS Y PLANTEAMIENTOS CRITICOS

La revisión que se hace a continuación, muestra varias posiciones e interpretaciones de estudiosos y críticos de la literatura latinoamericana con respecto a la novela del dictador. Aunque todas abordan la materia de este trabajo, no existe consenso entre ellas sobre su ubicación y significación. Mientras que la mayoría le reconoce personalidad propia y considera que constituye un tipo novelesco, algunas aprecian una valía relativa como especie narrativa particular y encuentran ambiguas sus características. Sin embargo, en alguna medida todas son legítimas y ofrecen elementos para una evaluación general.

El denominador común de las diversas tesis reside en que todas examinan o, al menos, refieren a las narraciones sobre el dictador como un asunto general, situación que las singulariza de muchos otros textos dedicados al análisis de alguna obra en especial. Además, los ensayos y comentarios tomados para esta exposición son los que, por diversas razones, presentan mayor correspondencia con los objetivos del estudio que nos ocupa.

De los seis planteamientos examinados, los de Rama, Subercaseaux, Millani y Díaz-Migoyo son trabajos dedicados a la exégesis de este tipo de novelas, ofrecen elementos fundamentales y aparecieron publicados en forma individual y en revistas especializadas. Por su parte, los de Sánchez y Williams corresponden a sendos tratados generales sobre la novela hispanoamericana, permiten apreciar puntos de vista relativos y su inclusión sirve para señalar algunas referencias documentales interesantes.

En primera instancia, de acuerdo a su cronología, se hace una síntesis comentada de las diversas consideraciones y, en forma posterior, se integran y ordenan en un resumen general.

El crítico e historiador literario Luis Alberto Sánchez ubica el estudio de la novela del dictador en el marco de la novela política. En su libro Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, divide la exposición de lo que denomina novela política en tres grupos. El primero de ellos lo dedica a aquellas obras que en su contenido atacan o defienden la figura de caudillos, dictadores o tiranos. Obvio resulta que en este apartado se engloba a la materia de nuestro objetivo.

Para Sánchez las novelas que abordan esta temática funcionan como una posibilidad artística de expresión de preocupaciones e intereses sociales. Además, caracteriza a estas obras como una respuesta del retraso y distorsión experimentados por los sistemas institucionales de Hispanoamérica. Ante la censura de cualquier índole, "Su válvula de escape resulta entonces el género imaginativo, la ficción novelesca, a través de la cual (el escritor) puede ocuparse de hombres y asuntos que, de otro modo, quedarían fuera de su alcance". (15)

En el caso de Paraguay donde la longeva dictadura de Alfredo Stroessner mantiene en el presente sometido al pueblo, un juicio literario actual indica que la tesis de Sánchez es acertada: "La recurrencia del tema de la dictadura en la novelística del exilio revela, en primer lugar, el deseo de los escritores exiliados de rescatar y elaborar literariamente ciertos aspectos de la realidad nacional cuya expresión temática se ve dificultada, por parte de sus colegas de intrafronteras, debido a las censuras y autocensuras

(15) Sánchez, Luis Alberto, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, Madrid, Editorial Gredos, 3a. ed., 1976, p. 427.

vigentes dentro del país". (16) Podemos abundar diciendo que la elaboración de la novela El Señor Presidente también corresponde a este planteamiento.

En su estudio Sánchez incluye para este apartado a todo tipo de novelas que de alguna forma tratan el tema de personajes públicos que ejercieron el poder político por encima de estructuras legales. Con perspicacia el crítico señala que muchas de estas obras fueron escritas movidas por la pasión. En tal sentido, gran parte de los productos literarios que enlista, partiendo de Amalia de José Marmol, corresponden a su tesis que determina el origen de su creación.

Aunque con señalamientos interesantes, el tratado del crítico y escritor peruano únicamente puede tomarse en cuenta como una especie de inventario comentado. Además, es decepcionante que cuando toca la obra de Miguel Angel Asturias, El Señor Presidente, indica que "La trama se desenvuelve en derredor de la desdicha de Camila Canales, hija del general del mismo apellido, quien es perseguido por el Señor Presidente". (17) Es evidente la subestimación hecha al personaje central de la novela y al asunto medular narrado. Puede haber la explicación de que dada la época en que fue elaborado el trabajo (1953), no se concediera ni apreciara la importancia real del asunto novelado: la figura del dictador y el mundo por él sometido.

Sin embargo, como expuso Angel Rama al referir las narraciones que precedieron a la novela del dictador: "Estas obras son

(16) Méndez-Faith, Teresa, "Paraguay: novela y dictadura", en Plural, México, No. 143, agosto de 1983, p. 32.

(17) Sánchez, Luis Alberto, op. cit. p. 430.

los primeros y tímidos intentos de no quedarse en la airada (y justificada) denuncia que llenó las páginas de la narrativa política y social latinoamericana, algunos de cuyos parsimoniosos catálogos temáticos ha establecido Luis Alberto Sánchez". (18) Tenemos entonces el perfil del libro que contiene los pasajes comentados.

Puede concluirse que el estudioso peruano se acercó a una interpretación moderna de la novelística del dictador, pero se quedó en la generalidad de lo político y no penetró en el análisis de las obras que han particularizado en la sátira, recreación y reflexión del poder dictatorial.

La interpretación más amplia y conspicua del dictador en las letras del Continente corresponde a Angel Rama. En su trabajo Los dictadores latinoamericanos, el ensayista y escritor uruguayo señala que desde los primeros años de la vida independiente de los países del área la narrativa experimentó plasmar, a instancias de reclamos sociales, el singular padecimiento causado por los regímenes dictatoriales.

Sin embargo, puesto que el énfasis atendió a los apremios políticos y sociales de la época, las obras quedaban condicionadas por perspectivas idealistas y afanes realistas, mismos que restaban en gran medida sus potencialidades como expresión artística. "Transportar la pugna al seno de la obra literaria --explica Rama-- resultaba la mejor forma de empobrecer sus posibilidades creativas, de disminuir ese poderoso aliento de reinterpretación del universo que está en la base de las mayores obras de arte".(19)

 (18) Rama, Angel, op. cit., p. 10.

(19) Ibidem, p.5.

En más de un sentido para los escritores del siglo pasado, al igual que para la generalidad de los analistas intelectuales, el fenómeno de la dictadura era incomprensible en sus dimensiones reales y, en una u otra forma, se limitaban a considerarlo como "un escándalo de la razón y de la civilización".

Angel Rama ubica el cambio en la interpretación del fenómeno en las postrimerías del siglo XIX y concede el crédito fundamental de ello a José Martí. El escritor, intelectual y patriota cubano estableció en su ensayo "Nuestra América" la indispensable necesidad de fijar nuevas perspectivas y enfoques para la comprensión cabal de la realidad social latinoamericana. No obstante, mientras que para Martí el cambio posibilitaba atisbar un futuro mejor, para la mayoría de los intelectuales la explicación de la dictadura provocó una actitud contraria.

La precisión de la realidad de los pueblos americanos propuesta por Martí y la determinación de un perfil fiel de los personajes que asumían el poder de manera individual y absoluta, no bastaron para que su tratamiento literario superara desalientos, como si la esencia de la situación social narrada fuera invariable. "Si el dictador no era una aberración --dice el ensayista uruguayo-- sino el producto de una relación profunda con la sociedad latinoamericana a la que expresaba cabalmente, en especial respecto a las vastas masas incultas que constituían la inmensa mayoría, no había entonces esperanzas de redención, vistas las características que esos intelectuales observaban en sus pueblos". (20)

No fue sino hasta la década de los años veinte de este siglo cuando se comenzó a examinar con una actitud nueva a los fenómenos

(20) Ibidem, p. 7.

del caudillismo y la dictadura. Un papel importante jugaron las filosofías socialistas introducidas en América Latina, así como la labor desarrollada por los historiadores revisionistas impulsados por el rescate de lo nacional. Las bases e instrumentos con que contó este reconocimiento de la realidad latinoamericana permitieron, entre otras cosas, atender a la caracterización de los dictadores. Según Rama, de esta línea proviene El Señor Presidente de Miguel Angel Asturias.

A partir de entonces, las novelas han perseguido expresar la realidad latinoamericana a través del arquetipo del dictador, intentando, cada autor en la medida de sus posibilidades y pretensiones, presentar un cuadro que coadyuve a la interpretación del todo social. A lo largo de los años, las obras que han cumplido satisfactoriamente los presupuestos básicos de este tipo de novela, "resultaron mucho más ricas, más comprensivas de la realidad profunda, que los innumerables volúmenes de diatribas contra las dictaduras bajo formas romanceadas o versificadas que han pululado en el continente" (21) El reconocimiento social por medio del texto literario, conjuga realidad histórica y expresión artística.

Para Rama la comprensión de lo que hicieron y fueron los dictadores, así como las determinaciones sociales que dieron lugar a su colocación en el mando del poder político, tienen en la novela del dictador el material de consulta más idóneo. Las obras ofrecen dos planos fundamentales de significación: uno histórico, económico y social y otro que responde a las "tendencias espirituales" y a las "demandas psíquicas" de la colectividad, a la vez que refiere formas específicas de su desarrollo cultural.

(21) *Ibidem*, p. 10

"Estos dos planos --dice el crítico-- son los que se conjugan y se superponen sobre aquel individual en que se retraza la vida y el comportamiento de un hombre concreto, el dictador, proporcionándole amplitud (una verdadera caja de resonancia de mayor o menor hondura) a cualquiera de los actos o expresiones de esa vida particular que entonces sí puede alcanzar una dimensión hiperbólica". (22) A través de un personaje se expresa una sociedad entera, situación que indica la dialéctica individuo-masa.

Con respecto al auge de esta novelística en la década pasada, Angel Rama sostiene que se trata de experiencias narrativas que intentan comprender y explicar un pasado no lejano que todavía gravita en la actualidad. De ninguna manera persiguen destacar las figuras de los dictadores como una forma de homenaje, pero tampoco se busca expresar rencores o meras condenas, sino reconstruir ciertos periodos con base en la indagación y reflexión sobre el poder individual y absoluto que han ejercido varios gobernantes de nuestros países.

El cambio cualitativo impreso por la reciente narrativa corresponde a la ubicación de los escritores en el centro mismo desde donde se ejerce el poder. Mientras que los textos de Asturias y Zaldamea respondían a una contemplación desde afuera, las novelas de Roa Bastos, García Márquez y Carpentier atienden a una visión desde la "conciencia misma del personaje".

Afirma Angel Rama que la variedad de novelas publicadas en los últimos años tiene su razón de ser en la diversidad de opciones que ofrece la realidad histórica. Además, puesto que cada produc-

(22) Ibidem, p. 12

ción atiende a tradiciones y formas culturales específicas, en su contenido ratifican su autenticidad artística.

Haciendo un somero examen de la producción novelesca relacionada con regímenes represivos, Bernardo Subercaseaux expone que "Hacia 1926 el tema del dictador no era, entonces, nuevo; sin embargo, venía siendo tratado desde una perspectiva literaria en que interesaban las funciones referenciales de la ficción (novela en clave, reportaje denuncia) por encima de su elaboración y autonomía artística". (23)

El crítico asienta que la genealogía literaria de esta novela arranca con la publicación de Tirano Banderas. En su ensayo destaca las características que configuran a esta narrativa. Seis puntos concentran de manera general los principales elementos: 1) Omnisciencia, ubicuidad y distanciamiento del narrador; 2) Configuración del mundo como un "cielo al revés"; 3) Estructura de personaje; 4) País de invención; 5) Concepción contemporánea de la novela, y 6) Personajes antagónicos y trasfondo social.

Las características anotadas corresponden en forma directa a la novela de Ramón del Valle-Inclán, razón por la que no todas funcionan para obras posteriores, aunque en el fondo constituyen determinaciones básicas para la evaluación de esta novelística. También se advierte que en textos siguientes se desarrollaron algunos otros rasgos que aquí no se contemplan.

(23) Subercaseaux, Bernardo, "Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (la novela del dictador 1926-1976)" en Cambio, No. 6, México, 1977, p. 5.

El ensayo de Subercaseaux es una de las aproximaciones críticas más importantes con que se cuenta. Aunque su esquema se centra en la novela inicial de esta narrativa y por ello no responde de igual manera para el análisis de obras recientes, lo cierto es que su caracterización ubica a la novela del dictador con una configuración distintiva en el ámbito de la literatura latinoamericana.

De manera fundamental, para el maestro chileno la novela del dictador es una forma moderna de la novela histórica. Tiene como aportación destacada la introducción del criterio de autonomía de la obra ya que plasma un mundo representativo y autosuficiente.

Subercaseaux discurre también que la novela del dictador conjuga con validez lo social con lo estético; asimismo, posibilita tratamientos históricos y políticos en una obra artística. "Significa también --explica el investigador-- la confluencia de la conciencia crítica con la conciencia estética, el encuentro fructífero de dos sistemas literarios: uno que busca el cambio social y otro con voluntad de creación autónoma. Se trata, además, de una veta que ha permitido a los narradores hispanoamericanos volcar su voluntad historicista y plasmar artísticamente una visión política". (24)

En la reseña que Raymond L. Williams hizo de la década de los setentas, como complemento del libro de John S. Brushwood, La novela hispanoamericana del siglo XX, da al asunto literario de la dictadura un lugar principal entre lo más abordado por la crítica. Sin embargo, al igual que su maestro, el profesor norteamericano no ofrece elementos de juicio para establecer las

características de este tipo de novela.

Para Williams la novela del dictador es una clasificación ambigua, "puesto que no señala necesariamente nada específico acerca de la técnica narrativa o del enfoque temático de una obra. El término sólo indica la presencia de un dictador". (25)

Por encima de la ausencia de un criterio para establecer y dejar sentado una necesaria clasificación, resulta más extraordinario el hecho de que esto ocurra en un libro cuyo rigor onomástico, temporal y tipológico constituyen una de sus principales virtudes.

No obstante que el autor utiliza situaciones superficiales para ejemplificar diferencias, como es el caso del ambiente que distancia a las obras de Asturias y García Márquez, subraya y confirma el asunto medular de estas novelas cuando alude a un común denominador conformado por un dictador como personaje central, así como por significativas facetas relacionadas con la Historia y la reflexión sobre el poder político.

En resumen, los investigadores y críticos autores de este libro se definen por una consideración vaga de esta novelística, a la cual no contemplan sino como parte general de la producción literaria latinoamericana con algunas constantes en su contenido. Por esa razón, comparan a Terra Nostra de Carlos Fuentes con Yo el Supremo y El otoño del patriarca. No hay pues, en su visión panorámica, un lugar particular y específico para la novela del dictador.-----

(25) Brushwood, John S., La novela hispanoamericana del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 334.

Uno de los más agudos ensayos sobre el dictador latinoamericano como objeto narrativo corresponde a Domingo Miliani. En primer lugar, el investigador venezolano establece la problemática que presenta el tratamiento dado al personaje tanto por la historiografía, como, obviamente, por la literatura. Expone que han sido uso común indiscriminado las siguientes denominaciones: dictador, tirano, caudillo, déspota, sátrapa y, entre algunas otras menos socorridas, autócrata.

Para su estudio Miliani centra la atención en las tres primeras designaciones anotadas. Los términos tirano y dictador corresponden a los estados clásicos griego y latino, respectivamente. Sin embargo, mientras que el tirano obtiene el poder contrariando el derecho, el dictador asume el poder por delegación de los órganos políticos autorizados. Por lo que toca al caudillo, este concepto proviene del siglo XV y corresponde al sujeto líder en guerras y contiendas que ejerce la autoridad y, por la dinámica de los acontecimientos, en ocasiones pasa a la detentación del poder.

Estableciendo una reducción semántica, el investigador aplica al dictador la conceptualización de: "quien ejerce el poder en forma individual y absoluta". (26) Puntos en donde se empalman correspondencias son en la forma de la toma del poder, la cual en el tirano atiende a usurpación, y en lo tocante al liderazgo del caudillo que no necesariamente deriva en el ejercicio del poder y, en el caso que lo hubiera, en la constitución de una dictadura.

Creemos que en la novelística la instancia de convergencia se da fundamentalmente entre los conceptos dictador y tirano. No obstante, consideramos que el uso indistinto de ambos atiende a una mera variante narrativa de términos por parte de los autores;

(26) Miliani, Domingo, op. cit., p. 194

además, en las obras el énfasis corresponde al ejercicio personal del poder.

Las novelas conceden relativa importancia a la forma de la toma del poder, aparte que resulta complejo determinar si hubo o no usurpación. La llegada al poder de muchos dictadores atendió a golpes militares de cierto matiz reivindicador, acciones que una vez cumplidas eran sancionadas por los órganos autorizados, aunque la legitimidad siempre quedaba en entredicho. En el convulsionado ámbito político del Continente, cada gobernante producto de una acción de fuerza tachaba de usurpador al caído y autoproclamaba su validez y el desarrollo de un ejercicio legítimo. De esta manera, "Los medios por los que estas dictaduras llevaban a cabo sus gestiones seguían siendo los que había señalado Sarmiento, esto es, medios lo más alejado posible de lo que podría llamarse orden institucional".
(27)

Claro está, como lo especifica Miliani, que el dictador de nuevas tierras ha recurrido a infinidad de argucias para legitimar su poder. Esta característica ampliamente documentada en las novelas confiere también una diferenciación jurídica entre el tirano y el dictador, aunque no escapa que por igual dote el asunto de otro aspecto de confluencia puesto que un tirano puede aparecer como dictador.

En resumen, la diferenciación que establece con agudeza el investigador sirve para formar criterios y fijar conceptos para el análisis crítico, pero no resta funcionalidad al uso común de los términos, sobre todo cuando la denominación genérica de las novelas es del dictador y no del tirano, aunque la obra de Valle-Inclán lo lleve en su título.

- - - - -
(27) Villegas, Abelardo, op. cit., p. 34.

Asunto más ligado con los planteamientos de este estudio corresponde a la clasificación que Domingo Miliani hace entre novelas de dictaduras y novelas de dictadores. Aquí la ponderación es válida tanto para el análisis como para el objetivo recreado por los autores.

Las novelas de dictaduras contienen la atmósfera y situaciones de un régimen dictatorial, pero no establecen con relevancia el perfil del gobernante. Por su parte las novelas de dictadores: "Son novelas que circunscriben el objeto singularizado... Todas podrían valorarse como casos particulares de novelas centradas en un personaje, con una especialidad y una especificidad temporal más o menos definidas". (28)

Aunque Miliani establece subclasificaciones, los propósitos que aquí perseguimos se satisfacen con la exposición de los conceptos y planteamientos abordados. En forma fundamental, con la caracterización del objeto narrativo y la identidad plena de la novela del dictador.

Con base en las tesis de José Ortega y Gasset, contenidas en La rebelión de las masas, Gonzalo Díaz-Migoyo considera el surgimiento de la novela del dictador cuando la literatura de este tipo capta la relevancia de la colectividad de sus pueblos y la confronta, para destacarla, con el gobernante.

Concediéndole el crédito de este acierto a su paisano Ramón del Valle-Inclán por su Tirano Banderas, el autor del estudio de marras sostiene que en las primeras décadas del siglo las narraciones centradas en aventuras de personajes particulares decaen y el fenómeno de las masas es comenzado a ver con un interés especial.

La recreación del gobierno que sojuzga a su pueblo transita del esquema de la dictadura para poner énfasis en la personalidad del dictador, situación que posibilita plasmar la dialéctica individuo-masa. La novela del dictador funciona para expresar artísticamente una realidad hispanoamericana multitudinaria "Ahora bien, escribe Díaz-Migoyo, esta correspondencia dialéctica entre tirano y pueblo mediante la cual ambos afirman su existencia y se reflejan en su recíproca negación, no adquiere toda su fuerza más que cuando el individuo --el tirano-- y la entidad supraindividual --el pueblo-- han perdido su autonomía ontológica, esto es, cuando en vez de referir implícita o explícitamente a sendos orígenes independientes y externos a ambos, se agotan uno en otro y se definen por su negación recíproca". (29)

Según esta interpretación la novela del dictador presenta de manera conspicua la lucha de dos contrarios dialécticos por antonomasia. La existencia del dictador sólo es comprensible en tanto hay un pueblo al que sojuzga, explota y reprime; en complemento, la masa reducida en la sumisión se define por la presencia del individuo que la tiraniza.

Resumen General

La revisión de estudios y tratamientos sobre la ficción narrativa del dictador latinoamericano ofrece muchos elementos para su consideración. A continuación concentramos las nociones básicas de los diferentes autores en cuatro apartados fundamentales.

Iniciación

Entre los autores que reconocen personalidad propia a este tipo de obras hay coincidencia en ubicar sus inicios entre la segunda y tercera décadas del siglo que vivimos. Para Angel Rama

los planteamientos de Martí encontraron su debida repercusión en esa época, desempeñando también un papel importante las filosofías socialistas y la labor revisionista de historiadores empeñados en la tarea de la búsqueda de lo nacional. Sin embargo, el crítico uruguayo no consigna la obra que inaugura la hoy cuantiosa producción, limitándose a señalar que de aquellas preocupaciones artísticas y sociales es fruto El Señor Presidente.

Bernardo Subercaseaux y Gonzalo Díaz-Migoyo consideran a Tirano Banderas, publicada en 1926, como la novela que determina el inicio de la narrativa del dictador. Para el escritor chileno el libro de Ramón del Valle-Inclán es el primero que posee, entre otros atributos, una estructuración definida de personaje y autonomía artística.

Como hemos reseñado, para el investigador español la narración centrada en el dictador Santos Banderas es la primera que transita del esquema literario de la dictadura para enfatizar la personalidad del gobernante. Asimismo, aduce, da un tratamiento sobresaliente al tirano para destacar a la colectividad.

Domingo Miliani, quien tampoco determina la obra con la que arranca esta narrativa, sí en cambio expone un criterio global relativo al papel protagónico que corre por cuenta del tirano. A este criterio corresponden las características de la novela de Valle-Inclán.

Motivación de los autores

Como ya asentamos Luis Alberto Sánchez no ofrece un juicio específico, sin embargo expone algunas consideraciones de interés. Tal es el caso de sus argumentos en torno a la expresión de preo-

cupaciones sociales que alientan a las novelas, así como de la crítica que hacen de la degeneración de los sistemas institucionales implantados en el Continente. Aunque estos motivos funcionan para cualquier obra política, se toman en cuenta porque se esgrimen para aquellas centradas en gobiernos dictatoriales.

Varias razones fundamentales desarrolla Rama en su ensayo. Encuentra que las novelas son una expresión de la realidad latinoamericana a través del arquetipo del dictador, a la vez que una interpretación de la realidad social desde el ámbito literario. También observa un intento de comprensión amplia, que conjuga realidad histórica y expresión artística, de lo que fueron e hicieron -- y dejaron de hacer, agregamos-- los dictadores y las condiciones sociales que privaban para el establecimiento y sostenimiento de su poder. El auge experimentado en la década pasada, lo contempla como empresas dedicadas a la expresión y comprensión de un ignominioso pasado con proyección en la actualidad.

Conjugación de lo social con lo estético como vía de expresión de una conciencia crítica, destaca Subercaseaux como asunto medular que mueve a los escritores, Por su parte Williams, no obstante que no particulariza, anota como objetivos la relación con la Historia y la posibilidad de reflexionar sobre el poder.

Significación

Según Sánchez la ficción que presentan estas novelas sirve como válvula de escape para decir cosas que no se pueden tratar en forma directa y abierta. En el caso de escritores en el exilio, abordar esta temática significa recrear el ejercicio del poder de manera personal y absoluta y, al mismo tiempo, atraer la atención sobre los regímenes dictatoriales contemporáneos, incluido desde luego el de su país.

Precisa Rama que la significación se da en dos planos. Uno, histórico, social y económico; el otro, espiritual, psíquico y cultural. En la figura y acciones del dictador se expresa la sociedad entera. Asimismo, el seguimiento de las acciones del individuo reflejan la situación del pueblo y la realidad de sus condiciones en todos los órdenes.

Esta narrativa, según Subercaseaux, ha sido el mejor recipiente para que diversos autores vuelquen sus inclinaciones historicistas y plasmen en un texto artístico una visión política.

La tesis de Díaz-Migoyo sostiene que asunto medular de la significación de la novela reside en la presentación del enfrentamiento dialéctico entre tirano y pueblo. Ambas entidades son correlativas y la comprensión de cada una sólo es posible con base a la existencia y conocimiento de la otra. La formula es sencilla: para la sustantividad de una dictadura tiene que haber tirano y pueblo sojuzgado.

Caracterización

Aunque en relación directa con la novela Tirano Banderas, Subercaseaux establece y explica las características más evidentes de esta narrativa. De ellas es indispensable consignar: omnisciencia, ubicuidad y distanciamiento del narrador (en novelas contemporáneas, como señalaremos a continuación, se ha modificado); el escenario de la acción es "un cielo al revés" (este aspecto ha tendido a hacerse relativo); estructura de personaje, y entre otras que consideramos menos destacadas, país de invención. Todas bajo un tratamiento que atiende a una concepción moderna de la novela y en formas conectadas con la ficción narrativa histórica.

Mientras Williams anota como única característica incontrovertible la presencia de un dictador como personaje central, Miliani asume que por ello la identidad de la novela del dictador es plena.

El punto de vista del narrador, observa Rama, ha experimentado una variación sustantiva. Conservando la omnisciencia y ubicuidad dejó en libros recientes el distanciamiento de la mirada desde fuera, para expresarse desde la perspectiva del ámbito donde se ejerce el poder absoluto en forma personal.

3. DOS SINGULARES ANTECEDENTES

-Ya somos libres. Se acabó la opresión.
Desmantelemos este oscuro palacio.
En esta tierra no volverá a haber tiranos-.

Todo eso dijo y a continuación
se quedó con el manto y la corona,
aún manchados con sangre del rey depuesto.
(30).

José Emilio Pacheco, El rey ha muerto

Si como hemos anotado todos los pueblos de Latinoamérica han padecido gobiernos dictatoriales, pudiera superficialmente argumentarse que el catálogo de obras literarias de ficción que en forma directa han abordado el tema de la dictadura fuera tan extenso como un considerable porcentaje del número de novelas de tema social que desde la independencia han aparecido. Ese juicio carece de rigor tanto como aquél que asevera: "Toda novela hispanoamericana es política". Ni todas las obras en las que se menciona los horrores y crueldades de los tiranos de América caben dentro de lo que se denomina como novela del dictador ni toda nuestra novelística, por más referencias sociales que contenga, puede clasificarse como política.

Dentro del tema que nos ocupa hay que consignar que desde la segunda mitad del siglo pasado encontramos obras que, enclavadas en el marco de la novela histórica, son antecedentes directos de la novela del dictador latinoamericano. En primera instancia hay que señalar Amalia de José Marmol, novela aparecida en 1851, obra clásica del romanticismo americano que es una crónica social del régimen de Juan Manuel Ortiz de Rosas.

(30) Pacheco, José Emilio, Diez inscripciones de noviembre, "Inventario", México, Proceso, No. 418, 5-XI-1984, p. 51.

Entre los muchos ejemplos con que se cuenta, podemos citar El conspirador (1892) --subtitulada "Autobiografía de un hombre público"--, de la escritora peruana Mercedes Cabello de Carbonera, novela en la que se refieren las convulsiones sociales y políticas que gestaron la dictadura de Augusto Bernardino Leguía, y El cabito (1909) del venezolano Pedro María Morantes, crítica violenta contra Cipriano Gómez, revolucionario convertido en dictador.

En México a fines del siglo, Heriberto Frias publicó en forma de artículo periodístico Tomochic, texto que aunque antecedente inmediato de la novela de la Revolución Mexicana, también contiene críticas al gobierno dictatorial de don Porfirio: "Y Miguel reconocía otra vez que la Suprema Autoridad Nacional había cumplido con su deber sofocando de golpe, a sangre y fuego, aquella rebelión, por la férrea mano del general Díaz". (31)

Aunque muy diferentes a las otras novelas citadas, anotamos la del escritor mexicano porque es de los raros ejemplos con que se cuenta en nuestro medio, puesto que la novelística nacional se canalizó a la gesta armada de 1910. En épocas recientes, podemos consignar como obras cercanas a El gran solitario de palacio de René Avilés Fabila y Mátan al león de Jorge Ibarquengoitia.

Una muy larga relación ocuparía anotar las obras que de alguna manera constituyen antecedentes del tipo novelístico que es materia de este trabajo, así como aquéllas que aún sin tener una suficiente relación han sido consideradas o tomadas en cuenta por críticos e historiadores literarios. Puesto que no es objetivo

(31) Frias, Heriberto, Tomochic, México, Editorial Porrúa, Colección "Sepan Cuantos..." No. 92, 1973, p. 141.

de este trabajo consignar tal inventario --por otro lado, es una labor que escapa a nuestros conocimientos y lecturas--, concentraremos la atención de este apartado en dos singulares obras: El matadero de Esteban Echeverría y Nostramo de Joseph Conrad. Relato y novela, respectivamente, ofrecen interesantes aspectos que luego se tratarían directamente en Tirano Banderas, libro que establece el parteaguas entre los acercamientos y la realización plena de un producto de esta novelística.

El matadero

Narración que todavía suscita opiniones encontradas por su filiación romántica o realista, El matadero de Esteban Echeverría fue publicada en 1840. La fecha de su aparición hace evidente que se trata de una obra muy anterior a la producción que es materia de este trabajo, a la vez que indica una gran cercanía con la constitución de los gobiernos que condujeron inicialmente a las naciones recién independizadas.

Otra gran diferencia es que no se trata de una novela, sino de un relato. Asimismo, no hay presencia de un personaje dictatorial, puesto que tan sólo hay alusiones a su figura y régimen. No obstante, están plasmados en el breve texto algunos rasgos interesantes que pueden tomarse en cuenta como antecedentes de los libros que posteriormente se dedicaron a la recreación de gobiernos despóticos.

En El matadero hallamos una conciencia política por parte de su autor, quien hace la condena del régimen caudillesco de Juan Manuel de Rosas, así como expone las atrocidades cometidas en su nombre por sus seguidores. La intención del escritor es de

manifiesta crítica al gobierno: "Porque han de saber los lectores que en aquel tiempo la Federación estaba en todas partes, hasta entre las inmundicias del Matadero, y no había fiesta sin Restaurador como no hay Sermón sin San Agustín". (p.129)

Hay, por encima de una evidente posición ideológica, referencias directas a un poder personalista y al clima de represión y terror que instauran las dictaduras. La pugna entre federales y unitarios es la preocupación fundamental del autor, pero hay varias consideraciones que provienen de una reflexión sobre el poder absoluto más allá de un mero repudio político. Como señaló Jorge Enrique Adoum, "Debió pasar mucho tiempo para que, desapasionadamente, pudiera advertirse la valoración antipopular de El matadero". (32)

Otra faceta significativa es que este relato tiene una gran cercanía con la realidad social que recrea. Quizás, entre otros elementos, a esto responde que en su momento haya sido visto como un panfleto en contra de los federales. Conviene también señalar el hecho de que Echeverría es más conocido en nuestros días por esta obra, no obstante que él la consideró siempre una producción menor.

Podemos indicar que el punto de vista del narrador funciona desde la perspectiva de un testigo de los hechos que se dan cuenta. Aunque hay ciertos matices en párrafos donde se ofrecen juicios de contenido imparcial, mismos que rebasan la opinión que proviene de un observador, en términos generales prevalece la ubicación señalada del autor.

(32) Adoum, Jorge Enrique, "El realismo de la otra realidad", en América Latina en su literatura, coordinación e introducción de César Fernández Moreno, México, Siglo XXI Editores y Unesco, 3a. ed., 1976, p. 205.

El esquema de los personajes tiene un deliberado maniqueísmo. En el cruento y bárbaro rastro que es el fundamental escenario de las acciones, los federales protagonizan a los malos, representados por los fanáticos del caudillo, los ministros de la Iglesia cómplice de la situación, los espectadores a la matanza de las reses y el "Matasiete", principal cuchillero del recinto. Los unitarios, antirrosistas, son en forma simbólica los animales inhumanamente sacrificados y el indomable joven "de gallarda y bien apuesta persona".

El "Restaurador" y la dictadura

Echeverría dirige también su censura hacia el catolicismo sancionador de la dictadura y contextualiza las precarias condiciones de la población uniendo las instancias básicas de la existencia humana: el espíritu, representado por la Iglesia católica; lo social, por el régimen de Rosas y las atrocidades de los federales sobre los unitarios, y lo natural, por las condiciones climatológicas de gran precipitación pluvial: "Parecía el amago de un nuevo diluvio". (p.126)

En una especie de agudizamiento de las contradicciones, la hambruna por la carencia de abasto de reses para el rastro sienta sus reales y, obligadamente, deriva en convulsiones sociales. Con ironía --este elemento será pieza clave de la novela aquí examinada--, el autor da cuenta del conocimiento del dictador de la realidad de su pueblo, aprehensiones y "populista" actuar: "Alarmose un tanto el gobierno, tan paternal como previsor del Restaurador, creyendo aquellos tumultos de origen revolucionario y atribuyéndolos a los mismos salvajes unitarios, cuyas impiedades, según los predicadores federales, habían traído sobre el país la inundación de la cólera divina; tomó activas providencias, desparramó a sus esbi-

rros por la población, y por último, bien informado, promulgó un decreto tranquilizador de las conciencias y de los estómagos, encabezado por un considerando muy sabio y piadoso para que a todo trance, y arremetiendo por agua y lodo, se trajese ganado a los corrales" (p.128)

No es necesario mucha perspicacia para comprender que el espacio del rastro simboliza el ámbito de la dictadura. En aras de la satisfacción de necesidades y de la supremacía se dan rienda suelta a conductas crueles y bárbaras. Esteban Echeverría condena y califica aquel estado de cosas. La última línea de su relato es contundente: "...puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el Matadero". (p.143)

Quizás el hilo conductor establecido entre El matadero y la novela del dictador sea de muy poca consistencia o tal vez ni exista, pero lo que es valioso son algunas características en común, no importando lo escasas y menores, que aquí se destacan.

Además, aparte de las correspondencias señaladas entre la obra y el asunto de este trabajo, conviene citar, por la incuestionable validez de sus juicios literarios, lo dicho por Alejo Carpentier: "Yo diría que en la literatura que se refiere al personaje del dictador en América Latina, el gran maestro, el precursor, aquel a quien yo reconozco como el padre de este tipo de relatos, es Esteban Echeverría, el escritor argentino nacido en 1805 y muerto en 1851. Yo creo que su novela El matadero es simplemente magistral, digna de ser incluida entre la mejor literatura narrativa de todos los tiempos, a pesar de un diálogo final un poco declamatorio". (33)

(33) Montiel, Edgar, op. cit., p. 26.

El "Relato de un litoral" de Joseph Conrad

A grandes rasgos la novela Nostromo de Joseph Conrad presenta dos disimilitudes básicas: 1) el autor no es hispanoamericano, y 2) la realidad novelada que contiene el texto es fruto de las observaciones que como viajero hizo el autor en tierras americanas y de su genio literario. Estas elementales precisiones indican que de ninguna manera el libro tiene las tradicionales características de denuncia ni enfoque político y no es una diatriba contra algún gobernante. Sin embargo, creemos con Sergio Pitol que "Conrad podía, quizás, carecer de una visión política de largo alcance, pero lo que veía lo veía en profundidad". (34).

De la misma forma, tampoco atiende a una realidad histórica determinada ni geográfica más que la que se puede colegir de su contexto. De acuerdo a estos puntos señalados, Nostromo es un antecedente muy singular porque encontramos en la narración la visión imparcial de un autor, desnudando por igual a todos los hombres de la dictadura, que a los "revolucionarios" y a los agentes del imperialismo, sean estos ingleses, franceses o norteamericanos.

Aunque en Nostromo la dictadura no es el tema central del libro, recibe un destacado tratamiento y, dada la trama del relato, el influjo de los gobiernos dictatoriales de la República de Costaguana es uno de los asuntos estelares de la novela.

A pesar de haber sido publicada en 1904, la obra presenta muchas de las características que vemos hasta nuestros días en

los gobiernos dictatoriales de Latinoamérica. Además, a diferencia de Tirano Banderas, El Señor Presidente y de varias otras novelas, ofrece con mayor precisión y contundencia otro rasgo de las dictaduras que sólo encontraremos en obras de la segunda mitad del siglo: La presencia del imperialismo como importante promotor y sostenedor de los tiranos. "La provincia Occidental constituía su baluarte; al presente había triunfado el partido blanco, y su presidente-dictador era un blanco de los blancos, que ocupaba su sitio sonriendo cortesmente entre los representantes de dos potencias extranjeras amigas. Habían venido con él desde Santa Marta para patrocinar con su presencia la empresa, en que se hallaba comprometido el capital de sus naciones". (p.47)

La novela de Conrad tiene muchas implicaciones. Podemos precisar que la trama se desarrolla con relación a la gran mina de plata de Santo Tomé, localizada en la provincia occidental de Sulaco de la República de Costaguana. Dicha mina constituye la razón de existir de su dueño Carlos Gould, conocido como el rey de Sulaco, quien en su enajenación para hacerla producir recurre a todos los medios. Lo mismo logra el patrocinio financiero de un millonario estadounidense, que la total aprobación de las autoridades corruptas que lucran con sus puestos.

En torno a la producción minera se desenvuelven los servicios públicos, el ferrocarril, las actividades portuarias y los medios de comunicación. La administración de la principal industria del país es buena y Sulaco se convierte en la ambicionada provincia de mercaderes de la política, asaltantes y grupos armados golpistas. Pero también al amparo del poder económico minero, patriotas costaguaneros tratan de encauzar por la vía democrática a la nación una vez que ha caído el dictador supremo Guzmán Bento, "Ciudadano Salvador del País".

Los federalistas logran elevar a la presidencia a don Vicente Rivera, consiguiéndose un clima de paz y tranquilidad hasta que el ministerio de guerra se levanta en armas con un golpe de Estado. Esta acción motivará la posterior separación de Sulaco de Costaguana como república independiente, contándose para ello con la total aprobación de las potencias con intereses económicos en la región. Son los Estados Unidos el primer país en reconocer a la nueva nación.

En forma muy relacionada con estos acontecimientos, el escritor inglés ofrece la personalidad y el ser de los protagonistas de la historia. Muchos personajes desfilan en las páginas de la novela, siendo uno de los principales el que lleva el nombre de la obra: Gian Battista, marinero italiano conocido como Nostromo. Hombre admirado y querido por su valentía y diligencia para toda misión que le ordenan, así como de honradez a toda prueba. Nostromo es escogido para salvar de las fuerzas militares de la nueva dictadura el producto de seis meses de trabajo de la mina.

En compañía de Martín Decoud, Nostromo se hace a la mar en una gabarra, zozobrando poco después, pero logrando alcanzar una isla donde entierran el tesoro que transportaban. Luego de muchos acontecimientos, Nostromo es el único poseedor de la plata enterrada porque todos creen que se perdió en el fondo del mar. Al igual que a Gould, la plata trastorna a Nostromo quien vive sus últimos días esclavizado a su riqueza escondida hasta que en forma trágica pierde la vida.

La tiranía y el imperialismo

La República de Costaguana es el escenario de las atrocidades de uno de sus hijos más humildes, el general Guzmán Bento,

De modesto origen, el dictador había logrado alcanzar la presidencia luchando contra los federalistas. Una vez en el poder desató la más cruel y sanguinaria de las dictaduras en su afán de acabar para siempre con la raíz del movimiento federal. Hombre fanático, reconocía en la religión el único poder superior al su yo.

Como extremo de su engreimiento todos los familiares y amigos de los perdonados debían acudir a darle las gracias so pena de provocar el enojo del presidente; de igual manera, los deudos de los muertos no debían de hacer público ningún desagrado o lamentación porque de lo contrario corrían la misma suerte. "La impotencia de los presos libertados daba pábulo a su vanidad insaciable que se complacía en poder encarcelarlos de nuevo. Era cosa corriente que las mujeres de los agraciados se presentaran después a dar gracias en una audiencia especial. La encarnación de aquella extraña deidad, el Gobierno Supremo, las recibía de pie con el tricornio de airón en la cabeza, y las exhortaba, murmurando amenazas a mostrar su gratitud, educando a sus hijos en la fidelidad a la forma democrática del gobierno "establecido por mí para la prosperidad de nuestro país". (pp.155-6)

La situación social del pueblo que describe Conrad es de total postración, ya que los nativos únicamente pueden encauzarse hacia trabajos manuales. A pesar de lo extenso de la novela en ningún momento se hace referencia a alguna escuela o lugar de instrucción para los naturales; los costaguaneros preparados son aquellos que han salido a Europa. La inestabilidad política es subrayada puesto que en seis años se dan cuatro gobiernos, cada uno arrebatándole el poder a su antecesor.

Es deducible que las experiencias americanas del escritor fueran definidas en cuanto al colonialismo persistente, porque en la imaginaria república de su novela todo, absolutamente todo en

Sulaco, fue hecho por los extranjeros. Tanto en Tirano Banderas, aún en el rústico Santa Fe de Tierra Firme, como en El Señor Presidente, hay referencias a sendos estudiantes, sin embargo en Nuestro mo cualquier forma de progreso llegará de fuera, estando los dictadores alerta para sacar el mayor provecho a los negocios y mantener marginado al pueblo en la ignorancia. En un estado de cosas de inmovilidad social, corrupción, carencia de valores cívicos y patrióticos más que para la guerra, el imperialismo fácilmente establece sus reales.

La independencia de Sulaco, llevada a cabo con el apoyo de Mr. Holroyd, de alguna manera presenta lo que en realidad se había dado apenas un año antes de la aparición de la novela. En 1903, bajo los auspicios de los Estados Unidos, nació el diminuto Estado de Panamá, arrancado a Colombia que había rechazado los arreglos propuestos por el presidente Roosevelt.

La república nueva de Sulaco se nos presenta próspera y en paz, pero con la fermentación del descontento popular ante la separación maquinada por Decoud --quien carecía de elemental conciencia política-- y apoyada por las compañías extranjeras. Mucho antes de los acontecimientos, el financiero norteamericano le dice proféticamente a Carlos Gould (quien sin quererlo, motivado por su afán de enriquecimiento, es el peón utilizado para los fines de Holroyd): "El gobierno de Costaguana hará surtir su poder en todo lo que vale, no lo olvide usted, señor Gould. Ahora bien, ¿qué es Costaguana? El abismo sin fondo adonde han ido a sepultar se préstamos del diez por ciento y otras insensatas inversiones de dinero. Los capitalistas europeos lo han venido arrojando en él a dos manos. Pero no los de mi país. Nosotros sabemos quedarnos en casa cuando llueve. Podemos permanecer sentados y acechar la ocasión. Por supuesto, algún día llevaremos allí nuestra acti-

vidad financiera. Estamos obligados a hacerlo. Pero no hay prisa. Cuando le llegue su hora al mayor país del universo, tomaremos la dirección de todo: industria, comercio, legislación, prensa, arte, política y religión desde el cabo de Hornos hasta el estrecho de Smith... y más allá, si hay algo que valga la pena en el polo norte. Y entonces tendremos tiempo para extender nuestro predominio a todas las islas remotas y a todos los continentes del globo. Manejaremos los negocios del mundo entero, quiéralo éste o no. El mundo no puede evitarlo.. y nosotros tampoco, a lo que imagino". (pp.92-93)

Así en estrecha unión en Costaguana y en Sulaco, la dictadura tiene en las empresas extranjeras uno de sus principales apoyos y, a la vez, un elemento inquietante porque en cualquier momento puede desestabilizar el gobierno. Los gritos patrióticos del ministro de guerra que se levanta en armas pidiendo las riquezas de Costaguana para los nacionales, puesto "que el honor nacional estaba vendido a los extranjeros", (p.204) no persiguen otro fin que el ganar la presidencia para ser él quien negocie los bienes nacionales.

Obra interesante y seductora, Nostramo representa una visión sin apasionamientos de la realidad americana de principios de siglo. Su autor, polaco de origen, pero como inglés supo mantener sus inclinaciones personales por encima de la toma de partido por algún personaje o ideal. Sin embargo, al hacer la disección de la vida que presenció en sus incursiones por América no deja de reflejar su espíritu escéptico y en muchos casos la frialdad de sus razonamientos.

Quizás por esa razón sus personajes no se nos dan del todo, faltándoles algo de vitalidad. Lo que sí es realmente admirable

en la historia de Sulaco, es el conocimiento profundo de nuestras cosas y la sobria y aguda observación que contiene. También es destacable la recreación del mundo de la política y el poder de los pueblos latinoamericanos, mismo que sigue presente en muchos por atraso y lacras sociales, así como por la inefable presencia de la explotación imperialista. Nostromo de Joseph Conrad, es un singular antecedente de la novela del dictador latinoamericano

4. SURGIMIENTO DE LA NOVELA DEL DICTADOR:

TIRANO BANDERAS

Por esta conformidad con los elementos naturales desdeñados han subido los tiranos de América al poder; y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos. (35)

José Martí, Nuestra América

Aunque concierta variedad en los enfoques y en las clasificaciones, se puede decir que existe consenso entre historiadores y estudiosos de la literatura latinoamericana para ubicar al libro de Ramón del Valle-Inclán, Tirano Banderas, como la obra que, no obstante ser de autor español, por sus características y significación marca el inicio formal de la novela del dictador o, al menos, constituye un antecedente fundamental.

Para sustentar esta aseveración, recurrimos a lo expresado por distintos conocedores de nuestras letras:

El crítico e historiador literario Luis Alberto Sánchez, al comentar aspectos de la novela El Señor Presidente, refiere semejanzas: "La figura del Auditor de Guerra, sus mendaces interrogatorios, el ambiente de la pobreza en las calles, del terror en las almas, de la sevicia y triste lujuria en los burdeles, de la adulación en Palacio, aparecen, bajo la pluma poética de Asturias, envueltos en una atmósfera de irrealidad, que evoca algunos de los

(35) Martí, José, Antología mínima, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, Tomo I, p. 310.

episodios de Valle-Inclán, mas con un temple distinto". (36)

Al ponderar las novelas que sobre el tema escribieron en la década pasada Carpentier, Roa Bastos y García Márquez, Mario Benedetti señala vínculos evidentes: "Hay, sin embargo, dos antecedentes literarios inocultables: Tirano Banderas, de don Ramón del Valle-Inclán, y El Señor Presidente, de Miguel Angel Asturias..." (37)

En una conferencia sustentada en abril de 1981, Ramón Xirau confirió a la obra el carácter de precursora: "En Hispanoamérica, la novela denunciadora de los tiranos aparece principalmente en el siglo XX, en autores como Martín Luis Guzmán, Miguel Angel Asturias, Roa Bastos, García Márquez... Anterior a todas ellas: Tirano Banderas". (38)

Tirano Banderas, subtitulada como Novela de tierra caliente, apareció publicada en 1926 y es producto de la experiencia recogida por el destacado escritor español por tierras de América. Tres veces Ramón del Valle-Inclán viajó por América y el efecto que le causó la realidad de los pueblos de ultramar tuvo en su novela un preciado fruto, criticado entonces, reconocido después y valorado ahora como una obra clásica en su tipo.

Como ha ocurrido a muchos productos culturales originales e innovadores, Tirano Banderas tuvo que afrontar luego de su apari-

(36) Sánchez, Luis Alberto, op. cit., pp. 430-1

(37) Benedetti, Mario El recurso del supremo patriarca, México, Editorial Nueva Imagen, 1979, p. 12.

(38) Xirau, Ramón "Tirano Banderas y algunos asuntos más", en Revista de la Universidad de México, UNAM, Núm. 5, 5-IX-1981, p. 14.

ción a una crítica de cierto apasionamiento que le reclamó su es perpéntico cuadro americano.

Los principales comentarios de su tiempo en América carecieron de la suficiente capacidad y prospectiva para ponderarla. Ya Suber caseaux ha expuesto de manera sintética el juicio que mereció la novela para importantes escritores y críticos. (39). Rufino Blanco-Fombona, no sin explícito entusiasmo por el libro, lo tachó de deformador de la realidad; Martín Luis Guzmán, la calificó de visión superficial e imaginaria, equiparándola con un arbitrario guión cinematográfico, y Mariano Latorre, la ubicó como una obra relevante, pero clasificándola como novela de la Revolución Mexicana. (40)

Conviene transcribir la evaluación y consideraciones de Suber caseaux con respecto a la actitud y posición crítica de los escritores mencionados: "Blanco-Fombona, Guzmán y Latorre, debido entonces, más que a sus posiciones ideológicas, a la concepción que tenían de la novela, fueron incapaces de comprender que Valle-Inclán se había propuesto sintetizar histórica y geográficamente a Hispanoamérica, y que por lo tanto el mundo de Tirano Banderas era -----

(39) Suber caseaux, Bernardo, op. cit., pp. 6-7

(40) Si la ubicación genérica no es adecuada, no por ello se puede soslayar la evidente relación de la novela con el movimiento social mexicano de 1910. Un estudio reciente, por citar un ejemplo, señala la correspondencia de la obra con la historia revolucionaria: "En ello se atiende (confrontación pueblo-tirano) Valle-Inclán a la realidad histórica de la Revolución Mexicana, que fue efectivamente propiciada por la tiranía de Porfirio Díaz y por la conducta de su oligarquía; iniciada por el elemento criollo en la persona y seguidores de Francisco Madero; y llevada a cabo por el pueblo mexicano". Díaz-Migoyo, Gonzalo, op. cit., p. 20

--con respecto a la superficie de la realidad-- un mundo arbitrario. Una novela cuyos valores residían precisamente en lo que ellos rechazaban o no advertían; en su elaboración y (relativa) autonomía artística, en una superación de la concepción de la obra como expresión directa del yo o del mundo real, en una verosimilitud que, aunque intrínseca o imaginaria, implicaba --frente a las preferencias documentales de sus críticos-- una visión más amplia y dialéctica de Hispanoamérica". (41)

Al igual que como cincuenta años después lo haría en El recurso del método Alejo Carpentier, aunque este con mucho más conocimiento de lo tratado y con mayores pretensiones literarias y sociales, Valle-Inclán estructuró su novela con elementos de aquí y allá, ya mexicanos, centroamericanos o sudamericanos, no pudiendo faltar la crítica social de su noventaiochismo tardío al señalar lo negativo de la herencia hispánica en nuestras tierras.

Es necesario señalar que esta línea ecléctica --uno de los rasgos característicos de la novelística-- encontró en varias de las principales obras posteriores que abordaron el tema solidarios seguidores. Lo que en el escritor español fue consecuencia de la realidad múltiple observada en los países latinoamericanos que visitó y de su actitud como literato modernista, en los novelistas autóctonos derivó en una conciencia social de crítica a las dictaduras del subcontinente, partiendo de uno o varios casos concretos pero englobando elementos y situaciones comunes de muchos pueblos latinoamericanos.

El imaginario lugar donde suceden los acontecimientos se llama "Santa Fe de Tierra Firme --arenales, pitas, manglares, chumbe-

(41) Subercaseaux, Bernardo, op. cit., p. 6.

ras-- en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes". Este lugar podría estar ubicado en cualquier sitio de Hispanoamérica, aunque como escribió Pedro Salinas: "México es lo más tópico de esta utopía del Tirano". (42)

Temporalmente la trama puede corresponder al siglo pasado y hasta principios de la presente centuria. En su particular construcción ecléctica, la novela presenta elementos histórico-temporales contradictorios por lo que su ubicación no atiende a una determinada época.

La acción transcurre durante los dos últimos días de la dictadura de Santos Banderas. Con esto Valle-Inclán también sentó un precedente casi seguido en su totalidad en obras posteriores. La novela del dictador latinoamericano se caracteriza por presentar la etapa final del gobierno del tirano, complementándola con referencias a los orígenes del gobernante y a los hechos sobresalientes de su gestión al frente del poder público (matanzas, represiones, extravagancias, acuerdos con naciones imperialistas, disposiciones de gobierno y anécdotas).

Quizás influido por la Revolución Mexicana o bien por su concepción literaria y social, el escritor español comprendió que el retrato de un dictador era válido en tanto lo presentara en sus partes sustantivas, narrara sus momentos postreros y su inefable caída o derrocamiento. Como se sabe ahora, Valle-Inclán concibió, en una versión previa a la final, que su novela terminara con "un gran cataclismo como el terremoto de Valparaíso, y una revolución social de los indios". (43)

(42) Salinas, Pedro, Literatura Española Siglo XX, Alianza Editorial, Madrid, 1972, 2a. ed., p. 106.

(43) Carta del R. del Valle-Inclán a Alfonso Reyes, citada por Díaz-Migoyo, Gonzálo, op. cit., p. 17.

Con base en otra constante de esta literatura --aunque no se manifiesta de manera directa--, el siniestro personaje que desgo bierna Santa Fe de Tierra Firme llegó al poder por medio de la fuerza, representando la figura del pacificador que impone "el orden y el progreso". Sus designios y acciones habrán de estar por encima de cualquier consideración de justicia y equidad; garantías sociales y derechos humanos únicamente pueden ser viables cuando no representan obstáculo para el ejercicio totalitario del poder. Así lo expresa el inspector de la policía la vez que el tirano afronta la reprobación que los ministros extranjeros hacen por los innumerables fusilamientos de opositores del régimen: "Los principios humanitarios que invoca la Diplomacia, acaso tengan que supereditarse a las exigencias de la realidad palpitante". (p. 83)

El general Santos Banderas constituye una figura arquetípica del tirano que desde siglo pasado y la primera mitad del presente asoló a la mayoría de las naciones latinoamericanas. La descripción del dictador remite a la consideración de un ser en permanente vigilia, pero su representación dista mucho de la imagen de un gobernante atento y preocupado por su pueblo, sino que es la de un carcelero que cuida a sus presos, atiende que se conduzcan como él lo permite y atisba cualquier situación que considere contraria a sus intereses: "Inmovil y taciturno, agaritado de perfil en una remota ventana, atento al relevo de guardias en la campa barcina del convento, parece una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo". (p. 40)

Este ser de mala índole de alguna manera viene a figurar en su país como alguien omnívoro, que condiciona todas las actividades y ensombrece la vida de la comunidad; a la mención de su nombre se suscitan resentimiento, miedo, indignación, desconfianza y mentira. Esta representación tan definida del personaje pudiera tener en su maniqueísmo cierta vulnerabilidad para crítica exigente, sin embargo creemos que la intención del autor fue ofrecer pre

cisamente la deformación grotesca de un gobernante absolutista; además, también pensamos que la eficacia de la narración supera ampliamente lo que pudiera ser el demerito de la obviedad.

Los dos últimos días de la tiranía se inician cuando Santos Banderas da su palabra a una vieja expendedora de refrescos y bebidas de ajusticiar al borracho causante de estropicios en su tienda. El culpable resulta ser el Coronelito de la Gándara, compadre del dictador y uno de los hombres más representativos del injusto régimen. No obstante que sus cavilaciones le indican desdecirse, sobre todo por la personalidad del prepotente y abusivo hombre a quien ofreció castigar sin saber de su identificación, decide cumplir la palabra empeñada. Tiempo después, ya como proscrito del gobierno el Coronelito de la Gándara, el tirano negaría los lazos que lo unían al otrorafavorito: "El Primer Magistrado de un pueblo no tiene compadres..." (p. 186)

Para el momento de la trama el descontento popular se ha manifestado en brotes revolucionarios que desencadenan todo el aparato represivo del dictador. Puesto en aviso el Coronelito, tal como lo supuso el astuto gobernante, decide pasarse al campo insurrecto para luchar por la "Redención del país". Filomeno Cuevas, hacendado que ha decidido junto con otros rancheros participar definitivamente en la lucha contra el tirano, desenmascara la supuesta actitud voluntaria y patriótica del perseguido: "¡Te ves como mereces! El oprobio que ahora condenas dura quince años. ¿Qué has hecho en todo ese tiempo? La Patria nunca te acordó cuando estabas en la gracia de Santos Banderas". (p.130) Sin embargo, las circunstancias se desarrollan de tal manera que dan cauce a su incorporación a las fuerzas rebeldes.

Aprovechando las fiestas populares de Santos y Difuntos los revolucionarios dan el asalto final, logrando derrotar y dispersar, en medio de innumerables desercciones, a las fuerzas del gobierno.

El epílogo es de gran dramatismo, puesto que al verse perdido Banderas decide matar a su hija, una muchacha de veinte años trastornada de sus facultades mentales: "¡No es justo que te quedes en el mundo para que te gocen los enemigos de tu padre, y te baldonen llamándote hija del chingado Banderas... Sacó del pecho un puñal, tomó a la hija de los cabellos para asegurarla, y cerró los ojos. Un memorial de los rebeldes dice que la cosió con quince puñaladas". (p.240)

El tirano es acribillado. Su cabeza expuesta durante tres días en la plaza pública y su tronco repartido en los cuatro puntos cardinales del país. El fin de Tirano Banderas corresponde a quien logra ganarse la justa ira de un pueblo. A través del escarnio se castiga la existencia del dictador y se patentiza una especie de preámbulo de reivindicación social.

Elaboración de la novela

Evidente en toda la obra es la síntesis que el autor logra en la narración, situación que ha dado lugar a que muchos se refirieran a ella como una expresión literaria del arte cubista. El desarrollo de la historia se presenta en cuadros o actos de tipo teatral y hasta hay acotaciones de esta índole. Valle-Inclán se encuentra ubicado en un plano superior a sus personajes, por lo que se puede afirmar que en Tirano Banderas está presente a plenitud su visión esperpéntica. (44)

- (44) Según la teoría literaria del autor español, cuando se observaba a los protagonistas con una óptica degradada (Luces de Bohemia) o desde un nivel superior para que fungiesen como personajes de un sainete, se trataba de una concepción cósmica del esperpento. Valencia, Antonio, introducción a la edición utilizada, p. 12.

El juego de las luces para ambientar una situación es muy importante y en cada uno de los "libros" de las siete partes que componen la novela hay, en mayor o menor medida, un trabajo de descripción resumida en el que lo visual está por encima y presupone lo discursivo. Una situación de este tipo la encontramos cuando es disuelto el mitin político de Don Roque Cepeda, candidato de la oposición: "Los gendarmes comenzaban a repartir sablazos. Cachizas de faroles, gritos, manos en alto, caras ensangrentadas. Convulsión de luces apagándose. Rotura de la pista en ángulos. Visión cubista del Circo Harris". (p.76)

El lenguaje es constancia de la gran asimiliación --o por lo menos capacidad de registro e incorporación de palabras y connotaciones de diversas realidades-- que el autor logró de las cosas americanas. En términos generales, es sintético y mayoritariamente dialogado, con introducciones que subrayan la afinidad de la novela con lo teatral. En el mismo sentido, relevancia guarda la mímica con la que los personajes, sobre todo Banderas, acompañan sus palabras: "Rancio y cumplimentero invitaba para la trinca (juego de la ranita) sin perder el rostro sus vinagres, y se pasaba por la calavera el pañuelo de hierbas, propio de dómine o dondo". (p. 56)

La novela del dictador, en este caso Tirano Banderas, es una obra con dos personajes principales: el dictador y el pueblo. Es el enfrentamiento de un ser y los elementos de que se vale para oprimir, con una comunidad que minimiza y de la que reniega a pesar de pertenecer a su clase más humilde. Como lo ha anotado Subercaseaux: "Este rasgo biográfico que implica partir de una situación socialmente menoscabada --a menudo desde una provincia--, alcanzar el máximo de poder y renegar de su origen, se repetirá con notoria persistencia en las novelas posteriores sobre el tema" (45). Pod-----

(45) Subercaseaux, Bernardo, op. cit., p. 7.

mos agregar que si se repite en las obras literarias es porque la realidad así lo registra.

A través de la lectura se entra en contacto directo con la maquinaria que sostiene al tirano. Se constata en la novela que la fortaleza de la dictadura reside en su capacidad para lograr la desarticulación del pueblo. La paz forzosa que impone la represión concita la intriga y la pugna entre los estratos altos de la población, así como el desasociado y la frustración en el pueblo.

Tirano Banderas corresponde plenamente a la estructura de personaje. No obstante la esporádica aparición del gobernante, "condiciona las alternativas de la acción y del espacio: las líneas argumentales parten o terminan en él y su dominio satánico tiñe de pesadilla el espacio de la novela. El protagonista, entonces, es el soporte estructural de la obra, el centro propagador del mundo al revés. Con su muerte finalizará la novela". (46)

La retórica demagógica del tirano es tan sólo fachada superficial de una imagen pública que todos saben falsa: "Santos Banderas no es el ambicioso vulgar que motejan en los círculos disidentes. Yo sólo amo el bien de la República. El día más feliz de mi vida será aquel en que, oscurecido, vuelva a mi predio, como Cincinnati". (p. 218) La metáfora establece la vinculación que en varios aspectos hizo Ramón del Valle-Inclán entre su personaje y el del déspota ilustrado. En El recurso del método, Carpentier hará decir parlamentos similares a su ecléctico Primer Magistrado.

El lugar común en la cultura latina del equiparamiento con el célebre dictador romano, está presente en los más diversos textos que tratan o aluden a los gobernantes de América que hicieron del poder un ámbito personal. Hasta en las cartas de Madame Calderón de la Barca que constituyeron uno de los más singulares libros de viajeros sobre México, encontramos la referencia cuando describe al dictador Santa-Anna: "No conociendo la historia de su pasado, se podría decir que es un filósofo que vive en digno retraimiento, que es un hombre que, después de haber vivido en el mundo, ha encontrado que todo en él es vanidad e ingratitud, y si alguna vez se le pudiera persuadir en abandonar su retiro, sólo lo haría, al igual que Cincinato, para beneficio de su país". (47)

Dialéctica tirano-pueblo

Novela cuya existencia no está ya lejana de cumplir seis décadas, sin embargo entre sus innovaciones literarias varias de ellas siguen teniendo vigencia. En lugar destacado se encuentra el tratamiento dialéctico dado a la relación individuo-masa; esto es, la confrontación del pueblo tiranizado y el dictador que tiraniza, elementos ambos de correlatividad indispensable.

En algunos estudios recientes se desarrolla la tesis de que Valle-Inclán plasmó en su obra la interacción social que existía en países latinoamericanos de regímenes dictatoriales, con base en el conflicto histórico del individuo que gobierna en forma despótica y la comunidad sometida.

(47) Madame Calderón de la Barca, La vida en México, México, Editorial Porrúa, 4a. ed., 1974, p. 26.

Se advierte en la novela que al autor no lo mueve la recreación de pasajes biográficos de tal o cual dictador para que sirviera de fondo a una determinada historia de ficción, sino que su motivación es ofrecer una versión literaria de la pugna de dos contrarios por antonomasia: el individuo y la masa. Como quiera verse, es innegable que la dictadura como objeto narrativo conlleva --por encima de técnicas, intenciones e ideologías-- la necesidad de plasmar en el texto la personalidad del ser que dicta y la situación de la colectividad que padece la realización de los dictados.

Sensible a las ideas y preocupaciones en boga en Europa sobre la irrupción y protagonismo de las multitudes en el mundo occidental, así como espectador de los grandes movimientos sociales revolucionarios de la segunda década de este siglo, el escritor español refleja en la novela una sensibilidad acorde a lo que se vivía entonces.

Quizás, entre sus vivencias en América, el impacto que le causó presenciar hacia 1921 el curso seguido por la Revolución Mexicana y la admiración despertada por el caudillo en el poder, Alvaro Obregón, le evidenciaron con mayor fuerza la indisoluble trabazón que se da entre la masa y sus gobernantes. No está por demás consignar que no obstante ser esa relación un fenómeno universal, en cada ámbito geopolítico presenta rasgos propios que la distinguen y caracterizan.

Valle-Inclán quiso destacar la relación mencionada, tomando para ello la situación política más enraizada y detectable en Latinoamérica: los regímenes dictatoriales. A través de la figura del dictador se transparenta la condición del pueblo y, viceversa, contemplando las vicisitudes de la comunidad se conforma la imagen del opresor. "Los términos se daban ejemplarmente agudizados en el caso de una novela de tirano o de pueblo tiranizado puesto

que el protagonista había de ser no un personaje cualquiera sino un individuo que, en tanto que dictador, se definía por su activa represión de todo un pueblo; o, al revés, una masa que, en tanto que tiranizada, se definía por su sumisión a un solo individuo". (48)

Como ha sido asentado en gran cantidad de estudios, Tirano Banderas representa una de las cumbres de la producción de don Ramón del Valle-Inclán, quien plasmó artísticamente su visión de la realidad social hispanoamericana de su época que con mayor fuerza llamó su atención. La novela ha sido ya reconocida como punto de partida, con elementos que necesariamente se han hecho clásicos, para obras posteriores de esa literatura que narra una de nuestras más tristes realidades.

Es un libro que se sigue leyendo, estudiando y manteniendo como referencia obligada de este tipo literario. Quizás porque la realidad latinoamericana y su novelística guardan ciertas condiciones, es que Tirano Banderas sigue poseyendo esa característica de permanencia prolongada que, más que con definiciones tradicionales, podemos referir con un agudo juicio de Borges: "Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad". (49)

(48) Díaz-Migoyo, Gonzalo, op. cit., p. 17.

(49) Borges, Jorge Luis, "Sobre los clásicos" en Nueva antología personal, México, Siglo XXI Editores, 3a. ed., 1972, p.226.

5. EXAMEN DE VARIAS DE LAS OBRAS PRINCIPALES

El Señor Presidente

Viene tal vez Estrada, chiquito
 en su chaqué, de antiguo enano
 y entre una tos y otra los muros
 de Guatemala fermentan
 regados incesantemente
 por los orines y las lágrimas. (50)

Pablo Neruda, La arena traicionada

Escrita muchos años antes de su publicación, la novela El Señor Presidente de Miguel Angel Asturias aparecida en 1946 sitúa a la novelística del dictador como una importantísima veta para los narradores hispanoamericanos. El génesis de la obra fue un cuento denominado "Los méndigos políticos", cuya trama se desarrollaba en torno al régimen dictatorial de Miguel Estrada Cabrera, quien gobernó a Guatemala de 1898 a 1920.

Concebida la ficción en 1922, Asturias reelaboró e incrementó la obra hasta su versión definitiva de 1932. En entrevista con Luis Harss, el escritor estableció el origen de la novela y su conformación oral: "Un grupo de amigos y yo --César Vallejo, Arturo Uslar Pietri, el novelista venezolano-- nos reuníamos a contarnos cuentos y anécdotas sobre las dictaduras que habíamos conocido. Sin duda yo había guardado en alguna parte todo lo que había oído bajo Estrada Cabrera, y comencé a recordar cosas. Las contaba en voz alta. Entonces se me ocurrió que 'Los méndigos políticos' podía convertirse en algo mucho más amplio. Así fue como me puse a escribir El Señor Presidente. Lo hablaba antes de escribirlo". (51)

(50) Neruda, Pablo, Canto general, México, Ed. Brugera, 1980, p.162.

(51) Harss, Luis Los nuestros, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 4a. ed., 1971, p. 98.

Ya en anterior conversación sobre su novela Asturias --aunque sin referir la intención inicial de elaborar sólo un cuento-- había explicado con amplitud pormenores y circunstancias que motivaron y dieron sentido a su creación: "Más que una novela escrita, El Señor Presidente fue una novela conversada. En París nos reuníamos un grupo de amigos centroamericanos a contarnos anécdotas de nuestros respectivos países, que en aquélla época vivían bajo dictaduras similares. Cada cual contribuía con su propia experiencia o la ajena. Por mi parte yo recordaba mi propia infancia pasada bajo la dictadura de Estrada Cabrera. El miedo que se le comunica a un niño pasó al libro. No como fórmula literaria, sino como algo psicológico. La novela no es en realidad, como muchos han creído, una biografía de Estrada Cabrera, sino el símbolo de un dictador, común a todos los países. La enfermedad era la misma, pero los enfermos variaban. Por eso El Señor Presidente tiene aplicación en todos los países latinoamericanos. Es una especie de compendio de un dictador". (52)

Resulta muy interesante precisar la materia novelada por el escritor porque, a diferencia de Tirano Banderas, en El Señor Presidente nos encontramos con una obra en la que los hechos narrados fueron percibidos y conocidos por el autor, o bien a él contados, y no como en el libro de Valle-Inclán supuestos o sacados por analogía. De esta manera enfrentamos ya un texto que expone en una lograda elaboración literaria, una característica y determinada realidad social de un pueblo latinoamericano, el guatemalteco. "Cuando la terminé --dijo Asturias-- me di cuenta que había llevado al libro.... la realidad de un país americano, en este caso el mío, tal como es cuando se somete a la voluntad de un hombre". (53)

(52) Citado por Fernando Alegría en Literatura y revolución, México, Fondo de Cultura Económica, 2a. ed., 1976, pp. 70-71.

(53) *Ibidem*, p. 71.

Creemos necesario puntualizar que si la novela de Asturias supera como obra literaria a la del escritor español, de ninguna manera es en detrimento de los valores propios de Tirano Banderas, sino que por el contrario hace patente su importancia como obra precursora. Como lo señaló Harss: "Tirano Banderas le habrá indudablemente servido de modelo a Asturias al construir su atormentado manicomio tropical". (54)

Con diferentes intenciones y recursos desarrolla el autor muchos de los elementos de la realidad hispanoamericana que Valle Inclán supo plasmar sintéticamente. Estos registros de las dictaduras los encontraremos --aún atendiendo siempre a la heterogeneidad de los escritores-- en las novelas que posteriormente tratan los gobiernos despóticos y totalitarios de nuestros pueblos.

Para Fernando Alegría El Señor Presidente introduce en la literatura hispanoamericana el miedo como emoción que globaliza a la narración, al tiempo que permite reflejar la impotencia social de un pueblo ante las atrocidades del dictador. En ese sentido Claude Fell escribió: "El Señor Presidente es, antes que todo, la novela del terror". (55)

A escasos años de su publicación, el propio autor hizo significativas confesiones sobre el carácter que en forma natural imprimió a su escritura "Durante la época de la dictadura a que se refiere el libro yo era un niño, un adolescente y alcancé en ella la primera juventud. Por eso considero que, sin haber tomado parte alguna en los acontecimientos, a través de mi piel se filtró el ambiente de miedo, de inseguridad, de pánico telúrico que se respira en la obra". (56)

(54) Harss, Luis, op. cit., p. 100

(55) Fell, Claude, Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea, México, SEP, Colección SepSetentas Núm. 268, 1976, p.123

(56) Alegría, Fernando, op. cit., p. 71.

Novela de ambiciosa elaboración, El Señor Presidente es una obra que desnuda artísticamente la realidad de un pueblo bajo la opresión dictatorial. Por encima de la denuncia de una situación social, está el testimonio sombrío y dramático que nos muestra las entretelas que envuelven y mantienen a un gobierno de esta naturaleza. Asturias nos presenta en su libro un mundo invertido en el que para sobrevivir los personajes tienen que actuar conforme a los designios del "Señor", siendo éstos de la más extrema malignidad.

Hay en el texto la intención deliberada de conformar la personalidad del tirano precisamente con toda la carga negativa y de desprecio que subyace en la memoria colectiva del pueblo ultrajado. Si como hemos anotado la novela se fue conformando con base en una historia oral constituida por recuerdos, anécdotas y versiones de gente dolida por la opresión que ellos mismos sufrieron --o sus familias como es el caso de Asturias--, la representación del dictador es maniquea y distorsionante de la realidad en cuanto que se ocupa casi en exclusivo de lo siniestro del régimen.

Se percibe en la novela una especie de exposición de las iniquidades de un gobierno hecha por un implacable fiscal. Entonces, el narrador se convierte en la voz de todos aquéllos que fueron exquilados, reprimidos y ultrajados en las más diversas maneras. Hay en forma preponderante la recreación de lo negro de la dictadura, como respuesta de quienes fueron tratados como delincuentes sin serlo. Estar o no estar con la dictadura consistía el meollo de la existencia: "¡No se pregunte, general, si es culpable o inocente: pregúntese si cuenta o no con el favor del amo, que un inocente en mal con el gobierno, es peor que si fuera culpable!".

(p. 65)

En la contundencia del tratamiento sobre lo maligno del gobernante, se puede colegir que el autor se propuso pagar con la misma moneda al tirano. Uno de los pasajes que mejor ilustra esta aseveración es el del juego de la mosca, al que, por coincidir con su juicio sintético, complementamos con un párrafo de John S. Brushwood: "Y carcajeándose continuó persiguiendo la mosca que iba y venía de un punto a otro, la falda de la camisa al aire, la bragueta abierta, los zapatos sin abrochar, la boca untada de babas y los ojos de excrecencias color de yema de huevo". (p.228) "En esta escena, la distorsión se vuelve grotesca. No es un caso de la sátira que hace de un ser humano algo ridículo. El narrador, en efecto, deshumaniza al dictador, haciendo de él un objeto de desprecio. El tratamiento del presidente de este modo tiene un aspecto de retribución --el narrador hace al dictador lo que éste ha hecho al pueblo". (57)

Como en muchas otras obras de Asturias el sustrato indígena tiene un importante papel, proporcionándole a la novela una profunda dimensión trágica. El "reino" del dictador es un mundo de expiación, donde los hombres para su supervivencia tienen que ofrendar a sus seres queridos, a sus familiares o a sus amigos en aras de la insaciable voracidad del tirano que como un Dios indígena requiere como tributo del sacrificio humano. Esta afirmación queda demostrada en la pesadilla que Miguel Cara de Angel, el otrora preferido del dictador, tiene acerca del baile del Dios Tohil (dador del fuego): "¡Estoy contento! Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. ¡Qué se me baile la jícara!". (p.268)

La trama de la novela se desenvuelve en torno al crimen del coronel José Parrales Sonriente, "el hombre de la mulita", sanguinario militar del ejército del Presidente, ocurrido en El Portal

del Señor de la plaza pública de la ciudad a manos de "El Pelele", un demente al cual el militar había provocado con burlas. Presenciado el asesinato por los mendigos y pordioseros que cada noche se reunían en ese lugar para dormir, son torturados por las autoridades para que declaren que los causantes de la muerte de Parrales Sonriente fueron el Gral. Eusebio Canales y el licenciado Abel Carvajal, destacados personajes de la milicia y el sector público del gobierno, respectivamente, que habían dejado de gozar de las simpatías del tirano por no comulgar totalmente, como los demás, con sus ideas.

Decidido el Presidente a deshacerse de dos potenciales enemigos no titubea, nunca lo hace, en señalarlos como criminales y opositores de su "progresista administración". Aún más, sabedor el tirano que la aprehensión del general Canales, hombre que gozaba de grandes simpatías, traería críticas a su persona, maquiavélicamente planea eliminarlo. Da órdenes a su preferido, Miguel Carrera de Angel, para que con engaños ponga en aviso a Canales y en su huida sea muerto, quedando así demostrada su culpabilidad.

Es evidente, desde luego sin exacerbar la significación del hecho, la similitud que guarda en este específico caso la novela de Asturias con la de Valle-Inclán. No obstante diversas circunstancias y grandes diferencias entre las personalidades de los personajes de ambas obras que en un momento dado quedan proscritos del injusto régimen que los cobija, la anécdota de fondo es la misma. El tirano da instrucciones para su eliminación y el desarrollo de este dictado ocupa un lugar importante de la narración.

Por encima de cualquier cosa, este paralelismo pone en relieve el gran caudal de traiciones y mesquindades a que da lugar la existencia de un poder absoluto. Más que pugnas o disputas inhe-

rentes al ejercicio del poder público, contemplamos otra marcada característica --de ahí que en sendas novelas aparezca-- de la dictadura: el poder omnímoto del gobernante sobre la supervivencia de sus aparatos represivo y, en la extensión del término, burocrático. Un regaño del Auditor del gobierno a su sirvienta ejemplifica esta condición: "En estos puestos se mantiene uno porque hace lo que le ordenan y la regla de conducta del Señor Presidente es no dar esperanzas y pisotearlos y zurrarse en todos porque sí". (p.241)

Los planes del tirano no se cumplen. Canales logra escapar y alcanza la frontera donde se une a las fuerzas rebeldes. Cara de Angel asume la protección de la hija del general, casándose posteriormente con ella, acción que le acarrea funestas consecuencias. Carvajal es aprehendido y en su juicio, acusado por los mendigos, sentenciado por homicida a la pena máxima. El general Canales muere en la frontera, no sabiéndose a ciencia cierta si envenenado o al enterarse del matrimonio de su hija con el preferido del Presidente, enlace en que según las informaciones periodísticas el dictador había actuado como padrino.

Varias otras cosas suceden como resultado del auge represivo impuesto por el gobierno, hasta que Miguel Cara de Angel es también hecho prisionero y recluido en un inmundo calabozo, donde sobrevive al paso de los meses con la esperanza de volver a ver a Camila, su esposa. Mucho tiempo después, cuando el "Señor" decide darle el tiro de gracia, Cara de Angel se entera por un falso prisionero que su adorada Camila es la preferida del Presidente, lo cual es una patraña, y muere en medio de la más profunda desesperación y amargura.

El retrato del dictador va en armonía con el ser que administra

a su arbitrio, por igual, la vida y la muerte de los ciudadanos. "El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negro los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados". (p.37)

Personaje omnipotente y omnipresente, el Presidente es el entusiasta receptor de todos los chismes e informaciones tendenciosas; hábil manejador de las intrigas y en general de todo lo que acontece en relación al gobierno y a la sociedad que encabeza. Aunque sólo aparece en seis ocasiones, el dictador trasciende y condiciona casi todas las acciones de la novela y a su régimen inquisitorial no escapa nadie. Para ser considerado como buen ciudadano todos tienen la obligación de convertirse en delatores o aduladores del Presidente o, de lo contrario, pueden ser considerados como enemigos del régimen y, por lo tanto, susceptibles de las intrigas y el encono del déspota.

Dentro de la desorganización social imperante se está con el dictador o se es enemigo de la patria. Estar clasificado en el segundo grupo sólo conduce al calabozo o el paredón. La conciencia colectiva que impera es la de hacerse, por cualquier causa, presente al dictador. Los partes remitidos al tirano son elocuentes: "Adelaida Peñal, pupila del prostíbulo 'El Dulce Encanto', de esta ciudad, se dirige al Señor Presidente para hacerle saber que el mayor Modesto Farfán le afirmó, en estado de ebriedad, que el general Eusebio Canales era el único general de verdad que él había conocido en el Ejército y que su desgracia se debía al miedo que sentía el Señor Presidente por los jefes instruidos; que, sin embargo, la revolución triunfaría". (p.161) Otro mensaje: "Nicomedes Aceituno escribe informando que a su regreso a esta capital, de donde sale frecuentemente por asuntos comerciales, encontró en uno de los

caminos que el letrero de la caja de agua donde figura el nombre del Señor Presidente fue destrozado casi en su totalidad, que le arrancaron seis letras y otras fueron dañadas". (p.160).

Para desmentir una acusación nada mejor que cometer una acción que pruebe la incondicionalidad al régimen. Al saber el mayor Farfán por boca de Cara de Angel que había sido delatado ante el Presidente decide, aconsejado por el propio favorito, demostrar públicamente su partidarismo oficial: "El delito de sangre era el ideal; la supresión de un prójimo constituía la adhesión más completa del ciudadano al Señor Presidente. Dos meses de cárcel, para cubrir las apariencias y derechito después a un puesto público de los de confianza, lo que sólo se dispensaba a servidores con proceso pendiente, por la comodidad de devolverlos a la cárcel conforme a la ley, si no se portaban bien". (p.180)

Una vez más encontramos esa constante de sustentación de las dictaduras latinoamericanas que nos refiere que cuanto más fuerte es el régimen unipersonal, más endebles o vulnerables son para el tirano los cuadros que componen su gobierno. El general Canales era un militar recto y honrado, aún siendo uno de los sostenedores del injusto estado de cosas imperante, por lo que su presencia podía desestabilizar en un momento dado el edificio de la dictadura. En cambio gentes como el coronel Parrales Sonriente, reconocido asesino; el mayor Farfán, dispuesto a cualquier acción con tal de no perder su posición, y el Auditor de Guerra, quien traficaba con las presas en el burdel "El Dulce Encanto", son nefastas marionetas que mueve a su antojo el maligno personaje que ocupa la presidencia de la república.

En la degradante escala de valores que impera entre los involucrados en la cosa pública, no es de admirar la extraordinaria

afirmación que el policía Lucio Vázquez le hace a Genaro Rodas: "Ahora que te voy a decir, esta más difícil que cuando yo entré conseguir hueso en la secreta. Todos han choteado que ésa es la carrera del porvenir". (p. 47)

Un elemento social importante en el que novelas posteriores habrán de poner énfasis, consiste en el aislamiento del tirano. De alguna manera el gran vacío que hay en torno a su persona no puede ser llenado por sus serviles colaboradores ni por sus "espontáneos" aduladores que se dirigen a él como "Presidente de la República, Benemérito de la patria, Jefe del gran partido liberal y protector de la Juventud Estudiosa". En estas circunstancias el mundo del tirano estará ligado estrechamente con prostíbulos en donde dará rienda suelta a sus frustraciones. Asimismo, el alcohol es un remedio muy socorrido para calmar su tristeza y soledad.

Carente en absoluto de nexos familiares, el dictador es un producto humano resentido que busca, en el ofuscamiento y delirio de poder, el reconocimiento y el tributo a su persona, a costa de sangre y fuego, como vía para cobrar a la sociedad su infeliz infancia: "Al hablar de su pueblo natal, frunció el entrecejo, la frente colmada de sombras, volvióse al mapa de la República que en ese momento tenía a espalda, y descargó un puñetazo sobre el nombre de su pueblo". (p. 229)

La novela en la perspectiva actual

A más de 60 años de su concepción y a cerca de 40 de su publicación, El Señor Presidente ocupa un lugar muy destacado en las letras hispanoamericanas, a pesar de que en muchos aspectos se nota

ya un sensible envejecimiento. Como ha escrito Luis Harss. "No escandaliza ya, ni intimida". (58) Desde luego este juicio es en razón a la expectación causada por la obra en la década de los cuarentas, desgraciadamente las realidades propias de nuestro Continente han superado en mucho los crímenes y las acciones de las antiguas dictaduras. Pero, sin embargo, la figura del personaje central de la novela, al igual que Santos Banderas, es ya clásica en nuestras letras.

El Señor Presidente, obra rica de elementos heterogéneos (surrealistas, indígenas, místicos) es, no obstante presentar desarticulaciones y fragmentaciones, una novela de valor artístico reconocido. Asturias supo crear en torno al mundo al revés de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, una trama en la que los personajes y las circunstancias reflejan la penuria que vivió Guatemala en aquel periodo de su historia.

Sin afanes sociales, porque el autor sustenta la tesis de que el amor, los buenos sentimientos y el patriotismo pueden redimir a nuestros pueblos --al igual que a Miguel Cara de Angel-- del yugo de las dictaduras, resulta paradójico el mensaje desesperanzador contenido en el libro. No obstante que en declaraciones al respecto Asturias sostuvo que a través de obras que antepusieran a lirismos los problemas sociales se hacía a un lado el pesimismo y se entreveía la esperanza, en su novela lo que subyace es, como ha escrito Brushwood, "la sensación de que no hay escape posible al medio". (59)

No es de ninguna manera concepción de este examen establecer el sentido social de las novelas como alentador cuando hay derroca

(58) Harss, Luis, op. cit., p. 99

(59) Brushwood, John S., op. cit. p. 162

miento del dictador y lo contrario toda vez que la dictadura recreada se sostiene, trasciende o deriva a otro estadio de sojuzgamiento. Sin embargo, sí sostenemos que el epílogo de la novela dista mucho de transmitir augurios de futuros mejores para la sociedad latinoamericana. En todo caso, la resolución de la historia apela a la fe y al estoicismo frente a la fatalidad de la tiranía y el imperialismo.

El gran Burundún-Burundá ha muerto

Es cierto que cuando un hombre ha ocupado un puesto investido de poder por largo tiempo, puede llegar a persuadirse de que aquel puesto es de su propiedad particular, y está bien que un pueblo libre se ponga en guardia contra tales tendencias de ambición personal; sin embargo, las teorías abstractas de la democracia y la práctica y aplicación efectiva de ellas, son a menudo necesariamente diferentes, quiero decir, cuando se prefiere la sustancia a la forma. (60)

Porfirio Díaz

Publicada en 1952, la novela de Jorge Zalamea El gran Burundún-Burundá ha muerto guarda una sustantiva correspondencia con una especie de poesía épica, razón por la que algunos críticos e historiadores literarios la consideran como un poema satírico. Sin embargo, su inclusión en este trabajo atiende a su apreciación básica como obra que narra hechos imaginarios, asumiendo, desde luego, que su lenguaje es el de una prosa poética.

La extensión de este texto es la más breve de los que aquí examinamos. Tiene la particularidad de que su asunto principal no

(60) "Entrevista Díaz-Creelman". Silva Herzog, Jesús, Breve historia de la Revolución Mexicana, México, Fondo de Cultura Económica, Tomo I, 1960, p. 111.

es la narración de pasajes de la vida del dictador ni tampoco, como es constante literaria en las demás obras de su tipo, centrar la atención en la última época de la existencia del tirano, sino que su argumento es la "descripción del cortejo que ponderó su poder en la hora de su muerte". (p. 9) No obstante que en El otoño del patriarca García Márquez ubica su eje narrativo a partir de los repetidos encuentros con el cadáver del gobernante, el libro de Zalamea es el único que se desarrolla con base en la desaparición física del personaje central.

En el mismo sendero de las correspondencias y disimilitudes con otros personajes de la novela del dictador, el protagonista de El gran Burundún-Burundá ha muerto se singulariza por llevar al extremo la general relativa presencia de los tiranos en los textos, puesto que su filiación y actuación obedecen a la descripción y antecedentes de su vida que ofrece el narrador. Sin embargo, desde el inicio y hasta el fin de la obra trasciende en cada página su presencia mítica.

La novela está estructurada en tres partes principales, correspondiendo la inicial y la última a la crónica del cortejo fúnebre, y la intermedia a la descripción del tirano y relación de algunos antecedentes de su vida. El espacio temporal real que ocupa la narración es de algo más de cuatro horas, debido que arranca a las dos de la tarde del día del entierro y concluye poco después de las seis.

El punto de vista del narrador es el de un cronista omnisciente, pero que aprecia las cosas a la distancia como desde una tribuna de espectadores puesta exprofeso para presenciar el acontecimiento. Es evidente que el autor escogió el ámbito público del dic

tador, sin pretensión alguna de penetrar en la intimidad del hombre que ejercitó un poder absoluto. "En los textos de Asturias y Zalamea --escribió Rama-- es visible esta lejanía que los obliga a contemplar desde afuera a esas figuras enigmáticas, introduciéndose tímidamente en la intimidad del palacio presidencial".

(61) No obstante lo validez de este comentario, creemos que la aludida timidez no encaja con Zalamea debido a que su intención literaria es muy diferente a la del escritor guatemalteco.

Destaca en esta novela el propósito de fijar el punto de vista del observador que acota lo evidente, pero que por igual conoce el fondo que la superficie de la realidad. "Pero antes de describir esta marcha, esta marcha triunfal y fúnebre, hay que decir --para que toda la verdad resplandezca-- que también la naturaleza se hallaba de luto". (p.9) Asimismo, a lo largo del texto es constante la satírica alabanza que de una u otra forma se hace del tirano y su régimen de terror y represión: "En la insuperable crónica del Gran Burundún-Burundá --finalmente hay que pronunciar su nombre, ¡y que los cielos y los siglos lo repitan como el eco de un largo eructo!--". (p. 12)

Una explicación sencilla y lacónica hace el autor del nombre de su personaje: "Hablaba el Gran Burundún-Burundá como su nombre lo indica". (p. 25) El establecimiento de su poder absoluto también determina la acuñación de un léxico grandilocuente y especial. En más de quince formas se le menciona, tales como El Gran Brujo, El Gran Reformador, El Gran Terrorista y, entre otras, El Gran Precursor, maneras que por igual lo magnifican que lo denostan. Además, también se fijan vocablos para referir su trascendencia: "actos burundunianos", "reforma burunduniana" y algunas más que parten del nombre del dictador.

(61) Rama, Angel, op. cit., p. 15.

El perseverante y destructor ascenso al poder

Con una agudeza satírica que no cae en la burla, sino en la recreación hiperbólica Zalamea describe físicamente a su personaje y da cumplida cuenta de su terco y doloso tránsito al poder. Como característica singular de este malévolo ser tenemos su capacidad oratoria; la palabra y su uso constituye la parte medular del poder dictatorial.

La contradicción que siempre existe entre la belleza e impotencia de las esculturas de gobernantes y caudillos, es acusosamente tratada en la descripción física del tirano. El narrador expresa que la apariencia de las estatuas sólo es explicable en cuanto conjugan la grandeza del poder, porque en nada corresponden a la realidad: "Pues visto en carne y hueso --no en mármoles ni bronces--, el personaje fue patizambo, corto de muslos, de torso gorilesco, cuello corto, voluminosa cabeza y chocante rostro. Tenía al sesgo la cortadura de párpados y globulosos los saltones ojos. El breve ensortijado del cabello y la prominencia de los morros, le daban cierto cariz negroide". (p. 23)

Ese físico tan menoscabado --que no atiende necesariamente a una posición maniquea del escritor--, da a la carrera pública de Burundún ventajas y desventajas. Por un lado, su aspecto concita una subestimación de los demás que le permite avanzar y, por otro lado, puede desarrollar a plenitud su malicia. Prolija y radical es la exposición de las actividades del potencial dictador; la crítica es al arquetipo de estos individuos: "La comenzó --como tantos grandes hombres y a diferencia de unos pocos de ellos--, en menesteres más mezquinos que humildes. Tuvo, por ejemplo, el prurito de revolver y olisquear ropas sucias; fue cleptómano de caras íntimas y Champollión de documentos ajenos; discípulo de Dionisio el siracusano, se hizo perito en escuchar tras de las puertas y

aojar por las cerraduras; le puso casa al chisme y abrió garito a la calumnia; le ofreció incienso al Diablo Cojuelo, oro a la Celestina y mirra a Yago". (p. 23)

La estrategia de este siniestro ser corresponde al ámbito político de la sordidez y las ambiciones más negativas. Sobre la honra, la reputación y el prestigio de los demás centró sus afanes de extraordinaria penetración retórica. La toma del poder, en su más bárbara connotación, es el producto de sus asechanzas y ataques. La referencia del golpe de Estado es uno de los momentos principales de la prosa poética del libro: "Y saltó entonces el Gran Burundún-Burundá sobre la escombrera. Saltó sobre los cascotes como un aleteante y berreante papagayo de fábula". (p. 25)

La metáfora de la animalización del personaje funciona admirablemente en lo relativo al ascenso político y la toma del poder, además de que es pieza fundamental en la conclusión de la obra; sin embargo, cabe decir que no corre la misma suerte con respecto a la manera en que desempeña su mando absoluto. Junto con el patriarca de la novela de García Márquez, el Burundún-Burundá desarrolla uno de los esquemas dictatoriales de mayor solidez. Cualquier cosa puede decirse de ellos, menos que la astucia y el ingenio están ausentes de sus regímenes.

El poder absoluto sin fisuras

Aunque el narrador abunda en posibles explicaciones de la metamorfosis ocurrida entre el hablante exacerbado que busca el poder y el gobernante que abomina la palabra y la proscribe, lo importante es el hecho. El dictador funda su estructura de poder en la cancelación total de la vía que a él le permitió el acceso. A su encumbramiento deriva la mayor y más aguda de las censuras contra cualquier forma de manifestación hablada. Su sonoro nombre y lo

que implícitamente expresa será lo único que habita en las mentes de la población.

La ficción de Zalamea trasciende el ámbito que la genera y ofrece elementos de universalidad. El planteamiento de la eliminación del habla, en el fondo es el mismo y persigue similares fines que la sociedad totalitaria futurista narrada por Ray Bradbury en su novela Fahrenheit 451. En ésta la lectura está prohibida y los libros proscritos, porque leer obliga a pensar y cuestionar la realidad que se vive. El Gran Burundún-Burundá no persigue el establecimiento de una civilización mecanizada, pretende en los habitantes de su país la docilidad de las bestias. "Si se quiere, pues, hacerles dichosos y mansos, es menester extirpar de sus costumbres la más vana y peligrosa: la de hablarse entre sí, la de comunicarse sus cobardes temores, sus ineptas imaginaciones, sus torpes ideas, sus enfermizos sentimientos, sus engañosos sueños, sus inciertas aspiraciones, sus imperdonables quejas y protestas, su torpe sed de amor". (pp. 25-26)

Escrita la ficción luego de la Segunda Guerra Mundial, el autor introduce en el texto elementos provenientes de la Alemania nazi. Para la erradicación de la palabra nada más eficiente que dos entidades básicas: un Ministerio de Propaganda, con todos los recursos de los medios de comunicación, y un cabal aparato represivo. Así lo expone el narrador: "que convenciese a gran parte de sus gobernados de que en la mudez residía la única posibilidad de vegetar perdurando, fue flor de su talento político e inmarcesible realización de su Ministerio de la Propaganda. Pero donde dio su total medida, donde llevó su propio estilo a maestría, fue en la tarea de crear los instrumentos de la represión contra los lenguaraces". (p. 31)

De alguna manera, puesto que la característica más subrayada

del dictador es su habla, puede interpretarse su metamorfosis ya en el poder y su aberración por la palabra en alguna medida con lo que acontece a todos los personajes de la galería de la novela del dictador con relación a su origen humilde. No hay otra cosa que más rechacen que lo que fueron. El poder absoluto tiene que estar desligado de cualquier parentesco o atadura de la existencia anterior de su usufructuario.

Represión en la represión

Uno de los aspectos que más definen a la dictadura implantada por Burundún-Burundá es el que corresponde a la represión. Junto a la consigna contra el habla las fuerzas represivas constituyen el elemento clave del ficticio país latinoamericano. Con respecto a esto último, aunque es la obra que menos rasgos y características tiene de naciones del Continente, creemos que el lenguaje, diversas imágenes y algunas descripciones que conjugan nociones latinoamericanas como "el cuchillo de obsidiana de Huichilopztli" dan a la novela su filiación.

El dictador crea un orden inflexible que tienen que observar todos y cada uno de los ciudadanos. Como si se tratara de un régimen monárquico, no obstante las evidentes alusiones a sociedades modernas, los cuerpos represivos "realizaban batidas contra los bandoleros que contradecían el Nuevo Orden". (p. 11) El tratamiento dado a los opositores es el mismo adjudicado a los subditos que inflingían los bandos reales. "El poder prohíbe por medio de un bando. De allí que el transgresor se llama bandido" (62), con sus derivaciones de bandolero y contrabandista.

 Los terribles cuerpos de Zapadores, Territoriales y Angeles

(62) Pacheco, José Emilio, "Bandidos de ayer y hoy", Proceso, No. 441, México, 1985, p. 52

Invisibles, junto con otras corporaciones policiacas, son los encargados de la erradicación de la palabra y del exterminio de opositores irreductibles. La represión cuenta con la complice colaboración de las Iglesias Unidas, uno de los logros del tirano para establecer un dominio indisputado. El texto revela una abierta crítica del autor a las jerarquías religiosas: "Reducidos, finalmente, a un común denominador, desfilaban como simples buhoneros de la plegaria, como taimados mendicantes los que antes fueran Grandes Extorsionadores de la Vida Terrenal, Grandes Empresarios del Infierno, Grandes Intercesores del Purgatorio, Grandes Parceladores del Paraíso Ultraterreno. Y hasta Grandes Parteros del Limbo". (p. 18)

El orden dictatorial establece un permanente y controlado estado de violencia y miedo que alcanza a todos en cualquier ámbito. Extirpada la palabra, las manadas de sus bestias del orden sientan sus reales. La violencia represiva hace lo suyo con los ciudadanos, mientras que los crímenes cometidos llenan de remor a los criminales y a sus cómplices. Insensible pero lúcido represor, Burundún-Burundá sabe que los ejecutores no son de consideración, sino que los de cuidado son los jefes de quienes tienen a su mando a los cuerpos. A los cabecillas de la violencia del régimen les dedica atención especial: "Para curarles de sus posibles vacilaciones, bastaba que supiesen que la paz sería su condena y la justicia su suerte. Bastaba que tuviesen la certidumbre de que los propios criminales a su mando serían sus verdugos en cuanto intentasen dar la orden de cesar el exterminio". (p. 33) La represión es entonces autorepresiva.

El pueblo padece los rigores de la brutal represión, el sojuzgamiento por el estado de cosas imperante, el hambre, la pobreza y, quizás la condición más ultrajante de los derechos humanos, el silencio total que atrofia los sentidos. El hambre alcanza todos los estratos sociales y su alto nivel sólo es comparable con la

dignidad que se tiene frente a las acciones del tirano. Cuando el gobernante hace caer una parvada de aves sobre la ciudad, nadie a pesar de la escasez toca a los animales muertos. La metáfora de este suceso es una de las más crudas que hay en la novela; a pesar de la aguda apetencia los pájaros son respetados: "ni la mujer que se detiene largamente ante la vitrina de las fiambre-rías, esperando que la saliva que le endulza la boca se convierta en delgada leche para su mamoncillo;...ni el mozo que anhela chupar una espina de pescado para que no muera la tierna e impaciente llama que golpea sus ingles". (p. 14)

Otro elemento que aporta Zalamea en su penetrante ficción, corresponde al señalamiento de inefables entidades y agrupaciones ultraradicales. Estos organismos a la vez que apuntalan al régimen, se erigen en los promotores más acabados del reforzamiento represivo. "Y habría que hacer reverente mención de la Sociedad Protectora del Pudor y la Liga de la Decencia, de las Milicias del Hogar y las Falanges Vecinales, aguerridas escuadras femeniles que en su celo apostólico quisieran hacer con los sentidos de la vista y el oído lo que el Gran Burundún-Burundá con la palabra". (p. 41) Con este señalamiento el autor alude a diversas circunstancias. La dictadura encuentra siempre segmentos de la población a su entero favor; la instauración de la barbarie organizada da lugar al aglutinamiento de pareceres que van más allá que el del sanguinario tirano, y cualquier acción represiva provoca reacciones en sentidos opuestos.

Muerte del dictador y posibilidades de reivindicación

La ponderación del poder del dictador termina al cumplir su recorrido el cortejo. Todas las aspiraciones, inquietudes, incertidumbres e ilusiones aguardan el depósito del ataúd en la tumba para buscar su posible manifestación. Como el Canciller, "Henchi

do de su propia importancia; regodeándose ya en los excesos de su boda inminente con el Poder" (p.34), todo el andamiaje del poder absoluto, en una u otra forma, se cuestiona sobre lo que vendrá. La conclusión de la obra supera expectativas y temores.

El papagayo que había saltado sobre los escombros de la estructura de gobierno por él destruida reaparece, más grotesco e intimidatorio, en la caja mortuoria. La tremenda imagen corresponde a los símbolos de la compleja vida del personaje: "dentro del ataúd no estaba --muerto-- el Gran Burundún-Burundá! Sino que irreverente, misteriosa, amenazadoramente, yacía allí un gran papagayo, un voluminoso papagayo, un enorme papagayo, todo henchido, rehenchido y aforrado de papeles impresos, de gacetas, de correos de ultramar, de periódicos, de crónicas, de anales, de pasquines, de almanaques, de diarios oficiales". (p. 49)

Aunque muerto en el cénit de su poder por causas naturales y no por circunstancias atribuibles a movimientos populares de oposición, es evidente el presupuesto del autor de indicar con la desaparición del dictador las posibilidades del inicio de una nueva y distinta era. La escueta narración de la muerte expone que poco faltó para la culminación de su proyecto, pero esa definición de incompleto anuncia el epílogo. "Cuando ya estaba en marcha la totalidad de su plan, cuando había perfeccionado hasta el punto que se ha visto los instrumentos de su reforma, cuando parecía inminente la derrota --por extinción-- de los lenguaraces, la muerte llamó a su puerta". (p.33) La novela concluye con la estampida de las huestes de la dictadura presas por el pánico de la metamorfosis del personaje.

Todos los materiales que junto con el cuerpo del papagayo llenan el ataúd son esencialmente vehículos de transmisión de la palabra. Por largo que haya sido su periodo como gobernante --no

se hace especificación-- y por cercano que haya estado de la erradicación de la palabra, su muerte pone en relieve la relatividad del poder absoluto. Sobresale en el texto la idea de la imposibilidad de enajenar o exterminar --no obstante la disposición del aparato represivo más acabado--a todos los integrantes de una sociedad durante todo el tiempo. Este planteamiento derivado de un axioma básico del pensamiento político, encuentra sus ingredientes principales en la condición humana de la mortalidad del dictador y en la existencia perenne al hombre de la palabra y su uso.

Más que una reflexión del poder personal y absoluto de un gobernante, El gran Burundún-Burundá ha muerto es una recreación satírica, en un lenguaje connotativo de prosa poética, de la personalidad, ascenso, ejercicio del poder y muerte de un dictador, así como de la semejanza de los cuerpos represivos y organismos que sustentan y convalidan el estado de cosas impuesto.

La novela del dictador tiene en esta obra una importante realización, no obstante que sus características de forma y contenido la singularizan del resto de las que aquí se examinan. Por los valores de este texto y por la ubicación de Jorge Zalamea en las letras latinoamericanas, resulta extraordinario que su primera edición mexicana haya sido hecha 30 años después de su aparición original.

Yo el Supremo

No; lo que pide es lo que la frase expresa: tradiciones, costumbres, formas, garantías, leyes, cultos, ideas, conciencia, vida, haciendas, preocupaciones; sumad todo lo que tiene poder sobre la sociedad, y lo que resulte será la suma del poder público pedida. (63)

Domingo F. Sarmiento

Hasta la aparición de Yo el Supremo, la excelente obra del es

(63) Sarmiento, Domingo F., op. cit., p. 129

critor paraguayo Augusto Roa Bastos, la novela del dictador había dado preponderancia al contenido por sobre la forma. Esto es que de manera común lo importante en los textos era su fondo muy por encima de su manera narrativa. Asimismo, existía cierta creencia de que alguna forma novedosa difícilmente podía amalgamarse con los propósitos social, político, histórico, testimonial y otros que han animado a esta novelística. El texto de Jorge Zalamea, como ya se expuso, tiene otra singularidad.

Obra híbrida, pero por ser básicamente de ficción consideramos como novela, aunque sin descartar juicios válidos en otro sentido como el de Noé Jitrik: "Por eso no puede decirse que Yo el Supremo sea una novela. Sería totalmente grosero ponerse a discutir ese tema, pero, efectivamente, no es una novela aunque - no deja de tener todas las exigencias elementales de un relato..." (64)

Por esta y otras muchas razones la publicación, en junio de 1974, de Yo el Supremo, que ofrece el ser del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia quien gobernó al Paraguay de 1815 hasta la fecha de su muerte ocurrida en 1840, vino a patentizar con su cualitativo ejemplo las infinitas posibilidades que como toda obra de arte pueden tener las novelas sobre los dictadores latinoamericanos. A estos textos de ficción que, por contenido y formas similares, aparentemente se repetían y apuntaban hacia un agotamiento del tema, el libro de Roa Bastos sirvió como la excepción que confirmó la regla de la estrechez del criterio generalizador. No existía en nuestras letras, por lo menos, una obra que en su tipo le anteciedera o guardara similitud.

El libro de Roa Bastos es un inacabable discurso que el Supremo Dictador de la República del Paraguay hace de toda su vida,

(64) Jitrik, Noé, "Una novela de Roa de Bastos sobre la dictadura", Diograma de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 17 de noviembre de 1974, p. 10

fundamentalmente de la parte que es pública. Esto constituye la gran singularidad de la novela, así como la aportación del autor a las letras hispanoamericanas. En Yo el Supremo es el propio dictador quien narra la dictadura; es él mismo quien cuenta su traumática infancia, su participación en la conformación de la república del Paraguay y su ascensión al poder como dictador supremo y perpetuo hasta los últimos días de su existencia.

En este monumental monólogo del gobernante es claro ver, como él lo señala repetidamente, no a un hombre en relación a su pueblo y época, sino a un pueblo a través del poder absoluto de su gobernante. "Suprema encarnación de la raza. Me habéis elegido y me habéis entregado de por vida el gobierno y el destino de vuestras vidas" (p. 345)

La relación dialéctica individuo-masa, también aquí juega un papel fundamental. A diferencia de las anteriores novelas comentadas, el autor ya no se sitúa en la época de la dictadura, sino que ubicado en el presente --igual que lo harán Carpentier en El recurso del método y García Márquez en El otoño del Patriarca-- , acota la narración y mueve los planos temporales de acuerdo a sus propósitos estructurales.

En su papel de "compilador" y no de autor, Roa Bastos al igual que el lector atiende la pieza oratoria que en sus libros y apuntes dejó a la posteridad el dictador. En esta forma el escritor presenta una realidad que corresponde a una interpretación diferente a la Historia; puesto que de alguna manera el monólogo es producto de una profunda búsqueda de expiación, el libro debe ser interpretado en planos diferentes: "...un texto como Yo el Supremo que está construido en base a negatividades, negatividades que funcionan dialécticamente dentro del texto y que son esenciales a un

contexto cultural determinado --es el caso, en mi novela, de la idea de no-vida, por ejemplo". (65)

A diferencia de los novelistas del siglo XIX, el escritor paraguayo no busca darle a su texto un sentido único ni ejemplificador de una tesis fundamental que, obviamente, concuerde con su visión de la Historia o posición ideológica. La novela pretende plasmar la polivalencia de la realidad y los hechos históricos. "El autor no intenta, como Domingo Sarmiento o Euclides da Cunha, establecer una tesis interpretativa que rodea, explícita y da sentido a la peripecia narrativa sino que, aplicando las posibilidades integracionistas de la novela moderna y las libertades conquistadas por los recursos literarios, remite todo el asunto al incesante discurso del Supremo, instala el problema en su conciencia, donde es debatido, fundado, defendido ardientemente" (66)

La reconstrucción histórica de la dictadura
a través del dictado del tirano

Como lo ha señalado Jitrik, lo plausible de un dictador es dictar: "Dictar, sin duda, reivindicar la propiedad de la gramática y, a partir de ella, prorrumpir en ese incesante flujo que se conoce como dictado". (67) Al dictar la historia de su vida y la de su pueblo, el gobernante Supremo no repite la realidad, la crea. Su poder omnímodo y perpétuo le permite rehacer los hechos, reconstruir la Historia a su arbitrio desde su posición de único protagonista importante, por lo que el guión de la vida debe ajustarse a su capricho: "Puedo permitirme el lujo de mezclar los hechos sin confundirlos. Ahorro tiempo, papel, tinta, fastidio de andar consultando almanaques, calendarios, polvorientos anaquelarios. Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad,

(65) Birgín, Haydel, "Roa Bastos. Contra los mitos y las ilusiones de la mala conciencia", Diorama de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 25 de enero de 1976, p. 3.

(66) Rama, Angel, op. cit., p. 28

(67) Jitrik, Noé, op. cit., p. 10.

ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad". (pp. 210-11)

Roa Bastos presenta la historia de la dictadura del Dr. Francia, quizás el gobernante latinoamericano que logró constituir la más "perfecta" de las tiranías del siglo pasado, a través del único personaje que en el "régimen del terror" podía haberla referido: el Supremo Dictador. La novela es pues una historia contada desde adentro. Una realidad novelesca, una versión de la realidad que lucha con la verdad histórica porque se opone a ella. El propio autor afirmó esta característica fundamental de su novela: "Creo que la Historia está compuesta por procesos y lo que importa en ellos son las estructuras significativas: para encontrarlas, hay que cavar muy hondo y a veces hay que ir en contra la Historia misma. Eso es lo que yo he intentado hacer y es lo que más me costó en la elaboración del texto". (68)

El dictador tiene en su contra a todo y a todos aquéllos que de alguna manera obstruyen, obstaculizan o desvirtúan la veracidad de su dictado. Policarpo Patiño, el fiel de fechos "el fide-indigno", representa el primer obstáculo para poder transmitir la verdad del Supremo, ya que sólo el dictador es poseedor de lo real y verdadero, por lo que al dictarlo se contamina y deforma. A pesar de la complacencia y servilismo de Patiño, "Frente a lo que Vuecencia dice, hasta la verdad parece mentira" (p.9), el Supremo sabe que no anotará con fidelidad lo dictado, que trastocará sus expresiones y acabará por cambiar el sentido de las oraciones. Por esa razón sólo él puede anotar fielmente la realidad, prescindiendo, desde luego, de los "escri-vanos".

El extenso discurso que constituye la novela tiene como gran valor ofrecer al dictador en una completa representación. En

la reconstrucción histórica-novelada que nos brinda el autor, no encontramos a un personaje "plano" receptivo de toda la malignidad existente ni blanco de todas las diatribas y ataques que se pueden proferir; así como tampoco el héroe y salvador del Paraguay que el dictador se empeña en presentar.

Un elemento que singulariza a esta novela consiste en la conciencia y convicción del autor frente a su personaje. Enorme diferencia existe entre esta recreación que persigue una ponderación equilibrada de su materia novelada, con todas aquellas cuyo presupuesto es la exposición del nefasto mundo de las dictaduras. Roa Bastos ha puesto énfasis en este hecho: "No quise escribir la biografía del doctor Francia, ni un libro que reflejara literariamente su vida, sino que esa figura enigmática del doctor Francia me permite crear otro personaje que no fuera para nada el dictador Francia. Este fue un dictador en cierto modo progresista, que escapa completamente a la tipología de los déspotas opresores". (69)

De alguna manera el libro nos ofrece una realidad actual en la que el lector debe comprometerse durante la lectura y calificar a este singular hombre público con todos sus matices y características. Asimismo, con las notas y acotaciones del "compilador", nos es presentada la realidad de aquella época, tal como en el presente encontramos en los diarios la información, por un lado, del clima de paz y democracia que se vive en Paraguay al cumplirse el aniversario número treinta del gobierno del general Stroessner y, por otro lado, la nota que nos refiere el clamor popular del pueblo para que cese el inmemorial estado de sitio que padece su nación.

Benedetti ha anotado la importancia de esta aportación de pruebas o datos para un juicio del lector: "Uno de los más evidentes méritos de Roa ha sido no caer en el primario sectarismo de algunos historiadores que satanizan o angelizan a las figuras de

cierta dimensión temporal. El novelista paraguayo pone sobre el tapete los datos de que dispone, y sobre esos datos monta su aparato imaginativo. Pero el lector no tiene nunca la impresión de estar asistiendo a una prodigiosa mentira, sino tan sólo a la provocativa, inteligente prolongación de las coordenadas de la realidad". (70)

Tratando de no perder pie en aguas más profundas, podemos calificar al dictador de hombre consciente de su realidad y circunstancia. El autor-compiler nos ofrece la imagen de un hombre que sufre y se cuestiona, desde luego atendiendo a su posición de Supremo gobernante y a todas las resultantes o implicaciones que eso puede significar en el razonamiento de cualquier ser humano. Esto constituye uno de los asuntos más destacables de la obra. Para el autor el doctor Francia fue el primer hombre en Paraguay que tuvo una idea clara de lo nacional y de la soberanía, situación que llevó al extremo al sostener la tesis de una América libre y confederada. No obstante, el ejercicio del poder absoluto carcomió integralmente su programa y acciones de gobierno.

Precisamente el asunto del poder pleno, sin ninguna limitante, es la parte medular de la novela. En diversas ocasiones y a través de muchas expresiones el personaje da cuenta de su concepción de gobernante absoluto: "El Dictador de una Nación, si es Supremo, no necesita la ayuda de ningún Ser Supremo. El mismo lo es". (p.356). Por esa fundamental razón Roa Bastos ha explicado que su obra no es la vida del doctor Francia, sino "una reflexión crítica sobre el poder absoluto que me dio la posibilidad de crear otro personaje y una historia totalmente distinta a la de esos tiempos y a la del doctor Francia". (71)

(70) Benedetti, Mario, op. cit., p. 28

(71) González, Juan E., op. cit., p. 34.

Jamás la humanidad podrá perdonar ni siquiera soslayar los crímenes e injusticias de un dictador, pero de igual forma hay que poner énfasis en las circunstancias y en el ser de ese hombre para poder emitir el juicio más equitativo. Si la divinización de los héroes es mala para el civismo y el ejemplo de las nuevas generaciones, la satanización de nuestros tiranos puede ser, o es, igual de negativa.

Un caso concreto en nuestra realidad lo representa la dictadura de Porfirio Díaz, satanizada oficialmente y ensalzada por los reaccionarios y burgueses, su obra de patriota y el análisis objetivo de su gestión como presidente de México sólo es materia de seminarios en las universidades. Afianzando este punto sobre la conciencia del Supremo, conviene anotar una de las muchas réplicas que dicta para sus detractores: "Un pasquín me acusa en estos días de que el pueblo ha perdido su confianza, que ya está harto de mí; cansado hasta más no poder; que yo sólo continúo en el Gobierno porque ellos no tienen poder para derrocarme. ¿Es cierto esto? Yo estoy cierto que no. En cambio, si yo acabara de perder la confianza en el pueblo, hartarme, cansarme de él hasta no poder más, ¿puedo acaso disolverlo, elegir otro? Noten la diferencia". (pp.383-84)

La dualidad YO-EL

Elemento básico es el lenguaje. En toda la obra está la presencia sobrehumana de la dualidad YO-EL. Estas dos formas que encontramos atienden a un desdoblamiento del ser de dictador. El YO viene a ser la conciencia del hombre convertido en dictador perpetuo, es quien critica sus acciones y propósitos, quien corrige su libro y es el autor del cuaderno privado. EL es el narrador, quien dicta la circular perpetua y representa al tirano y déspota nacido de los traumas de su infancia y resentimientos hacia la vida.

En varias alusiones a su pasado, el dictador documenta su traumática infancia y en ella se aprecia el desprecio y ninguneo que la conformaron. "Nunca me tomó en consideración sino como un ser ridículo, monstruoso. Yo no existía para mi padre putativo sino como objeto de su inquina, de sus vociferaciones, de sus castigos". (p.306) No es relativo colegir de tal experiencia la fragua de una personalidad que respondería con la misma moneda con la que fue tratado.

EL busca la expiación a través de su dictado, tratando de encontrar justificación a todas sus crueldades e injusticias cometidas engeguado por el poder absoluto. El YO, la contraparte de EL, es quien sabe que no habrá escapatoria ni perdón posible para quien gobernó a su antojo un cuarto de siglo a su pueblo.

Al final de la novela la concientización de esta dualidad anuncia el inexorable desenlace: "YO es EL, definitivamente, YO-EL-SUPREMO. Inmemorial, imperecedero... Entronizada en la tramoya del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo. Es ahorcada con la cuerda que sus manos hilaron. Deus ex machina". (p. 450)

Esta división de la identidad del dictador, la intemporalidad de los personajes y sus acciones, la trabazón vida-muerte y la búsqueda de su ser total, hacen que la obra sea de difícil acceso para llegar a valorar lo logrado de su narración. Sin embargo, por encima de su evidente complejidad alcanza el propósito primario de su creador de transmitir un hondo cuestionamiento sobre los regímenes dictatoriales. Todo ello por medio de esa doble naturaleza que establece en la novela un diálogo esencial por el que transita la narración. "Lo que ocupa el centro de la escena es el asunto de las relaciones del "Yo" y el "El" --apuntó Angel Rama--, la capaci

dad del primero para existir a través y por el segundo, para que puedan realizarse en una diléctica de la que surge la historia humana". (72)

La trágica existencia del tirano

En la secuencia que ofrece la obra encontramos al Supremo Dictador como un gran personaje trágico que creyó que su patriotismo primigenio alcanzaría para mantener la aprobación y la gratitud de su pueblo. El dictador es un derrotado de la vida. Destacadísimo estudiante y posteriormente señalado y admirado Doctor (abogado para nosotros), José Gaspar Rodríguez de Francia representó en la época insurgente de América uno de los notables juriscultos que trataron de dirigir a las colonias recién emancipadas hacia derroteros de justicia y libertad.

Desgraciadamente para su pueblo y para él, su encumbramiento sólo sirvió para desarrollar el más deleznable sentimiento de insustituibilidad y una profunda enajenación que le hace sentirse un ser superior y por lo tanto el único que podría gobernar a su país: "Creíste que la Patria que ayudaste a nacer, que la Revolución que salió armada de tu cráneo, empezaban-acababan en ti. Tu propia soberbia te hizo decir que eras hijo de un parto terrible y de un principio mezcla. Te alucinaste y alucinaste a los demás fabulando que tu poder era absoluto". (p.454)

A diferencia de los dictadores de las novelas que hemos comentado anteriormente, el Supremo Dictador llega al poder por la voluntad de su pueblo y de su Consejo de Representantes. No fue producto, como todos los demás, de un cambio violento en el gobierno. Quizás esta diferencia hizo más fuerte su creencia de ser indispensable y único que tienen todos los tiranos, puesto que en un principio no necesitó de la fuerza para conseguir el mando del gobierno.

En el ejercicio del poder, todos los ataques y críticas a su persona y gobierno son vistos, real y objetivamente ante la concepción de su mundo, como producto de envidias y celos personales antipatrióticos. "¿De qué me acusan estos anónimos panfletarios? ¿De haber dado a este pueblo una Patria libre, independiente, soberana? Lo que es más importante ¿de haberle dado el sentimiento de Patria? ¿De haberla defendido desde su nacimiento contra los embates de sus enemigos de dentro y de fuera? ¿de esto me acusan?" (p.37) Como se puede apreciar esta declaración es idéntica a las que en el momento de su inminente caída dijo Anastasio Somoza.

La tragedia del Supremo gobernante tiene muchas aristas para su interpretación. A nuestro juicio cuatro de ellas merecen destacarse. La toma del poder por determinación popular, hecho que el personaje asume equivocadamente como otorgamiento de una responsabilidad vitalicia; la superposición de su condición por encima de cualquier otro poder; la soledad y el aislamiento; y el inevitable desenlace frente a su vejez, el incumplimiento de sus proyectos, el repudio popular y el problema irresoluble de a quién legar el poder.

Sin familia, de la que renegó y no reconoce a ningún pariente. Sin afectos, pues nunca nadie logró despertar en él un sentimiento profundo: "Nunca he amado a nadie, lo recordaría. Algún residuo habría quedado de ello en mi memoria". (p.299) Carente de amigos, jamás se menciona a alguien, y rodeado de servidores que lo obedecen, roban, engañan y "vichean" su muerte, el dictador que idealizó su poder supremo como la esencia misma del pueblo, es el gran solitario sentenciado por el destino a hablar únicamente con sus fantasmas.

La proclama que inicia el libro es obra del propio dictador:

"Ya llegó ese momento, Céspedes. Ya ese momento es pasado. Lleve el pasquín funerario y péguelo con cuatro chinches en el pórtico de la catedral". Como Supremo gobernante, también determina el fin último de sus restos mortales. Esta acción patentiza la insatisfacción del ejercicio de su poder absoluto, la decisión de arrastrar en su final a todos los integrantes de su régimen, y la continuación última de la exacerbada búsqueda de expiación.

Yo el Supremo, un "Monumento narrativo" al decir de Angel Rama, al paso del tiempo ha ido adquiriendo el valor de una de las obras claves de la literatura latinoamericana.

El otoño del patriarca

Mando a la comisión de las compañías de los gringos que redacten las leyes del país sobre la materia de minas y de petróleo.

Ordeno al General Apolonio Iturbe que salga a combatir a los malos hijos de la patria que han invadido en un vapor fletado, y dispongo que no le envíen el parque ofrecido hasta que no haya muerto en combate. (73)

Luis Britto García, El compadre

Por muchas razones el examen de la novela El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez nos remite a la obra anterior del escritor colombiano, Cien años de soledad. La razón más obvia para relacionar ambas novelas es el hecho de que El otoño del patriarca, libro tan anunciado por el autor, publicitado por los medios de información y esperado con expectación por críticos y lectores, es la

(73) Britto García, Luis, Abrapalabra, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, 1980, p. 208.

muestra inmediata en la producción literaria del autor de la novela más importante escrita en Latinoamérica en los últimos años.

También como era de esperarse, en El otoño del patriarca García Márquez desarrolla nuevamente muchos de los elementos y recursos empleados para narrar la extraordinaria historia de los habitantes de Macondo. Por lo tanto inevitable resulta la alusión, directa o indirecta, a Cien años de soledad cuando analizamos la novela en la que García Márquez incursiona en el tema del dictador latinoamericano, aunque ésta condicione en algún grado el juicio que se obtenga de la lectura o del análisis que se haga.

Importante es pues, sin eludir la relación forzosa, tratar de examinar la obra aparecida en 1975 desde la perspectiva de la producción literaria de su creador, pero como lo que es: un producto literario independiente y particular. Hay entonces que asumir de entrada una posición como la expuesta por Mario Benedetti: "Creo que lo primero a reconocer en García Márquez es el coraje de haber escrito otra ambiciosa novela... después de Cien años de soledad. Lo segundo a reconocer es que el nuevo intento, sin ser un fracaso ni mucho menos, no está a la altura de aquella novela excepcional". (74)

Como hemos anotado, en los textos más recientes de la novela del dictador latinoamericano se ha marcado notoriamente la actitud literaria de los autores por lograr una obra que abarque el total de las dictaduras de nuestro Continente, en El otoño del patriarca esta característica es más acentuada. "Mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericanos, pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de

Juan Vicente Gómez era tan importante, y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa, que sin duda el Patriarca tiene de él mucho más que de cualquier otro. En todo caso, la imagen mental que yo tengo de ambos es la misma. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que él sea el personaje del libro, sino más bien una idealización de su imagen". (75)

A diferencia de lo que hizo Carpentier en El recurso del mé todo de poner en su "Primer Magistrado" características y elementos de los más famosos dictadores de nuestra región, García Márquez intentó en su novela la recreación global de la dictadura a través de la concepción de un mundo mítico en el que la figura del gobernante es una presencia eterna, siempre repetitiva e inmutable, pero continuamente renovada. Lo grotesco de la imagen a que remite la ambigua temporalidad de la existencia del patriarca, conduce a una dimensión perpétua: "...una edad indefinida entre los 107 y los 232 años". (p. 87)

El pueblo vivirá a través de la dictadura y la historia será la misma en los diferentes planos temporales. El crítico Angel Rama ha dado una interpretación muy válida de este caos operante y trascendente: "Ocurre sin embargo que en esta novela el tiempo ha sido subvertido. Presenciamos una dictadura aparentialmente infinita, que se sucede a sí misma mientras se sustituyen las diversas generaciones humanas, las cuales -para agravar más esta situación- carecen de memoria histórica como es tan típico de las zonas subdesarrolladas de nuestra América ("el subdesarrollo es la falta de memoria", decía Desnoes) y creen rotar siempre en torno de los mismos hechos, girar alrededor del mismo personaje inmutable al cual parece prometida la inmortalidad". (76)

Un elemento que destaca en esta novela es aquel que nos refie

(75)García Márquez, Gabriel, op. cit., p. 86.

(76) Rama, Angel, op. cit., p. 54.

re las relaciones entre el poder y la dictadura. En todas las anteriores obras comentadas ha sido la figura del dictador quien - sostiene al gobierno y la causante del estado de cosas prevaleciente, en El otoño del patriarca esta situación se repite, pero con la singular diferencia de que la estructura dictatorial del gobierno llega a rebasar el poder del tirano. El patriarca mantendrá a título personal el poder, pero en su decrepitud el gobierno a cuyo frente se hallan parásitos del régimen dictatorial cobrará cierta autonomía. "...y decidían los asuntos del gobierno sin consultarlos conmigo si al fin y al cabo el gobierno no soy yo, pero Sáenz de la Barra le explicaba impasible que usted no es el gobierno, general, usted es el poder..." (p.214)

Además, el autor plantea una situación muy importante al exponer que las bases de los gobiernos dictatoriales pueden en un momento dado no encontrarse en las pretensiones y fortaleza del dictador, sino en la propia estructura creada por el tirano para mantener incólume su posición. "Pero en realidad a mí no me interesaba tanto el personaje en sí -el personaje del dictador feudal- como la oportunidad que me daba de reflexionar sobre el poder. Es un tema que ha estado latente en todos mis libros".(77)

De alguna manera se puede señalar una despersonalización del poder dictatorial, aunque aparentemente esto no suceda. Al fin de cuentas será la dictadura, a través del patriarca, la constante histórica de la experiencia latinoamericana. Si bien el quehacer literario ha tomado y llevado a sus últimas consecuencias la dimensión mitológica del personaje del dictador, la realidad vigente en nuestros días ha restado mucho de ella a los modernos y persistentes sátrapas, no obstante éstos --sustentados en el subdesarrollo y en la acción del imperialismo-- mantienen su presencia a través de diversas caracterizaciones que desarrollan un poder absolutista.

La eterna presencia del dictador

La novela de Gabriel García Márquez se sitúa como una alegoría del mundo de la dictadura. La historia transcurre dentro de un laberinto en el que aparentemente no hay salida y sí muchas puertas falsas. El pueblo sumido en tremenda postración o abulia es incapaz de organizarse y ni siquiera mantiene la memoria de las atrocidades del patriarca. Como en Cien años de soledad el autor desarrolla su obra dentro de un tiempo cíclico determinado por la predestinación. Para terminar con la dictadura no bastarán los aislados actos de rebeldía popular, pues los atentados fracasarán invariablemente, ni las acciones golpistas de militares corrompidos por el apetito del poder, ni siquiera el repudio mundial al desacreditado gobierno; sólo hasta que los pueblos aprendan a conocerse a sí mismos y sepan quienes son y cuál ha sido su pasado y su realidad el tiempo incontable de la dictadura eterna de El otoño del patriarca terminará y otra época sin dictadura ni usurpadores podrá ser alcanzada.

Novela que plasma el desorden que implica un gobierno dictatorial, mimetiza el caos de la realidad con una aparente confusión narrativa que conlleva la interminable repetición de hechos y situaciones que a nuestro juicio fueron más allá de lo deseable para conformar una obra redonda. Sin embargo, tal disposición lejos de ser algo que se le escapó al autor, es un elemento deliberado de la novela que da cabida, con todas sus repeticiones, a la percepción popular colectiva de la dictadura. Como lo señala Angel Rama: "El riesgo que ello implica ha sido aceptado de antemano por el autor: confusión de líneas, tedio de la lectura, isotopías que desdibujan los efectos narrativos, aflojamiento de las expectativas, etc." (78)

En esta ocasión la extraordinaria e inagotable fuente imagi-

nativa de García Márquez complicó en exceso la estructura que sostiene su relato. Objetivamente se puede afirmar que El otoño del patriarca, con todas las proporciones guardadas, es inferior a Yo el Supremo y a El recurso del método; desde luego la comparación atiende a la orientación general de este trabajo. Todas las obras son de gran calidad, pero a nuestro juicio tienen diferentes niveles; determinar éstos corresponde al lector. No obstante, el propio autor ha señalado a este libro como el mejor de su producción: "Literariamente hablando, el trabajo más importante, el que puede salvarme del olvido, es El otoño del patriarca", (79) lo que evidencia lo subjetivo y complejo de los criterios de apreciación.

El dictador que presenta García Márquez es uno de los más odiosos del catálogo de este tipo de personajes de nuestra literatura. El "general del universo", como lo nombra uno de sus más fervientes aduladores, no es como el Señor Presidente de Asturias un personaje definitivamente maligno ni picaresco como el "Primer Magistrado" de Carpentier, quien por igual ordena matar a sangre fría a todos sus enemigos que dice un demagógico discurso en aras de la libertad y la humanidad.

El patriarca es el más astuto de los dictadores de este estudio. A él sólo puede equiparársele el gran Burundún-Burundá. La novela incluye su práctica de un sin fin de acciones y argucias, de toda índole, para mantener el poder en un Estado totalitario. Hasta antes de su decrepitud, el dictador es el censor de todo lo que ocurre o repercute en su gobierno. Hombre inculto que aprendió a leer ya como mandatario, el patriarca desarrolló una habilísima política para asegurar su poder omnímodo; cambia constantemente de posición a sus generales para evitar la constitución de focos de poder; nombra oficiales de su ejército a los que considera más dóciles e incapaces de asumir actitudes

contrarias al poder patriarcal o los más difíciles para tenerlos bajo vigilancia, destituyendo o eliminando a aquéllos que demuestran características que en lo futuro puedan acarrear consecuencias al gobierno.

Abundando en las características del personaje, consignamos que rara vez aparece en público y durante mucho tiempo utiliza a un doble-Patricio Aragonés-- para que lo suplante; siempre duerme sólo encerrado bajo llave, después de haber revisado personalmente uno a uno todos los rincones de la casa de gobierno; desarrolla un régimen de terror, pero siempre cuidando que su imagen no sea relacionada directamente con los crímenes, trasladando la responsabilidad de éstos a los ejecutores de las perversidades por él dictadas: "...ordenó que metieran a los niños en una barcaza cargada de cemento, los llevaron cantando hasta los límites de las aguas territoriales, los hicieron volar con una carga de dinamita sin darles tiempo de sufrir mientras seguían cantando, y cuando los tres oficiales que ejecutaron el crimen se cuadraron frente a él con la novedad mi general de que su orden había sido cumplida, los ascendió dos grados y les impuso la medalla de la lealtad, pero luego los hizo fusilar sin honor como a delincuentes comunes porque hay órdenes que se pueden dar pero no se pueden cumplir, carajo, pobres criaturas". (116)

Lleva a cabo una administración que comercia todos los bienes nacionales con las potencias extranjeras, asegurándose así la anuencia de éstas para sus desmanes, y, entre muchas otras cosas, apoyado en sus incondicionales y en la fantasía popular hace imponer su figura como la de un ser omnipotente, lleno de buenos sentimientos, caritativo y amigo de los desvalidos, pero inflexible con los "enemigos de patria". El axioma de la barbarie, que considera como rivales que debe aniquilar a los que no se someten, mantiene plena vigencia.

Confluencia de espacios y tiempos diferentes

En este tiempo inmóvil que representa el período dictatorial, están presentes todos los tópicos de los gobiernos absolutistas latinoamericanos y también la recreación de episodios fundamentales para las naciones del área, en las cuales la presencia remota de descubridores (conquistadores-colonizadores) se equipara con la de invasores imperialistas. En el texto confluyen los más disímiles elementos hilvanados por el lirismo de la narración. Así encontramos reunidas a las carabelas de Colón con los modernos barcos de guerra de la armada norteamericana: "...no acertó a comprender si aquel asunto de lunáticos era de la incumbencia de su gobierno, de modo que volvió al dormitorio, abrió la ventana del mar por si acaso descubría una luz nueva para atender el embrollo que le habían contado, y vio el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas" (pp. 45-46)

A lo largo de la narración hallamos muestras de este realismo mágico con el que el autor recrea la realidad latinoamericana para plasmarla a través de una concepción en la que confluyen planos espaciales y temporales diferentes. Como lo explica el autor, hay en todo el libro una gran libertad en el manejo del tiempo; en el caso del pasaje anterior, García Márquez aclara: "...se trata de dos hechos históricos --la llegada de Colón y los desembarcos de marines-- colocados sin ningún respeto por el orden cronológico en que ocurrieron. Deliberadamente tomé toda suerte de libertades con el tiempo". (80)

La constante histórica de la inefable presencia de la barbarie como preámbulo o coyuntura para que gobernantes autoritarios se arrojen el poder y lo mantengan por amplios períodos --dándole carta de identidad funcional desde el poder--, tiene una resolu-

ción natural en la novela: el patriarca y su tribu de bárbaros desaparecen por muerte natural. El país convertido en aldea por el sátrapa, con justificación en tergiversadas nociones de nacionalidad, orden, prosperidad y ulterior instalación de un gobierno democrático, encuentra en el deceso del patriarca la posibilidad de superar el régimen dictatorial. "En el otoño del patriarca la barbarie parece resolverse a favor de un mundo mejor que se inaugura después de las tinieblas como consecuencia natural de un proceso de maduración y desarrollo humano y político". (81)

La muerte del dictador como constante histórica

Como lo declaró a su amigo y entrevistador Plinio Apuleyo Mendoza en El olor de la guayaba, García Márquez asevera que existen tres maneras históricas como termina un dictador: muerte natural, muerte violenta o fuga, no hay viabilidad de un juicio sobre sus crímenes y desmanes. La elección de la primera para el fin de su personaje es la que más concuerda con su historia, puesto que mantiene la intemporalidad y se evita caer en las necesarias precisiones de ¿cuándo y quién o quiénes lo mataron? o ¿en qué fecha y por qué medios se evadió?. Además, en el discurso del patriarca se documenta la posición del autor. En el pasaje que trata la hospitalidad que brinda a exdictadores, encontramos la tesis: "...pero él les concedía el asilo político sin protestarles mayor atención ni revisar credenciales porque el único documento de identidad de un presidente derrocado debe ser el acta de defunción, decía...". (p. 21)

La temática de la novela atiende a un poder ontológico, bíblico y tribal, en donde la presencia del dictador se mide por eras y no por el ordenamiento humano del tiempo ni por la memoria del hombre. Por eso el fin de la dictadura es, sobre todo,

(81) López González, Aralia, Reseña de El otoño del patriarca en Cambio No. 1, México, 1975, p. 91.

la terminación de una era, la de la barbarie y del poder que se ejerce desde la soledad del autoritarismo.

Además, atendiendo a la terminación de la dictadura como una obra colectiva, sustentada en la maduración de los pueblos latinoamericanos y no en un mero nuevo relevo de usurpador por la carencia de una identidad popular que trascienda los cotos de la política y por la acción del imperialismo --como sucede en El recurso del método--, El otoño del patriarca concluye con un mensaje esperanzador cuyo protagonista puede ser el pueblo y ya no los caudillos o falsos líderes convertidos en dictadores.

Entre los paralelismos de esta novela y la obra capital del escritor colombiano, se encuentra la gran similitud de los párrafos finales de ambas aunque su contenido sea de pleno contraste, como lo es el que va de la esperanza a la desolación. El libro del patriarca concluye: "... y las campanas de gloria que anuncian al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado". En tanto, el de la familia Buendía finaliza con las siguientes líneas: "...y todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra".

Necropsia de la dictadura

Cada uno de los seis capítulos que conforman la novela parte de un encuentro con la muerte, ya con el cadáver del sosías Patri cio Aragonés --obviamente confundido con el del gobernante-- o con el del patriarca. Tenemos entonces que la narración acomete la empresa de recrear acontecimientos y sucesidos del mundo perdido de la dictadura y, fundamentalmente, la semblanza del tirano como una práctica reiterada de una metafórica autopsia en el cuerpo del personaje y en el cuerpo social del país sojuzgado.

Para Raymond L. Williams esta estructuración capitular corresponde a un sistema de aperturas progresivas: "Es decir, el primer capítulo ofrece una apertura tal como el segundo y los que siguen. Se incluye el calificativo de 'progresivas' porque ocurren en un punto progresivamente más temprano en cada uno de los capítulos". (82) Además, abunda el propio crítico, las aperturas se dan en cuatro niveles, que son: situación original, extensión de la frase (tamaño y cantidad de frases por capítulo), punto de vista narrativo y realidad "visible".

Aunque García Márquez ha declarado en varias ocasiones su juicio negativo hacia El Señor Presidente --quizá tal posición funciona como antecedente o secuela de la animadversión que llevó al escritor guatemalteco a opinar que en Cien años de soledad se plagiaba a Balzac--, es muy válida una sentencia de ésta obra para globalizar el contexto de la ficción del patriarca: "No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida". (p. 268) Además, tampoco hay memoria, sólo los testimonios de las generaciones que viven periodos de esa intemporalidad cíclica constituida por sucesión de muertes y reencarnaciones.

Es a partir de los decesos del dictador que fluyen las voces que refieren pasajes o dan testimonio de un mundo extraviado. Como en los tradicionales velorios de la cultura popular iberoamericana, mezclados sentimientos y resentimientos, todos los asistentes dicen algo en torno al muerto, conformándose, eslabón tras eslabón, la cadena que integra la semblanza del personaje. Esta sería la base de la estructura que sustenta la novela: recabar y fundir todas las versiones generadas en esos lapsos en los que por la supuesta desaparición del patriarca el miedo, la represión y la censura quedan suspendidos y se da una genuina expresión popular que confronta a la del tirano. De esta manera se hilvana la cíclica historia que recobra desde la muerte los hechos y sucedidos.

 (82) Brushwood, John S., op. cit., p. 337.

El pueblo como narrador de la historia

Uno de los riesgos más evidentes afrontados por el autor fue la manera de contar su historia. Para poder hacer hablar al patriarca y a la vez a las personas que le rodean sin el uso ortodoxo del diálogo, García Márquez tuvo que recurrir a una narración en la que se integran todas las voces. El patriarca no necesita dialogar con nadie, todos los sonidos y las palabras habitan en torno a él. Como lo ha señalado Rama, "Colocándose en el Centro del poder, es decir, en la conciencia misma del personaje que lo ejerce (no obstante los sucesivos narradores colaterales que va empleando y que no son sino servidores de la explicación y del deambular de esa conciencia actuante) la novela no deja sitio, ni presta atención a los eventuales instauradores de los valores humanos; no hay aquí un Malcolm o un Cara de Angel que, triunfante uno y fracasado el otro, porten los principios del orden humano, el cual por lo tanto se disgrega". (83)

Esa conciencia narradora, múltiple o despersonalizada cuando no es el dictador quien habla, es la que nos introduce en el fondo de la dictadura y nos presenta la parálisis de una colectividad maniatada a las decisiones y designios del tirano. Si como hemos señalado en muchos momentos la Historia de Latinoamérica tiene que entenderse en razón a los gobiernos dictatoriales, en la novela la voz del patriarca es la propia del pueblo y sólo a ella hay que remitirse para entender al ecléctico país caribeño que nos presenta el escritor a través de su personaje principal.

Este es uno de los mayores méritos de la novela, unir las dos versiones, la del pueblo y la del tirano, en una sola voz que es la que narra toda la alegoría cíclica y laberíntica del mundo de la dictadura. Todo en una narración alusivada, monótona y lineal

en donde lo que pasó ayer se repetirá hoy y la muerte del dictador representa el inicio y el fin de la historia, a la vez que el acceso o la introducción generacional a la perpétua existencia del personaje.

El otoño del patriarca representa un valioso experimento narrativo de un gran escritor. Quizá lo único realmente censurable que contenga sea la falta de la debida trabazón entre la realidad y la mágica imaginación de su autor; ejemplos de desmesura los encontramos de manera abundante, como en la siguiente cita: "...se dijo en un tiempo que él había seguido creciendo hasta los cien años y que a los ciento cincuenta había tenido una tercera dentición..." (p. 49)

Otro caso ilustrativo es el pasaje en el que le es ofrecido al tirano como cena el cuerpo cocinado de Rodrigo de Aguilar (no obstante que en otra latitud del mundo la realidad nos ofrezca hechos como el del africano y antropófago dictador Bokassa). "Es posible creer en los dictadores de Roa y Carpentier; en cambio, es virtualmente imposible creer en el de García Márquez. Más que un personaje, es una idea feroz", (84) esgrime Benedetti en su ensayo al que ya antes hemos recurrido.

La obra ofrece una significativa realización en el campo de la novelística del dictador latinoamericano, conteniendo "a la vez que una parábola del poder absoluto, una recreación de la historia del subcontinente hispanoamericano" (85), que parte de los rasgos y caracteres del Caribe. Desde su publicación vino a constituirse como una de las novelas más importantes de su tipo, y, junto con

(84) Benedetti, Mario, op. cit. p. 16

(85) Debray, Régis, "Cinco maneras de abordar lo inabordable o algunas consideraciones a propósito de El otoño del patriarca", en Nueva Política No. 1, México, 1976, p. 253

las de Roa Bastos y Carpentier aparecidas por la misma época, un producto literario indispensable para conformar un juicio sobre esta literatura, así como para evaluar creaciones posteriores de escritores que asuman la empresa de recrear artísticamente la historia o hechos de gobiernos dictatoriales en nuestro Continente.

**II. El recurso del método. SUMA Y SINTESIS DEL
PERSONAJE LITERARIO DEL DICTADOR LATINOAMERICANO**

1. LA REALIDAD DEL TIRANO Y SUS ENIGMAS

Para todo dictador que no vacila en disparar contra su propio pueblo, el problema más difícil que determina la suerte futura de su poder se resume en la siguiente pregunta: si ordeno esta vez abrir fuego, ¿prolongará la sangre derramada mi poder soberano, o le pondrá fin definitivamente? En sus vicisitudes, cada dictadura cruza por un momento en el que la sangre que baña el pavimento de las calles, en vez de inspirar miedo o servir de advertencia, provoca en los corazones y las mentes de los subditos una reacción contraria: les instiga a rebelarse otra vez; es un llamamiento "a tomar la Bastilla". (86)

Ryszard Kapuściński

Novela escrita entre 1971 y 1973 recrea una porción significativa de la historia de América Latina, fundamentalmente con atención en hechos y acontecimientos correspondientes a regímenes dictatoriales. En El recurso del método Alejo Carpentier desarrolla su ficción con base en el protagonismo de un gobernante ecléctico, suma y síntesis del dictador de nuestras tierras.

El texto plasma la personalidad, trayectoria, forma de gobernar, andanzas parisinas y, entre otros asuntos, atrocidades del personaje principal únicamente mencionado como Primer Magistrado. Este ser detenta el poder en forma personal y absoluta en una imaginaria nación latinoamericana de principios de siglo, cuya ubicación geográfica también yuxtapone diversas características de países del hemisferio. Complementan el reparto diversos personajes de la estructura dictatorial, familiares y amigos, así como algunos

(86) Kapuściński, Ryszard, El emperador, México, Siglo XXI Editores, 1980, pp. 7- 8.

antagónicos y hasta acomodaticios, como los representantes del gobierno norteamericano. El pueblo y su contexto, la masa frente a los desmanes del tirano, dan contenido tanto al sojuzgamiento como a los distintos planteamientos de disputa del poder y reivindicación.

En una apreciación global, podemos decir que la novela se sitúa como una estricta recopilación de las constantes más significativas de los dictadores del Continente. Por esta razón aseveramos con Vázquez Amaral: "El Primer Magistrado de El recurso del método es, pues, un sumario de todas las características psicológicas y, por supuesto, patológicas del ubico sátrapa hispanoamericano". (87)

Hay que señalar que en la obra concurren dos elementos claves. Por un lado, el genio literario del autor y, por el otro, su gran conocimiento de la Historia. En ocasiones es el simple buen acomodo de hechos reales lo que sustenta un pasaje y en otros la debida reelaboración literaria de la realidad la base de un capítulo. En todo el texto está presente la concepción de Carpentier de lo real-maravilloso que "descubre el prodigio, el portento, la maravilla en esa realidad circundante". (88) Asimismo, también es evidente la escritura barroca del escritor cubano en el amplio vocabulario que utiliza, ordenación de palabras, oraciones y figuras literarias.

La novela está estructurada en siete capítulos que engloban 21 apartados numerados de manera progresiva. Muchas de estas divi-

(87) Vázquez Amaral, José, op. cit. p. 8.

(88) Márquez Rodríguez, Alexis, Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, México, Siglo XXI Editores, 1972, p. 45.

siones llevan, como todos los capítulos, epígrafes de Descartes y funcionan para establecer cambios en la secuencia narrativa. La última parte del libro, una nota sobre el panteón parisino donde fue enterrado el Primer Magistrado, está fechada en 1972 y encabezada por el número 22. La contemporización con que concluye la obra, aunque sólo sea para referir con ironía la cripta del tirano, es el recurso postrero utilizado por el autor para dotar de elementos veraces a su ficción.

Al igual que la mayoría de las novelas que integran la bibliografía del dictador latinoamericano, El recurso del método presenta una sucesión lineal de hechos. En esta obra la cronología y su implicación pueden determinarse en la realidad: "se inicia en 1913 y termina hacia 1927, es decir, su acción, limitada en el tiempo, indica también un límite en cuanto a problemática política: la de las luchas democráticas, antiimperialistas, en las cuales Carpentier mismo participó cuando joven". (89) Aunque los márgenes temporales consignados son consistentes, podemos abundar diciendo que el libro contiene alusiones y extensiones que abarcan una porción temporal mucho más dilatada.

El periodo básico que se contextualiza en el texto implica 15 años. Entonces la narración comprende la mayor parte de la estancia en el poder del Primer Magistrado. Esta es una diferencia importante con respecto a casi todas las demás obras examinadas, ya que éstas centran su atención en la etapa final del ejercicio dictatorial, aunque todas contengan episodios anteriores o, de alguna manera, recobren el pasado para ilustrar facetas y anécdotas de su tirano. Es apreciable que el personaje ecléctico de Carpentier requería de tiempo y presencia para poder expresar la multiplicidad de rasgos y características que lo componen: "que ya basta; que ya son más de veinte años jodiendo la paciencia", (p.269) de ese espacio dispone

(89) Labastida, Jaime, "Alejo Carpentier: realidad y conocimiento estético. (sobre El recurso del método)", Casa de las Américas, La Habana, No. 87, noviembre-diciembre de 1974, p.28

y, en buena medida, da cuenta el escritor.

En el inicio, la parte media y al final de la novela encontramos una significativa relación entre el gobernante y su reloj despertador. La primera y la última de estas imágenes son, con ligeras variantes, las mismas. Las tres reportan las dificultades del Primer Magistrado para leer la hora que indican las manecillas del aparato. Puede conjeturarse que el autor trató de enfatizar por medio de estas secuencias la permanente desubicación temporal del dictador y sus aprietos para establecer con acierto la hora de su circunstancia. Sin embargo, también puede ser un recurso para indicar la intemporalidad de su relato. La obra comienza cuando el personaje se despierta a las diez y cuarto de un día cualquiera en París y concluye a idéntica hora y en el mismo lugar de la ciudad europea. El sitio de partida es también el del final.

Punto de vista narrativo y personajes

La novela conjuga los planos del narrador omnisciente en tercera persona, con la expresión en primera persona del Primer Magistrado y, en algunos casos, su secretario Peralta. "Se utiliza un contraste en el punto de vista, fundamentalmente entre la primera persona y la tercera. La gran mayoría de las 22 secciones de los siete capítulos son narrados por un narrador omnisciente fuera de la historia". (90) Mientras que la tercera persona globaliza lo real y los supuestos de la historia, la primera da cuenta de la realidad circundante al dictador y de su concepción de las cosas.

Cada una con sus características propias, las novelas que en

(90) Brushwood, Johns S., op. cit., p. 323.

años recientes han abordado la figura del dictador persiguen mostrar la realidad social y los valores íntimos que mueven a los tiranos. Esto último, según Rama, representa el cambio cualitativo entre autores como Asturias y Zalamea que narraban a la distancia y escritores como Carpentier que también plasman lo recóndito de su protagonista. "Los nuevos narradores, en cambio, dan el salto en el vacío: no sólo entran a palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder y ven el universo circundante a través de sus operaciones concretas". (91)

Además, esta intimización del relato no va dirigida a la subjetividad --el ejemplo de El recurso del método es el más contundente--, sino que persigue ahondar en la dimensión social de la dialéctica individuo-masa. (92) Así tenemos un texto permeado por esa confrontación entre la realidad social y los intereses del déspota, como en el episodio de las cavilaciones del gobernante para preparar su arenga contra el general Hoffmann levantado en armas: "Y seguía el Primer Magistrado pensando en su obligado discurso, sin que la imaginación se le mostrara propicia. Palabras, palabras, palabras. Siempre las mismas palabras. Y, sobre todo, nada de Libertad --con las cárceles llenas de presos políticos. Nada de Honor Nacional ni de Deberes-para-con-la-Patria --pues tales conceptos eran los que usaban siempre los militares alzados". (p. 122)

Las escasas intervenciones de Peralta en la narración se dan como extensión, o reemplazo, de la mirada y el parecer del dictador con respecto al ámbito y situación que los envuelven. Cuando en su primera y sigilosa venida de Europa para combatir a Ataulfo

(91) Rama, Angel, op. cit., pp. 15-16

(92) Díaz-Migoyo, Gonzalo, op. cit., p. 23.

Galván el tirano encarga a su secretario que le vele el sueño, encontramos la sustitución mencionada: "Y mientras el Primer Magistrado y la mulata Luis no sé cuantos se ocultaban tras de una puerta azul, me instalé en un taburete de piel de vaca, con el arma puesta en los muslos. Nadie, por lo demás, sabía que mi Presidente estuviese en la ciudad. Había desembarcado con pasaporte falso, para evitar que el cable diese la noticia de su viaje a donde quería llegar con el seguro impacto de lo inesperado".(p.43)

Los escenarios básicos donde se desenvuelven las acciones reciben por parte del dictador un tratamiento coloquial. Así tenemos que la ciudad de París es "acá", mientras que su República (no tiene denominación alguna) es "allá". La mención adverbial de ambos lugares tiene significación en cuanto al distanciamiento que siempre busca el personaje, así como a la subestimación --aunque a veces se contradiga y hasta invierta los planteamientos-- de las cosas y asuntos de su país frente a lo europeo. Esta confrontación acá y allá, a través de las idas y venidas del Primer Magistrado, permiten contextualizar al autor con mayor énfasis la confrontación de América Latina con las nociones culturales y forma de vida francesas que juegan un papel preponderante en el espacio temporal de la narración.

Todos los personajes principales de la novela, aunque algunos únicamente se desenvuelven en Europa, tienen importancia en cuanto su vínculo y gravitación en el imaginario país americano. Esto pone de relieve que el núcleo de la historia reside en lo que sucede en la oprimida y saqueada nación subdesarrollada. En torno al poder personal y absoluto del pícaro gobernante participan diversos personajes en favor y en su contra, aunque todos ellos definen su actitud de acuerdo a las circunstancias. Solamen

te la Mayorala Elmira y el Estudiante mantienen siempre su apego y rechazo, respectivamente, para con el Primer Magistrado y lo que representa. En este apartado podemos incluir también al Cholo Mendoza, pero con la salvedad que este nunca ve cuestionada su situación. El protagonismo de Miguel Estatua, funciona para expresar la condición del pueblo y su unívoca respuesta contra el sojuzgamiento.

Los personajes de la obra que se mantienen a expensas de la estructura dictatorial con acciones serviles y cínicas, preservan y en su momento expresan sus intereses por encima o en contra del propio dictador. A esta caracterización general corresponden: Dr. Peralta, secretario del Primer Magistrado, confidente y cómplice de todas sus tropelías; cuando la rebelión popular adquiere proporciones asegura su futuro y traiciona a su jefe; al amparo de su posición introduce y coloca las bombas que estallan en el Palacio de Gobierno; pasa información a grupos de oposición y desempeña un papel clave en la terminación del régimen. Ofelia, hija del dictador a quien sólo le interesa su posición económica y social; su relación con el padre es correlativa a la disposición de recursos para sus aventuras y diversiones; a la muerte de su progenitor desatiende la voluntad que ofreció cumplir. Coronel Walter Hoffmann, militar mestizo de origen alemán; nombrado Ministro de Guerra tras el triunfo sobre las tropas rebeldes de Ataulfo Galván, se subleva contra el tirano; derrotado en los combates, en su huida encuentra la muerte en un pantano.

Los protagonistas de carácter antagónico a la dictadura, de una u otra manera evidencian su posición coyuntural y la persecución de intereses personales o espurios. De esta línea son: General Ataulfo Galván, colaborador servil que una vez al frente del Ministerio de Guerra se levanta en armas con la consigna de "Viva

la Constitución, viva la legalidad"; su intento de golpe de Estado fracasa y, antes de ser fusilado, manifiesta un cobarde arrepentimiento. Dr. Luis Leoncio Martínez, maestro universitario que, cuando la sublevación de Galván, surge como el aglutinador del descontento popular urbano y como la figura que apoyan los núcleos estudiantiles. Al derrocamiento del dictador diluye sus prédicas revolucionarias y concierta el apoyo de los grupos oligárquicos y el gobierno de los Estados Unidos para ocupar el cargo. Este personaje representa a la gran cantidad de políticos latinoamericanos que han llegado a la presidencia de sus repúblicas como conciliadores de movimientos populares, pero que una vez en el poder se transforman y sostienen gobiernos iguales y hasta peores a los que furiosamente atacaron. Embajador y Agente Consular de los Estados Unidos, ambos concentran en sus intervenciones la amplia gama de la actuación que han desarrollado en nuestros países los representantes del imperialismo yanqui; su oposición explícita a la permanencia del tirano --en contraposición del apoyo que muchos años le brindaron mientras funcionó a su conveniencia-- es un mero rechazo circunstancial.

Descripción, origen e imágenes del dictador

El primer contacto con el personaje ofrece a un ser desubicado con el tiempo que transcurre, así como en permanente contradicción entre el estar en París y en su república. La explicación que da el propio Primer Magistrado de su necesidad de dormir en hamaca, advierte al lector sobre su procedencia y condición social: "porque nunca he podido descansar en rígida cama de colchón y travesaño. Necesito un acunado de chinchorro para ovillarme, con su cabuyera para mecarme". (p. 11)

También, en las páginas iniciales nos enteramos de su vida disipada, aficiones sexuales y su satisfacción por desentenderse de la vida pública de su país: "Felicidad de una agenda cerrada --tirada-- en el velador arrimado a la hamaca, sin un horario de

audiencias, visitas oficiales, presentación de credenciales, o alardosa entrada de militares que te llegan así, de repente, fuera de programa, a compás de botas y espuelas" (p.13) Ser que dirige a plenitud los destinos de su patria, su caracterización responde a los gobernantes latinoamericanos afrancesados que veían en el pueblo --del que provenían-- a una chusma irredimible sólo tratable a golpes y castigos. Además, concebían la construcción de monumentos y edificios de autoría europea, como su gran contribución al desarrollo de la cultura y la civilización.

"Dueño de una cultura pasatista --escribió Angel Rama--, que le abandonaron los poetas modernistas que fueron sus iniciales servidores, amante de las artes académicas y sobre todo de la ópera (el proyecto faraónico que Idígoras le legó a Guatemala como una ruina moderna), protector de la literatura que en nada afecta se su poder, devoto de la 'Ciudad Luz' donde estaban las buenas comidas, los bellos objetos, las fortunas personales y sobre todo las francesas, pero al mismo tiempo hombre bragado, general improvisado y brutal déspota, negociador de la hacienda pública, servidor de los intereses imperiales aunque con cautela y desconfianza, orador tremolante y padre de la patria, este singular personaje tiene su apoteosis en la novela de Carpentier". (93) Todos estos tópicos están documentados en el texto; el narrador omnisciente y el Primer Magistrado revelan los secretos últimos del otrora oscuro periodista de un diario provinciano.

La constante histórica del origen humilde de estos sátrapas no podía dejar de tener vigencia en un libro que conjuga los elementos más destacados. En El recurso del método, como en otras novelas de su tipo, el recuerdo o contemplación del pueblo de donde proviene el dictador sale al paso de alguna campaña o acción contra sus opositores. Así, siguiendo a Ataulfo Galván, el Primer Magistrado encara su pasado: "ahí estaba la Villa de la Verónica,

con aquella casona de tres cuerpos y dos tejados --pararrayos, palomar azul cielo y chirriante veleta de gallo-- donde le habían nacido sus hijos cuando, arrastrando la pobre vida del periodista provinciano, sólo podía ofrecer a los suyos, ciertos días, algún melado, alguna raspadura, algún papelón de azúcar, para endulzar un hervido de plátanos y mendrugos, en único plato antes del sueño". (p. 67)

Aunque no se expone la trayectoria habida entre el empleo en un diario y la primera magistratura, sí se patentiza el clásico procedimiento para hacerse del poder por medio de la fuerza: "Por que en verdad, ese título (General) se lo había otorgado él mismo, hacía muchísimos años, en uno de los tempranos avatares de su vida política, cuando, poniéndose a la cabeza de una partida armada, allá en el Surgidero de la Verónica, había llevado sesenta y tantos hombres al asalto de un fortín ocupado por unos revoltosos, unos alzados, enemigos del Gobierno al que entonces era fiel y al cual derrocaría más tarde --pero esta vez con ayuda de generales de verdad-- para instalarse en el Palacio Presidencial". (p. 54) El estado original de miseria, como integrante del pueblo, y el encumbramiento a través de la tradición golpista, constituyen la combinación más efectiva para el establecimiento de regímenes despoticos. En buena parte el gobernante salda cuentas de su condición pasada con el pueblo del que ahora reniega. Un pasaje de El otoño del patriarca queda también justo para esta novela: "Nadie comprendía mejor que Bendición Alvarado el alborozo pueril con que él se desquitaba de los malos tiempos y la falta de sentido con que despilfarraba las ganancias del poder para tener de viejo lo que le hizo falta de niño". (p. 66)

Dos objetivos fundamentales concentran los empeños y afanes del dictador. El mantenimiento sin cortapisas de su poder absoluto en su república y la integración, como un miembro más, a algún seg

mento de la sociedad parisina. No obstante algunas manifestaciones al contrario, es apreciable la idealización de Francia por parte del personaje, así como su actitud aldeana frente a la metrópoli parisina. Las críticas a sus crueldades y pésimo gobierno únicamente tienen significación si se divulgan y trascienden en aquel país; de igual manera, el único lugar donde le duele la denominación de dictador es en la patria de Descartes. Sus mayores frustraciones son no aparecer en el diccionario Pequeño Larousse y no encontrar su figura de cera en el Museo Grevin. Con estas nociones el autor subraya e ironiza hechos históricos de la dependencia latinoamericana, pero por igual pone en relieve excesos contemporáneos de poder personal que pretenden, a cualquier precio, el reconocimiento de las naciones hegemónicas de nuestros días.

El pasaje que mejor ilustra el criterio de dependencia del protagonista, es aquel que narra los esfuerzos y fuertes gastos que realizó para ser tomado en cuenta por la sociedad de la capital francesa. "Lentamente, venciendo reticencias, observando estrictas normas de urbanidad y atuendo según las horas, días y estaciones, haciendo regalos valiosos aunque nunca excesivos, mandando flores en número impar, mostrándose generoso en ventas de caridad y tómbolas benéficas, amigo de artistas y literatos ajenos a toda bohemia estrafalaria, presente en grandes conciertos, conferencias de público mundano y estrenos teatrales y líricos --demostrándose con todo ello que en nuestras naciones también se sabía vivir-- se había abierto un camino". (p. 96) El Primer Magistrado es, entonces, la quintaesencia del afrancesamiento de dictadores reales como los venezolanos Guzmán Blanco y Cipriano Castro y, entre otros, el mexicano Porfirio Díaz.

La familia del dictador

Como un caso excepcional de la narrativa del dictador, El recurso del método presenta el cuadro familiar del personaje, así como el desarrollo de sus relaciones durante el espacio que abar-

ca la historia. En todas las demás obras examinadas es una constante la recreación de individuos que carecen de lazos de parentesco o que reniegan de sus vínculos consanguíneos, aunque haya algunas salvedades como la hija loca de Tirano Banderas, informaciones sueltas de los padres de el Supremo y referencias a la madre, esposa e hijos del Patriarca. De alguna manera en esas novelas se enfatiza que el poder personal y absoluto es solitario y desvinculado de parientes.

El Primer Magistrado asume esa característica fundamental; sin embargo, Carpentier dota a su sujeto de una mayor condición humana al plasmar su interrelación familiar. Asimismo, el autor penetra en el ámbito desatendido por los demás narradores de la gravitación de los familiares del tirano en los acontecimientos, sobre todo en los aspectos de nepotismo, conductas abusivas y depredadoras. El desenvolvimiento de regímenes dictatoriales en América Latina reporta también un grueso expediente de la inefable y maligna presencia de familiares de los gobernantes; a este apartado también da contenido el literato cubano.

El propio escritor explicó el carácter que quiso imprimir a los parientes del dictador, así como su correspondencia con la vida real: "La familia del Primer Magistrado tiene mucho de las familias de Trujillo-Somoza-Batista, en cuanto al despilfarro y el ras tacerismo internacional". (94) Por esta consonancia con los hechos, el texto plantea también la actitud del personaje hacia su esposa --no obstante que es viudo -- e hijos, aunque sólo Ofelia tenga presencia como protagonista de la ficción.

Esposa, doña Hermenegilda, y cuatro hijos --Ofelia, Ariel, Marco Antonio y Radamés-- integran la familia del tirano. Acogidos a la unión libre, el Primer Magistrado y su mujer procrean sus des

(94) Pacheco, José Emilio, "Claves de El recurso del método", Proceso, No. 200, México, 1980, p. 51.

endientes: "mi mujer y yo habíamos vivido en concubinato durante años, antes de que los imprevisibles y tormentosos rejuegos de la política me condujeran a donde hoy me encuentro". (p.19) La muerte impide a la compañera del dictador disfrutar en vida el régimen impuesto por su marido, pero la posteridad le recompensa con un singularísimo culto muy acorde con las degeneraciones del civismo de nuestras tierras: "Lo importante era que el retrato de mi Herme negilda, impreso en Dresden, a todo color, por iniciativa de nuestro Ministro de Educación, era objeto de culto a todo lo largo y ancho del país". (p.19)

Los hijos --cuyos nombres patentizan la "ilustración" del padre-- son también figuras arquetípicas de los vástagos de los dictadores latinoamericanos. Personas prepotentes, desentendidas de su nación y que con los abundantes recursos de la fortuna mal habida de su progenitor realizan toda clase de excentricidades. La breve pero indicativa descripción de los cuatro, sobre todo de Ra damés, malogrado aspirante de piloto de autos muerto en la pista de Indianapolis, y de Marco Antonio, vividor de las sociedades europeas, concatena sus personalidades con la de casos históricos de descendientes de gobernantes absolutos. Por lo que toca a Radamés el nombre, aspectos biográficos y trágica existencia corresponden plenamente a la familia del dictador dominicano Leónidas Trujillo.

Ariel es el embajador en los Estados Unidos. Aunque sin explicación o alusión algunas a su privilegiada posición, es simple con jeturar la necesidad del dictador de contar en Washington con un representante de todas sus confianzas para el sostenimiento de su régimen, a la vez que el negociador leal de las riquezas nacionales al imperialismo yanqui. Cuando el levantamiento de Galván el Primer Magistrado ilustra la actuación diplomática de su retoño: "A Peralta: cable a Ariel, su hijo, Embajador en Washington, dispo niéndose la inmediata compra de armamentos, parque, material logístico y globos de observación como los que recientemente había adoptado el Ejército Francés (serían de un efecto formidable, allá,

donde nunca se había visto eso...), procediéndose, para ello, puesto que toda guerra es cara y el Tesoro Nacional andaba muy maltrecho, a la cesión, a la United Fruit Co., de la zona bananera del Pacífico". (p. 33) Otra razón del cargo diplomático es que Ariel es el enlace entre Europa y la nación de "alla", debido a la obligada escala en los puertos norteamericanos.

En el caso de la hija, otra disposición del gobernante ejemplifica sintéticamente su condición: "A Ofelia, que no se preocupe. Tenemos mucho real en Suiza. Que vaya a Bayreuth como si nada y gozce mucho con sus Nibelungos". (p.33) También la existencia de esta muchacha tiene su razón de ser en la fortuna del padre, riqueza previsoriamente puesta a resguardo ante cualquier imponderable. El elemento de los bancos suizos, aparte de establecer una identidad moderna de la novela, conlleva la consideración contemporánea de las grandes cantidades de dinero provenientes de ejercicios de poder en Latinoamérica depositadas en las arcas de aquel país.

La presencia de los familiares dota a la novela de un mayor... desenvolvimiento del tirano. Como en todos los textos de su tipo, el poder del Primer Magistrado es personal y absoluto, pero aquí su protagonista lo ejerce para su realización y para el disfrute de sus hijos. Sin salirse de la estructura de personaje, Carpentier amplía con los familiares el reducido reparto que obras similares generalmente incluyen.

Oratoria, ilustración y estilo de gobernar

La descripción del tirano alcanza sus tonos más agudos en los pasajes relativos a la retórica y demagogia que emplea en sus intervenciones públicas, a la preparación y cultura que lo visten, así como a la forma en que encara los asuntos de gobierno y discurre el sostenimiento de su régimen. Algunas situaciones de estos apartados se ubican en el nivel de las más logradas por novelistas cuyas obras hemos considerado.

El propio Primer Magistrado define el tipo de oratoria que caracteriza sus discursos: "eficiente para nosotros cuanto más frondosa, sonora, encrespada, ciceroniana, ocurrente en la imagen, implacable en el epíteto, arrolladora en el crescendo". (p. 22) La retórica del dictador es otro elemento clave de la obra --aparte de ser constante histórica en América Latina-- en cuanto patentiza la permanente imposición del recurso sobre cualquier forma de discurrir.

La afectada, altisonante y hueca palabrería del personaje encuentra su razón de ser como el discurso desde el poder que no explica ni comunica, sino que determina unilateralmente las cosas, inhibe a sus oyentes y plantea el consenso del gobierno como verdad absoluta. Además, es una retórica con gran dosis de desprecio porque desde su concepción se sabe ininteligible para la inmensa mayoría de la población. Por último, el prestigio que en ella busca su pronunciante es tan artificial como las alabanzas de su séquito. "Muchas burlas debía el Primer Magistrado a los rebuscados giros de su oratoria. Pero --y así lo entendía Peralta-- no usaba de ellos por mero barroquismo verbal; sabía que con tales artificios de lenguaje había creado un estilo que ostentaba su cuño y que el empleo de palabras, adjetivos, epítetos

inusitados, que mal entendían sus oyentes, lejos de perjudicarlo, halagaba, en ellos, un atávico culto a lo preciosista y floreado, cobrando con esto, una fama de maestro del idioma cuyo tono contrastaba con el de las machaconas, cuartelarias y mal redactadas proclamas de su adversario". (p. 48)

Asunto medular en la caracterización literaria del dictador latinoamericano es la dualidad de los discursos público y privado que maneja el personaje. Mientras que el primero es rebuscado, por adulteración cultural, y demagógico, el segundo es directo y pedestre. Con mayor razón entonces, la pretendida grandilocuencia a través de las disertaciones públicas constituye un rasgo propio del tirano de nuestras tierras. Para subrayar este elemento, transcribimos lo consignado con respecto a la expresión oral de otro personificador del poder personal y absoluto en tierras distantes, Haile Selassie, de Etiopía: "Porque los discursos del Emperador fueron siempre suaves, bondadosos y aportaban consuelo al pueblo, que jamás oyó que de la boca del señor salieran palabras airadas".(95)

La oratoria del Primer Magistrado, sobre todo porque el protagonista aparece en todo el relato, es uno de los elementos más significativos que componen su afrancesada y ecléctica personalidad. A la vez, en sus diversas dimensiones, sirve adecuadamente como manifestación del poder que reprime, desprecia y subestima a su pueblo.

Determinante básica de la cultura del gobernante es su extracción proletaria. Si en la actualidad países como México tienen un nivel escolar promedio entre el tercero y cuarto año de la educación primaria, sencillo es conjeturar sobre la preparación y estudios del personaje de Carpentier. Sin embargo, dado que el escri-

(95) Kapuściński, Ryszard, op. cit., p. 38.

tor cubano en todos los aspectos integró un mandatario ecléctico, su Primer Magistrado no es inculto e ignorante como Santos Bandejas de Valle-Inclán y el Patriarca de García Márquez, pero su ilustración es epidérmica, como un ropaje de su poder, por lo que es distante de la del Supremo de Roa Bastos. Se concilian pues en El recurso del método las constantes más sobresalientes de los dictadores del área, al presentar a un ser ficticio de escasa y rudimentaria preparación, pero con la capacidad de dominar el idioma francés y hasta ostentar una aparente cultura.

Alardeador de su cultura, habil recordador de versos, máximas y sentencias, con la gravedad de su investidura el dictador es un gran simulador de espontaneidad en sus intervenciones, así como un consumado actor para fingir sabiduría. En varios pasajes el narrador omnisciente da cuenta de la verdadera condición del personaje: "Peralta, conocedor de los modestos niveles cogitantes de su compadre, estaba seguro de que el Primer Magistrado nunca había leído a Nietzsche y si ahora lo citaba con tal autoridad era porque, en algún artículo leído ayer, se hubiese topado con pensamientos suyos debidamente entrecomillados". (pp. 109-10)

En síntesis, el dictador se asume como el receptor más acabado de la cultura francesa, además del vínculo indispensable para su país con lo europeo. En tal concepción, su régimen de explotación patrimonial de los recursos nacionales y de represión de cualquier manifestación contraria a su autoridad, son tributos necesarios que tiene que pagar un país subdesarrollado a quien se esfuerza por sacarlo de su barbarie e incivilidad.

Resulta evidente en la novela la intención del autor de amalgamar el poder absoluto con la personalidad de un gobernante de cierto tinte ilustrado. Puede derivarse de este examen que el poder ajeno a preocupaciones culturales generalmente deriva en un sentimien-

to de desprecio del protagonista hacia su pueblo, como lo ejemplifican los personajes de Tirano Banderas, El Gran Burundún-Burundá ha muerto y El otoño del patriarca. Por otro lado, el poder ligado a pretensiones de cultura deviene en una subestimación de la masa gobernada, pues ésta siempre será bárbara y, lo que más refuerza el criterio del déspota, reacia a la imposición de formas culturales del exterior. A este último perfil responde el Primer Magistrado.

La cultura, o lo que entiende el personaje por ella, tiene carta de identidad en cuanto su disociación con la problemática social. Es antológica la definición del tirano, además que corresponde a contextos dictatoriales de la realidad latinoamericana: "Tú lo sabes. Plomo y machete para los cabrones. Pero total libertad de crítica, polémica, discusión y controversia, cuando se trata de arte, literatura, escuelas poéticas, filosofía clásica, los enigmas del universo, el secreto de las pirámides, el origen del Hombre Americano, el concepto de Belleza, o lo que por ahí se ande ...Eso es cultura...". (p. 155)

El estilo personal de gobernar del ficticio sátrapa condensa un catálogo de todo tipo de mañas, subterfugios y malignidades interpuestos lo mismo para explotar y enajenar en su favor las riquezas nacionales, que para sofocar cualquier acción en su contra y mantener a como dé lugar su régimen. Sin embargo, en la literatura del dictador latinoamericano lo extraordinario se convierte en asunto común y lo más estrambótico contiene en cada momento con la imaginación más desmesurada. Como lo declaró el propio autor : "era realmente extraordinario que las dictaduras latinoamericanas se hayan nutrido de proyecciones tan míticas, tan inverosímiles, que cuando se las presentaba al público en una novela o en un relato, y no bajo la forma de un documento estadístico, los lectores no las admitiesen". (96) Muchas de las acciones del Primer Magistrado, por no decir todas, encajan en esta consideración.

"Por eso últimamente suelo decir --sostuvo Julio Cortazar en una entrevista--, con no poca tristeza, que las dictaduras superan largamente a mi fantasía", (97) Esta reflexión liga perfectamente con las acciones, atrocidades, disposiciones y formas de enfrentar la realidad del dictador carpenteriano. El ejercicio de gobierno del Primer Magistrado es tan desproporcionado cuanto auténticos los fragmentos de la realidad tomados para su integración. "Así, El recurso del método responde a verdades, hechos, casos, observados durante mi ya larga vida, y cuanto más inverosímil le pueda parecer un acontecimiento, puede estar seguro de que es tanto más cierto". (98)

La forma de ganar y retener el poder reflejan la clase de autoridad política de que se trata. Al golpe de Estado le siguen elecciones fraudulentas y amañadas reformas constitucionales para dar tinte legalista a sus reelecciones. El estilo de gobierno es siempre el de la coyuntura para la obtención de beneficios personales y, apoyado en su aparato represivo, demostrar una articulada legitimidad de mando. De esta manera, permite ocasionalmente manifestaciones de protesta cuando está seguro de que son inocuas y su desarrollo conviene al régimen: "manifestación permitida por el Primer Magistrado porque la protesta era universal, y, en fin, ya que Ferrer estaba tronado y no lo levantaría nadie, un desfile abierto en el crepúsculo, terminado en el terral de las nueve (tres horas de gritos que no eran de oposición al Gobierno) vendría a demostrar nuestro respeto a las libertades, nuestra tolerancia con las ideas, etc. etc."(p. 50)

Sobra decir que el dictador es un ser de gran ingenio y perspicaz conoedor de toda suerte de artimañas políticas. Luego del episodio de Nueva Córdova, en el que presencié y toleré la carnicería de sus huestes en contra de la población, su sagacidad lo conduce a -----

(97) Moirón, Sara, "Las dictaduras superan a mi fantasía", entrevista a Julio Cortazar, Interviu, México, 26 de abril de 1978, p. 15

(98) Pacheco, José Emilio, op. cit., p. 50

presentarse como un gobernante ofendido y dolido por ciertas muestras de rechazo, por lo que anuncia su decisión de realizar elecciones extraordinarias, "por las cuales algún varón ejemplar, cualquier ciudadano virtuoso, más capacitado que él para regir los destinos de la Nación, pudiese ser elevado a la presidencia, a menos --a menos, digo-- que un plebiscito determinara lo contrario". (pp. 83-4) El régimen de terror que amenaza a cualquiera que se manifieste en contra del Primer Magistrado --aún en el caso del sufragio secreto-- es reforzado y no hay siquiera la necesidad de manipular la votación para el rotundo triunfo del tirano. Al final, en cambio, para evitar la criticable unanimidad alcanzada el gobernante determina la existencia de varios miles de votos negativos "para mostrar la total imparcialidad con que habían trabajado las comisiones escrutadoras". (p. 85)

El fin de la I Guerra Mundial anuncia la terminación de la bonanza experimentada por la imaginaria República, ya que sus productos naturales y materias primas descenderán en los mercados internacionales por la vuelta de la producción europea. Apenas avisado el dictador lamenta la noticia, pero acto seguido ingenia un embuste digno de la mejor creación picaresca: "y sin embargo hay modo de sacarle una última tajada a la contienda. Ahora que la gente todavía tiene real, abriremos una enorme colecta para la Reconstrucción de las Regiones Devastadas de Francia... Ponle un cable a Ofelia. Dile que venga cuanto antes. Todavía podremos aprovechar su traje de enfermera de la Cruz Roja." (p. 193) La voracidad del personaje no conoce límites y cualquier forma para esquilmar al pueblo es válida.

La astucia del pillo Primer Magistrado sólo tiene parangón con algunas maquinaciones del Patriarca, ya que los demás personajes revisados carecen del ingenio de éstos para cometer sus fechorías. Un pasaje de El otoño del patriarca que está a la altura de los del dictador carpenteriano es el de los sorteos de lotería, en los cuales

con la ingenua participación de niños se manipulan los números premiados: "uno después del otro los tres niños metían la mano en su talego, sentían en el fondo nueve bolas iguales y una bola helada, y cumpliendo la orden que les habíamos dado en secreto cogían la bola helada, se la mostraban a la muchedumbre, la cantaban, y así sacaban las tres bolas mantenidas en hielo durante varios días con los tres números del billete que él (el Patriarca) se había reservado". (p. 110)

En todo el texto sobresale la intención del escritor por colocar a su personaje en situaciones extremas, a fin de plasmar el sin fin de recursos que han empleado los dictadores del Continente. Uno de los episodios más conspicuos de este apartado es el referido a la paz no concertada con Hungría como insalvable impedimento para efectuar comicios, puesto que en esa circunstancia su realización sería contraria al derecho consagrado en la Carta Magna de la República. "El Primer Magistrado miró al otro con socarrona solemnidad: 'Aún estamos en guerra con Hungría'. --'¡Cierto!'-- No he firmado la paz con Hungría, ni pienso firmarla por ahora, pues ahí reina el caos. El embajador, que no cobra sueldo desde hace meses, ha tenido que empeñar las prendas de su mujer. Si sigue su país como está, pronto lo veremos tocando violín en algún cabaret gitano...Y, coño ...¡se acabó! Estamos en guerra con Hungría. Y cuando hay guerra no hay elecciones. Celebrar elecciones ahora sería violar la Constitución". (pp.218-19) El sostén legalista de su gobierno es precisamente la Constitución de su país --la onceava--, pero únicamente cuando sus intereses y posición se ven urgidos.

En la hora de la desgracia su obstinada concepción del poder y su resistencia a dejar el cargo, mantienen su terca creencia, en esas circunstancias ya ilusa, de que la interposición de recursos puede siempre salvar la situación: "Vuelto a mis luces, clamo, de repente, que aún es tiempo de hacer algo: firmar la paz con Hungría --que ahora tiene un gobierno estable--, restablecer las garantías constitucionales, crear un Ministerio del Trabajo, levan-

tar la censura de prensa, constituir un gabinete de coalición en espera de próximas elecciones, puestas bajo control, si se estimara conveniente, de una comisión mixta". (p. 270) En el momento supremo de los dictadores, su derrocamiento o caída, Carpentier elige una atmósfera anticlimática --la cual por otro lado sostiene correspondencia con el todo de la novela-- y lejos de ofrecer un cuadro desgarrador, presenta a su pícaro personaje prometiendo en un momento lo que ha conculcado durante más de veinte años.

La decisión máxima que toma el tirano para sostener su gobierno y romper la huelga general, no obstante la relativa operancia que tiene de acuerdo a sus designios, a la postre marca también su último crimen. El fingimiento de su muerte para masacrar a las masas en forma indiscriminada, por encima del acto de fuerza y control que conjuga, refleja una aguda impotencia. Incapaz de dominar el descontento popular, el poder personal y absoluto es abandonado por sus principales apoyos, la oligarquía y el gobierno yanqui.

El gendarme necesario y el régimen dictatorial

Carpentier caracteriza a su personaje como un gobernante con secuencia de una situación política inestable y en permanente crisis, cuya problemática lejos de solucionarse degenera en la instauración de un régimen fuerte. Las únicas virtudes, muy relativas por otro lado, de este gobierno autoritario consisten en la instauración forzosa de una inicial y sostenida paz social, así como de la aspirada estabilidad en el mando político, misma que más tarde se convierte en el signo de la opresión. El Primer Magistrado es --como se asumieron los dictadores de la realidad-- un gendarme necesario para los convulsionados países latinoamericanos, y su divisa puede sintetizarse en los siguientes pronunciamientos del protagonista: "pueblos jóvenes, impetuosos, apasionados, de sangre caliente, a los que era preciso, a veces, imponer una cierta disciplina". (p. 26) "Fusilar a quien hubiese que fusilar". (p. 33)

El bribón gobernante es en buena medida el gendarme necesario defendido por Vallenilla Lanz con fundamento en la tesis de Taine: "el gendarme electivo o hereditario de ojo avisador, de mano dura, que por las vías de hecho inspira el temor y que por el temor mantiene la paz". (99) A cambio del orden y la seguridad pública que son las obligaciones del gendarme --en este caso arbitraria disciplina castrense y atmósfera represiva--, desde su posición privilegiada el Primer Magistrado se desempeña como el dueño absoluto de vidas, riquezas y recursos naturales de su República. El empleo de la fuerza es su divisa y, con excepción del caso del Estudiante, cualquier contravención a sus disposiciones o atentado en su persona es apreciado por él como un inequívoco síntoma de relajamiento de su autoridad, al que hay que poner remedio: "Esto me pasa por tener la mano demasiado blanda". (p.176)

Con afinada conciencia de su condición de máximo policía de la sociedad de su país y que por sus propias acciones concita toda clase de sentimientos contrarios a su persona, el dictador mantiene no sólo un dispositivo de seguridad correlativo a su posición, sino que siempre va armado: "Porque, cuando estoy en la patria, donde me quiere tanta gente, sólo me siento tranquilo, firme, dueño de mí, en audiencias y visitas, cuando sé que conmigo está. Y con el mentón señalaba el lugar de la Browning, ahí, bajo la axila izquierda". (p. 86) Esta es otra característica que también lo diferencia con el resto de los protagonistas de las novelas examinadas. Puede advertirse que todos los demás tiranos, en el contexto de su poder absoluto, son ajenos a la necesidad de autodefenderse puesto que su esencia está por encima de la confrontación de tales situaciones; Santos Banderas es el único personaje en este apartado que guarda un relativo paralelismo.

(99). Citado por Vallenilla Lanz, Laureano, op. cit., p. 175.

El régimen dictatorial tiene en la imposición del orden uno de sus rasgos más subrayados. En el gendarme no existen la duda o la consideración; subterfido el orden la represión es implacable. En la ocasión de la entrada de las fuerzas militares a la Universidad, el tirano da instrucciones ante la eventualidad de estudiantes muertos: "nada de entierros solemnes, con ataúdes llevados en hombros y discursos en el cementerio, que no son sino manifestaciones amparadas por el luto. Se entrega el fiambre a la familia y que se le meta en el hoyo sin gritos ni mariqueras, porque de lo contrario la familia entera, con madre, abuelos y carajillos, va a la cárcel". (p. 52) En cambio, las bajas en el ejército merecen exequias nacionales.

La entrada de los Estados Unidos a la guerra europea ofrece al gobierno despótico una de las coyunturas más anheladas por este tipo de regímenes, la determinación de estado de emergencia que sirve de justificación para cualquier exceso: "organizaríamos --dice el Primer Magistrado--, a compás del Himno Nacional, La Marsellesa, God Save the King, Dios Salve al Zar y el Star and spangled banner, la más formidable redada de opositoristas, conspiradores, ideólogos sospechosos --germanófilos todos, en este caso-- que se hubiese visto en el país". (p. 162) El estado de excepción por el conflicto bélico exacerba la impunidad de los actos criminales y delictuosos de la dictadura. Conviene señalar que esta especie de radicalización de las atrocidades del sátrapa es un elemento sin precedente en las obras de su tipo, no obstante que contienen momentos de agudización represiva, situación concebida por el autor para plasmar el extremo del poder y trazar su paulatina reducción.

En su visión general de la dictadura, el escritor cubano también da cuenta de la prensa nacional y europea. Mientras que la de "aca", Francia, únicamente se ocupa de la ficticia República cuando la carnicería llevada a cabo por las tropas del gobernante en

Nueva Córdoba o en ocasión de notas pagadas, la de "allá", su país, se desenvuelve sometida a la censura oficial "a explotar el sensacionalismo de la crónica roja, el hecho de sangre, el acontecimiento insólito". (p. 219) Ambas consideraciones reflejan constantes históricas de las relaciones de los dictadores con los medios de comunicación impresos, los cuales son los únicos que aparecen con importancia en la serie de novelas examinadas. Obras que recreen las figuras de gobernantes absolutos de la segunda mitad de siglo XX, desde luego que tendrán que dedicar espacio significativo a la radio y la televisión.

Cuando las acciones auténticas y fingidas en contra del dictador subvierten el orden y rebasan el aparato represivo, el Primer Magistrado advierte y confiesa que la principal "virtud" de sus esbirros se convierte en ineptitud ante el movimiento popular general encabezado por el Estudiante: "Y esa policía nuestra, coño, en trenada en los Estados Unidos, y que no sirve para un carajo, como no sea para pegar a hombres amarrados, dar tortol y ahogar a gente en bañaderas". (p. 233) Con acuciosa lente Carpentier expone los límites de la brutalidad represiva y la transformación que opera en su otrora eficacia por la de una práctica que, en forma paradójica, genera mayor rechazo y fortalece la voluntad de las gentes para luchar por la caída del tirano.

El fluido y bien trabado repaso que hace el autor de las características sobresalientes de la estructura dictatorial y del gendarme necesario, trasmite con el desenfado del protagonista la opresión, agresiones cotidianas y la imposición por la fuerza de todo tipo de medidas y disposiciones del tirano. El escenario y contexto de los desmanes del poder absoluto no es como en varios casos revisados un "mundo al revés", sino un régimen de este mundo, terriblemente común y cercano a la realidad latinoamericana.

Levantamientos armados y corrupción

Un estado de cosas impuesto y sostenido por la fuerza tiene en sus jefes castrenses la permanente asechanza por el apetito insano del poder. En forma paralela, el ejercicio del poder sin medida ni normas conlleva una abierta y voraz corrupción. Ambos apartados, sobre todo el primero que juega un papel preponderante, tienen carta de identidad en la novela.

Es evidente que el autor tuvo que concebir un mecanismo argumental que le permitiera una adecuada movilización de su personaje entre París y la imaginaria República latinoamericana. Sólo de esta manera podía mostrar en forma consecutiva los contextos en los que se desenvuelve el dictador, así como la patente confrontación de ambos mundos. Leído en la novela el procedimiento discursivo para tal objetivo es bien simple, pero en el fondo es de gran complejidad y requirió, para mantener sin menoscabo conexión y continuidad, una habilidad narrativa mayor.

El Primer Magistrado se traslada de Francia a su país cada vez que es avisado de un levantamiento armado, ocasiones que contra su voluntad lo hacen venir para con las armas reducir a los alzados. Luego de las campañas triunfales y de permanecer variadas temporadas en su tierra, el tirano retorna a su mansión parisina como merecida gratificación por los avatares del gobierno y por el desprecio que guarda a los asuntos nacionales que no requieren su intervención personal. Entonces, el sostenimiento en el poder tiene una enorme correspondencia con la capacidad del tirano para mantener un dominio básico y estratégico sobre una porción de las fuerzas armadas que le permite responder a cualquier cuartelazo.

La inestabilidad política, una característica de los países del área, es sintéticamente expuesta por el personaje al referir cifras: "De los cincuenta y tres pronunciamientos dados en un siglo de historia, más de cuarenta habían sido promovidos por caudillos norteros". (p. 44) Como hemos señalado, los dictadores argumentan en favor de sus largos periodos la paz y la estabilidad sostenidas, engañosa verdad, aunque es cierto que en países con escasa tradición de transmisión del mando político en forma democrática, la constitución de gobierno fuertes reduce las asonadas. En más de veinte años de la dictadura del Primer Magistrado apenas ocurren unas cuantas, situación que refleja su dominio: "Un enorme cansancio lo invadía ante el género de esfuerzo que había tenido que desplegar cuatro veces desde los inicios de su gobierno". (p. 120).

Lucha entre seres de la misma calaña, la confrontación entre el dictador y sus militares traidores reporta que ambos bandos esgrimen similares argumentos. Mientras que Ataulfo Galván y Walter Hoffmann se alzan en armas "al grito de Viva la Constitución, Viva la Legalidad", el tirano se manifiesta por la defensa del texto constitucional y por la preeminencia de los cauces legales en los que se desenvuelve su patria. Es pues, una lucha de intereses personales presentados como reivindicación o sostenimiento de los valores nacionales.

La clasificación y denominación de los rivales del poder absoluto es contundente. Siguiendo la terminología del dictador, en ocasión del levantamiento de Galván, el Ministro de Guerra Hoffmann traza el cuadro de la situación: "En aquella línea, estaban los cabrones e hijos de puta; aquí, aquí y aquí, los defensores del honor nacional. Los cabrones e hijos de puta habían recibido el concurso de otros cabrones e hijos de puta durante las últimas semanas: eso era evidente". (pp. 48-9)

Por otro lado, los desertores del poder absoluto también com
piten con el gobernante en un ámbito de su pleno dominio: la tran
sacción con el imperialismo norteamericano. En este punto la des-
 ventaja del militar alzado es patente, puesto que en tanto el Pri
mer Magistrado negocia en secreto nuevas concesiones con los yan-
 quis para que no le retiren el consabido apoyo, el aspirante al
 poder lo más que puede hacer es manifestar su entreguismo, como
 vía para encontrar respaldo: "Ataulfo Galván, al alzarse, había
 tenido el inteligente cuidado de anunciar a las agencias de prensa
 que ahora como siempre, hoy como mañana, hic et nunc, tanto en las
 etapas de la lucha armada como después del 'seguro triunfo' --iqué
 riñones mi hermano!-- del movimiento por él encabezado, los bienes,
 propiedades, concesiones y monopolios, de las empresas norteameri-
 canas, serían salvaguardados". (p. 37) Además, como fondo de ambas
 posiciones serviles, los contendientes saben, con mayor agudeza
 el que manda, que el conflicto conlleva la posibilidad de la inter
vención de los Estados Unidos que es contraria aún al que en un
 momento dado apoyara.

La consigna contra los traidores es la expresada en el caso
 del militar de origen alemán, la cual es fundamento de la existen-
 cia del tirano: "Y habría que perseguir por tales tierras al Gene
ral Hoffmann, cercarlo, sitiario, acorralarlo, y, al fin, ponerlo
 de espaldas a una pared de convento, iglesia o cementerio, y tro-
 narlo. '¡Fuego!' No había más remedio. Era la regla del juego. Re-
 curso del Método". (p. 121) Sin embargo, cada levantamiento tiene
 un epílogo diferente. Galván es el único que acaba en el paredón,
 Hoffmann abandonado a su suerte al caer en un pantano y Becerra
 capitula luego de recibir "un cañonazo de cien mil pesos con algo
 también --ñapa de varios ceros-- para los dos tenientes que lo
 acompañaban". (p. 76) Con tales culminaciones, Carpentier muestra
 también las diversas formas en que han concluido alzamientos arma-
 dos en los países latinoamericanos. Otro tratamiento confiere a
 movimientos populares revolucionarios. Asimismo, es evidente que
 el escritor descartó plasmar la constante histórica del triunfo
 del golpe de estado, pues basta con la alusión al que dió en su mo
mento el Primer Magistrado.

Destaca en el texto la marcada diferencia que hace el escritor entre asonadas militares y acciones de auténtico arraigo en el pueblo que se manifiestan para combatir al tirano. El recurso del método refleja, como ninguna otra de las novelas comentadas, una afinada conciencia artística crítica que a la vez expone, irg niza y condena una inextirpable realidad de nuestros países; no se ciñe a lo maniqueo ni se satisface con la recreación por lograda que sea, sino que plantea los términos y posibilidades --también problemática y asechanzas-- de las reivindicaciones populares frente a poderes dictatoriales.

Bien puede asegurarse que el libro de Carpentier guarda distancia con respecto a las dos obras que le acompañaron en la época de su publicación --Yo el Supremo y El otoño del patriarca-- , porque más que una reflexión sobre el poder personal y absoluto del dictador latinoamericano, consiste en mostrar la "maravilla" de la realidad de estos personajes. Un asunto que puede servir para fundamentar lo dicho es el que corresponde, no obstante ser un aspecto consustancial a la tiranía, a la corrupción. El autor no se limita a señalar la constante histórica de la adjudicación y usufructo de los bienes, riquezas y dineros nacionales, sino que además expone en diversos momentos la rapacidad y latrocinios del Primer Magistrado, familiares y colaboradores.

La construcción del Capitolio ejemplifica en su más amplio sentido la gravitación de toda índole de prácticas corruptas en las obras públicas. Ministros, funcionarios, contratistas y, sobre todo, el dictador y su secretario obtienen constantes cantidades y pagos ilícitos con cargo al insostenible presupuesto de la monumental sede de gobierno, proyección económica que por tales desviaciones continuamente requiere de nueva destinación de fondos. Aquí y en otros pasajes el autor patentiza que en regímenes totalitarios todo el aparato burocrático y quienes con él tienen relaciones, participan en el despojo y la esquilación del pueblo. Tres reglas

hay para la corrupción: el sigilo, la consideración de las jerarquías del gobierno y la adecuada repartición de los ilegales ingresos que establezca complicidades de apoyo.

Realizador monopolista de los grandes negocios, el Primer Magistrado controla todas las actividades de la producción y el comercio --obviamente de materias primas-- de su república, "bajo una múltiple identidad de siglas, consorcios, razones comerciales, sociedades siempre anónimas, ignorantes de quiebras ni descabros". (p. 185) Este condición le obliga a tolerar actuaciones correlativas de sus colaboradores, siempre y cuando no rebasen ciertos límites, puesto que sería un contrasentido ir en contra de lo que él mismo lleva a cabo: "se enteraba de los muy diversos y pintorescos negocios que a sus espaldas se manejaban: el negocio del puente construido sobre un río ignorado por los mapas; el negocio de la Biblioteca Municipal sin libros; el negocio de los sementales normandos que nunca cruzaron el Océano; el negocio de los juguetes y abecedarios para kindergartens que no existían; el negocio de las Maternidades Campesinas, a las que nunca iban las campesinas". (pp. 183-4) En fin, el poder supremo es en buena medida la corrupción plena bajo un orden y normas.

La traición del Doctor Peralta es una conducta común en un estado de cosas en donde lo que importa es sacar provecho de cualquier situación. En contrapunto, la solidaridad permanente del Chocho Mendoza se explica porque la caída del tirano no le permite ningún replanteamiento de sus complicidades, además que su tradicional desempeño diplomático corrupto puede continuar aún sin sostén legal: "Gracias a mí la población de nuestro país cuenta con treinta mil ciudadanos nuevos, que no figuran en los censos, ni conocen nuestro mapa. Les he fabricado pasaportes y cartas de ciudadanía... Tengo un duplicado de los cuños y sellos de la Embajada. Así que la tienda sigue abierta.. Con discreción, desde luego". (p. 305)

En el exilio el gendarme necesario contempla lo que fue su régimen y luego de escuchar la desvergonzada confesión del Cholo Mendoza, exclama: "¡ay, hermano!... ¡Qué difícil es servir a la patria!". (p. 305) Con excepción de algunos momentos de cabal in trospección, el personaje mantiene a lo largo de la novela la con vicción de que pese a los defectos y excesos de su mandato, así como al aprovechamiento patrimonial de los bienes del país, su ac tuación fue positiva y apegada a las circunstancias que se le pre sentaron. La justificación es, hasta la muerte del Ex Primer Mi- nistro, el planteamiento que continúa al recurso.

Movimientos populares y revolución

Aún con sus matices y particularidades, los movimientos popu- lares de oposición al orden establecido por la dictadura se apre- cian por su evidente contraste con las asonadas y los cuartelazos. La reciedumbre de los habitantes de Nueva Córdoba, cansados de la opresión e indignados por la transacción del General Becerra, y el valor indómito de la figura simbólica de Miguel Estatua subrayan la autenticidad de sus acciones, máxime en comparación con el peño so proceder de los militares alzados en armas.

Por encima de las calidades del movimiento que encabeza el profesor Luis Leoncio Martínez --significativo como forma de oposi ción al poder absoluto, aunque muy corto en sus pretensiones y de escasa validez en su resolución-- y del radicalismo de la organiza- ción Alfa-Omega, lo genuino corre por cuenta de la reivindicación popular que encabeza el Estudiante. La respuesta que da este perso naje al tirano cuando le inquiere sobre sus pretensiones es básica: "Que sea usted derribado por-un-le-van-ta-miento-po-pu-lar".(p.239) A la postre, con todos los ingredientes que se conjugan, la conmo ción liderada por él es la causante de la salida del dictador, no obstan

te que el imperialismo yanqui y la oligarquía local encuentran en el maestro universitario la posibilidad del cambio de gobernante ansiado por el pueblo y la garantía de su posición e intereses.

Es apreciable en el texto que la generalización y fuerza que cobra el repudio al Primer Magistrado atienden a lo arraigado de su demanda y a la expresión masificada de un sentir que durante muchos años sólo fue manifestado por unos cuantos. El último eslabón de la larguísima cadena de oprobios, represiones y fechorías lo cierra el gobernante cuando finge su muerte: "El Primer Magistrado se asesinó a sí mismo, hizo difundir la noticia de su muerte, para que las masas se echaran a las calles y fuesen ametralladas en soberano alcance de tiro...Y ahora, sentado en la silla presidencial, rodeado de sus gentes, celebraba la victoria". (p. 264) Ese efímero y cruento triunfo lejos ya de aterrorizar inyecta bríos a un reclamo que no puede ser desatendido. La sentencia que pesa sobre el poder absoluto se cumple: "En sus vicisitudes, cada dictadura cruza por un momento en el que la sangre que baña el pavimento de las calles, en vez de inspirar miedo o servir de advertencia, provoca en los corazones y las mentes de los súbditos una reacción contraria: les instiga a rebelarse otra vez". (100)

Sin embargo, la fortaleza del movimiento popular conlleva también su debilidad. Una especie de utopismo revolucionario que engloba al Estudiante y compañeros de luchas, determina la gran penetración de sus tesis, pero a la vez condiciona la ausencia de una organización revolucionaria capaz de conservar el mando cuando se consigue el derrocamiento del tirano. En tales circunstancias, el triunfo es relativo. Como ha escrito uno de sus principales estudiosos: "En El recurso del método asistimos a una revolución que da al traste con el dictador, pero que de ninguna manera asegura el triunfo definitivo del pueblo sobre sus tradicionales explotado

res. Mas el solo triunfo de la insurrección que depone al déspota es de por sí positivo, sobre todo en la medida en que abre perspectivas". (101)

Fiel a su carácter del novelista histórico latinoamericano más importante de su época, Carpentier planteó en su obra un desenlace apegado a situaciones típicas de caídas de dictadores del Continente, que a algunos casos excepcionales. Frente a triunfos revolucionarios como los de México y Cuba, la constante histórica indica que el fin de dictaduras ha acontecido --no obstante la presencia de movimientos populares-- por importantes desequilibrios en el ejercicio del poder, los cuales dan lugar a acciones renovadoras y reformistas de diversa índole y profundidad. El escritor cubano plasmó los conflictos y convulsiones del régimen dictatorial y otorgó a cada fuerza política una significación en correspondencia con la que han ocupado en las luchas de reivindicación popular de la realidad.

La victoria parcial sobre el orden establecido por la dictadura es congruente con la Historia de América Latina, con la ficción de la república del Primer Magistrado y con un planteamiento social que no desestima los avances, por menores que sean, en la lucha política: "La revolución se presenta entonces como lo que es, un medio de aceleración histórica estrechamente ligado a sus elementos componentes, que ni puede entenderse candorosamente como la panacea universal, ni puede desprestigiarse aduciendo que no soluciona de una vez todos los problemas humanos, cuyas virtudes radican, justamente, en la extensión en que se proyectan sobre el periodo futuro". (102)

(101) Márquez Rodríguez, Alexis, op. cit., p. 560

(102) Rama, Angel, op. cit., p. 50.

Como ya hemos señalado únicamente en esta novela y en la de Valle-Inclán sendas insurrecciones ponen fin a la tiranía. De éstas sólo la de Carpentier trasciende el derrocamiento y muestra, aunque sea nada más en su composición y perspectiva iniciales, al gobernante que a continuación asume el poder. Sobresale pues el hecho de que los narradores no han resuelto sus ficciones con base en deseados triunfos populares, sino en torno a las constantes históricas que en la mayoría de los casos son lejanas de aquéllos epílogos. La galería de dictadores es, con mucho, más amplia que la relación de movimientos populares triunfantes. Con mezcla de resignación y esperanza el Estudiante remite a la realidad política de nuestros países: "Cae uno aquí, se levanta otro allá... Y hace cien años que se repite el espectáculo... Hasta que el público se canse de ver lo mismo... Hay que esperarlo". (p. 327)

La caída del Primer Magistrado no sólo es preparada por las fuerzas que se le oponen, sino que también en su momento, ante lo ya inminente, el consejo de ministros y los miembros del Senado se niegan a aceptar su renuncia, no porque confían en que pueda dominar la situación, pero sí por pretender que la ira popular se concentre en el tirano y la confusión les permita escapar. Tenemos entonces que el movimiento popular no quiere la muerte del dictador porque aspira a su derrocamiento y que los integrantes del gobierno rechazan su renuncia porque en todo caso prefieren su derribo. Ante el futuro sabido, el imperialismo norteamericano, la oligarquía local y personajes políticos acomodaticios, como el Dr. Peralta, convienen el encumbramiento de Luis Leoncio Martínez. Cada cual con sus intereses, coinciden en la sentencia pronunciada por un personaje de Tirano Banderas: "Las revoluciones, cuando triunfan, se hacen muy prudentes". (p. 53)

Al tiempo que el autor expone las tribulaciones de un movimiento popular triunfante --que a la postre determinan que las reivindicaciones por las que se combatió no se concreten--, plasma con agudeza cómo la fuerza política de oposición más inocua se ha-

ce del poder porque así conviene a los intereses imperiales y económicos que gravitan en el devenir de la imaginaria república. El programa de Luis Leoncio Martínez más que un admirable concentrado irónico y satírico del escritor cubano, es una producción ecléctica de pronunciamientos de diversos personajes históricos al frente del poder, luego del derrocamiento de un tirano: "estableciendo una Democracia auténtica y verdadera, donde habría libertad de acción sindical, siempre que ésta no rompiera con una necesaria armonía entre el Capital y el Trabajo; se reconocía la necesidad de una oposición, siempre que fuese una oposición cooperativa (crítica sí, pero siempre constructiva); se aceptaba el derecho de huelga, siempre que las huelgas no paralizaran las empresas privadas ni los servicios públicos; y, en fin, se legalizaba el Partido Comunista, puesto que, de hecho, existía en nuestro país, siempre que no entorpeciera el funcionamiento de las instituciones y no alentara la lucha de clases". (pp. 320-1) En resumen, no ofrecía ningún cambio sustantivo, sino que transformaba a la antigua dictadura por una moderna, sustentada en una demagógica retórica democrática.

Al explicar a este personaje y su discurso, Carpentier confesó: "Tiene mucho también del típico líder cívico-demócrata-reformista-teósofo-espiritista, etc., como vimos muchos en América, y que, al alcanzar el poder, no sabían qué hacer con él". (103) Luis Leoncio Martínez representa de igual manera una figura de transición entre el régimen dictatorial y lo que vendrá. Su desenvolvimiento en el gobierno da para que el Ex Primer Magistrado suponga un próximo golpe militar y el Estudiante sostenga: "Tumbamos a un dictador... Pero sigue el mismo combate, puesto que los enemigos son los mismos. Bajó el telón sobre un primer acto que fue larguísimo. Ahora estamos en el segundo que, con otras decoraciones y otras luces, se está pareciendo ya al primero". (p. 326) La propuesta del autor reside en la recreación literaria del incierto futuro político latinoamericano que aún tiene que definir, en lucha contra

fuerzas interiores y exteriores de envergadura, el derrotero que habrá de transitar. Una indicación vital es que en la obra el pueblo tumba al tirano.

Como lo escribió Benedetti, "De las tres novelas (de Carpentier, Roa Bastos y García Márquez), la que tiene una propuesta política más revolucionaria es indudablemente El recurso; no por azar es la única en que el dictador es derrocado...en las tres el pueblo permanece como un fondo imperecedero, capaz de tener la incommensurable paciencia de esperar la hora de su libertad, y capaz también de generar los libertadores que aceleren la llegada de esa ocasión, a la que ya no pintan calva". (104) Podemos concluir este apartado subrayando la importancia que en la narración se concede a los movimientos de reivindicación popular y a la revolución, así como la afinada conciencia política con que el narrador los trata.

Homenaje a El matadero

"Debo confesar --expresó Carpentier-- que El matadero me impresionó tanto que, en un capítulo de mi novela en el cual describo el asalto de Nueva Córdoba por las tropas del gobierno, el episodio que se desarrolla en el matadero de la ciudad constituye un homenaje que le rendí deliberadamente". (105) Esta respuesta dada en una entrevista por el escritor cubano confirma el paralelismo que existe entre el relato del argentino Echeverría y el episodio de la carnicería llevada a cabo por el Primer Magistrado y su hueste.

(104) Benedetti, Mario, op. cit., p. 30

(105) Montiel, Edgar, op. cit., p. 26.

En ambas obras el escenario que las relaciona es el de un rastro y el comportamiento de la muchedumbre adicta al régimen represivo es el de una turba salvaje. Mientras que en el texto del siglo pasado los matarifes y fanáticos de la dictadura de Rosas dan a sus rivales la condición de animales de sacrificio, en la novela contemporánea la tropa incontenible inmola a sus rivales como castigo por su oposición al poder supremo.

En El matadero la persecución y muerte como un animal del joven unitario tiene el fundamento religioso de su ateísmo. En El recurso del método similar condición guarda Miguel Estatua, además de que los disparos de artillería dirigidos al campanario del Santuario Nacional de la Divina Pastora dan en su objetivo, dejando intacta la estatua de la virgen, por lo que los soldados defensores de la tiranía ven en sus actos una especie de cruzada contra el mal. Entonces, sus excesos no tienen límite y el epílogo es de paroxismo: "Y los últimos combatientes --unos treinta o cuarenta-- (para acentuar la confusión y brutalidad del pasaje, el narrador introduce el elemento de la inexactitud) fueron llevados al Matadero Municipal donde, entre cueros de reses, vísceras, tripas y hielos de animales, sobre charcos de sangre coagulada, se les colgó de los garfios y garabatos, por las axilas, por las corvas, por los costillares o el mentón, después de magullarlos a patadas y culatazos". (pp. 81-2)

También aquí Carpentier concilió su aprecio por el relato de Echeverría y su siempre documentada recreación de atrocidades reales de las dictaduras: "El acto vesánico de colgar presos políticos de ganchos de carnicería o amarrados por los testículos ocurrió, efectivamente, más de una vez en Venezuela bajo la tiranía de Juan Vicente Gómez". (106) Sin embargo, quizás lo más destacado de la materia prima con que el autor produjo este episodio no corresponde

a la realidad, sino a la literatura. El escritor funde en su narración situaciones de otra ficción, con lo que subraya la multiplicidad de facetas, reales e imaginarias, del Primer Magistrado y su historia.

Por la evidente relación --más allá de la temática-- que guardan las novelas sobre dictadores, empresa interesante para el análisis literario comparativo debe ser el establecimiento y exégesis de correspondencias y puntos afines de estas obras. En este trabajo hemos señalado algunos y resaltado el tributo rendido por Carpentier a El matadero.

Sátira del racionalismo

La obra desarrolla un juego de posiciones Europa-Latinoamérica. Como se sabe el libro de Descartes, del cual compone su satírico nombre la novela, aspiraba a un mundo racional con la preeminencia de lo europeo. La teoría del eminente filósofo tuvo muchos problemas de coherencia en la práctica, pero sirvió para la consagración de la cultura occidental, con la consecuente marginación de pueblos y culturas supuestamente carentes del pensamiento racional.

Carpentier, en franca ironía del racionalismo, manipula los textos del Discurso del método, las Meditaciones y el Tratado de las pasiones utilizando párrafos sacados de contexto para insertarlos en su libro como epígrafes: "Los soberanos tienen el derecho de modificar en algo las costumbres". (p. 74) Con agudeza el escritor asume para su ficción que si lo plausible para los racionalistas europeos era utilizar el discurso, para los "irracionales" pueblos latinos de América no quedaba sino emplear el recurso, llevar a la práctica cualquier acción como medio para alcanzar fines determinados.

El empleo de planteamientos del filósofo francés y su correspondencia arbitraria con el ejercicio individual y absoluto del poder que el Primer Magistrado lleva a cabo, atienden a una intención nada sátira sobre el colonialismo impuesto en Latinoamérica por la cultura europea. Díaz-Migoyo advierte este aspecto del presupuesto de la novela: "Claro está que no es la revelación de la cara ilusoria de las premisas culturales europeas lo que El recurso del método pretende señalar, sino, a partir de su inherente falsedad, el valor catalítico que tienen respecto de una realidad americana desconocida: fecundada y ahogada por ellas". (107)

Entre varias otras frases pronunciadas por el personaje, una muy breve contiene la esencia de la dialéctica discurso-recurso: "como bien decimos allá, la teoría siempre se jode arte la práctica". (p. 31) El dictador ilustrado es en buena medida producto de la relegación de las culturas autóctonas y de la superposición de ideas y planteamientos ajenos a la realidad y, por lo tanto, utilizables en cualquier yuxtaposición. Quitando la carga irónica a la cita anterior, su analogía con lo dicho por Porfirio Díaz es patente: "las teorías abstractas de la democracia y la práctica y aplicación efectiva de ellas, son a menudo necesariamente diferentes, quiero decir, cuando se prefiere la sustancia a la forma". (108)

La utilización de recursos provenientes de conspicuas interpretaciones del pensamiento racional clásico, ha sido una de las premisas más importantes del catálogo de dictadores. El quid del asunto es la recurrencia a cualquier determinación o artimaña para el mantenimiento del poder. El Primer Magistrado establece su propia mecánica y su recurso del método consiste en la persecución y aniquilamiento de sus rivales. Las contradicciones entre discurso-recurso, hay que entenderlas como lo señaló Rama: "La incoherencia del pensamiento europeo es la misma que ahora evidencia Carpentier

(107) Díaz-Migoyo, Gonzalo, op. cit., p. 23.

(108) Silva Herzog, Jesús, op. cit., p. 111.

en El recurso del método, pero no con el propósito de eludir o renunciar a la proposición intelectual europea, sino con el deseo de conferirle rigor y universalidad". (109)

La sátira de la dictadura alcanza párrafos antológicos: "en materia de Cárcel, nos habíamos adelantado a Europa --lo cual era lógico, puesto que estando en el Continente--del-Porvenir, por algo teníamos que empezar". (p. 205) Aquí, como en varios pasajes, es evidente la confluencia con la picaresca, pero siempre con directa o tácita alusión irónica a la cultura occidental. Al fin y al cabo, "El Viejo Continente había fallado en lo de ofrecerse como un ejemplo de cordura". (p. 167)

Referencias críticas e irónicas al pensamiento racional, sus modelos, productos y exponentes, constituyen menciones siempre presentes en la narrativa del dictador. En El Señor Presidente, Miguel Cara de Angel expresa: "y vivir, lo que se llama vivir, que no es este estarse repitiendo a toda hora: 'pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo, pienso con la cabeza del señor Presidente, luego existo' ". (p. 269) O aquel de la adulación servil que le hacen al tirano: "Usted sería el hombre ideal para guiar los destinos del gran pueblo de Gambetta y Victor Hugo". (p. 36)

En Yo el Supremo, lo satírico se combina con la conciencia del personaje: "Vea, doctor usted entiende de libros y de gente sabia. Por qué no se ocupa usted mismo de esas güevadas. Si cree conveniente, escríbale a ese señor Montesquién. Le podemos dar aquí un empleo de secretario rentado de la Junta, para que nos ponga en orden los papeles. Imposible entendernos. Era pedir muelas al gallo. Pegué un nuevo portazo a la Junta y volvía a la chacra". (p. 177)

El otoño del patriarca contiene diversas sátiras, como la relativa a los agentes del suplicio y el tormento del aparato represivo del tirano: "para que les dieran el empleo a las órdenes de los torturadores franceses que son racionalistas mi general, y por consiguiente son metódicos en la crueldad y refractarios a la compasión, eran ellos quienes hacían posible el progreso dentro del orden". (p. 232)

En contraparte a la sátira del racionalismo, en varios capítulos encontramos la visión europea de América Latina que ignora, subestima y desprecia su realidad. Cuando el Académico recomienda lecturas al Primer Magistrado, éste recuerda su experiencia con el intelectual francés aludido: "Me callo por no contarle cómo, habiendo sido presentado a Moréas, hace años, en el Café Vachette, me acusó de haber fusilado a Maximiliano, aunque yo tratara de demostrarle que, por una razón de edad, me hubiese sido imposible estar, aquel día, en el Cerro de las Campanas... 'Vous etes tous des sauvages!' --había respondido, entonces, el poeta, con ímpetus de ajenjo en la voz" (pp. 21-2) En esta cita se conjugan una recreación crítica a lo absurdo de consideraciones sobre la historia y los hechos de nuestros países, así como el repudio del discurso racional hacia los latinoamericanos.

Contradicción fundamental del Primer Magistrado es su empeño por vivir en una sociedad que lo margina y desprecia --aunque desde luego lo soporta por su fortuna-- y convivir con personajes que, desde su supuesta condición superior, cada vez que tratan de halagarlo para recibir sus dineros lo ridiculizan e insultan. Así tenemos que para el Académico la hija del dictador es un personaje de Gauguin y los poderes del gobernante latinoamericano servirían al poeta D'Annunzio para limpiar las calles parisinas de maleantes y vagos, puesto que es todo el valor que concede al ejercicio de gobierno en nuestros países.

En la confrontación de la visión europea con las tribulaciones del protagonista, Carpentier dota a éste de una subrayada agudeza para juzgar la prepotencia de un discurso que en síntesis ignora la realidad americana. "Estuvo el Presidente (de las pocas veces que se le denomina de esta manera) por replicar que, a pesar de una historia más corta, su Continente había producido ya próceres y santos, héroes y mártires, pensadores y hasta poetas que habían transformado por vía de regreso, el idioma literario de España, pero pensó que los nombres citados caerían en el vacío de una cultura que los ignoraba". (p. 100)

El recurso del método da contenido a la satirización del pensamiento racional por la marginación que ha conllevado de la cultura de América Latina y a la visión europea que desprecia e ignora la realidad de los países del área.

Ironía, humor e imágenes grotescas

Una válida consideración general sostiene: "De la copiosa lista de novelas latinoamericanas de dictador/dictadura que se han publicado en los últimos treinta años, una gran mayoría de las que se salva del olvido debe su éxito a la presencia de la ironía". (110) Ha sido evidente que la producción literaria de las últimas décadas concede, en mayor o menor medida, una significativa importancia a la tensión humorística e irónica. Dos elementos explican esa antioleminidad de los autores para el tratamiento de realidades históricas que no fueron nada graciosas para los pueblos que las padecieron. Por un lado, la voluntad de los escritores por dotar a sus narraciones de amenidad y plasmar con ingenio las ingeniosas atrocidades y crímenes de los tiranos. Por otro lado, la -

(110) Keefe Ugalde, Sharon, "La ironía y los dictadores en Hispanoamérica", Plural, No. 156, México, septiembre de 1984, p. 19.

distancia temporal entre las empresas artísticas de recreación y el contexto novelado imprimen a las bribonadas de los gobernantes absolutos una connotación picaresca, además de que la propia realidad de los acontecimientos es, en muchas ocasiones, de esa índole.

En el caso de Carpentier, como apuntó Benedetti: "Gracias a su festiva imaginería, la novela desmitifica un sistema retrógrado y cruel".(111) De esta manera tenemos que cualquier suceso es permeado por el ingenio y la ironía. La persecución y el encarcelamiento de opositores y activistas recibe un burlesco tratamiento, pero sin desatender la esencia represiva del régimen. Luego de escuchar la explicación de Peralta sobre el trabajo por células de la oposición, el tirano responde: "Para células, las de la Prisión Modelo --contestaba--: Y ya no bastan para meter a tanta gente (trataba de reír) Me he vuelto el primer hotelero de la República". (p. 224)

Es patente que en la "maravilla" de la realidad latinoamericana el humor es un elemento connatural. De qué otra forma se puede contemplar las habilidades y recursos de los hombres de estas tierras: "Mis artilleros, por lo general determinan el alza y ángulo de una pieza por el método empírico --aunque milagrosamente eficaz en algunos casos, hay que reconocerlo-- de 'tres manos arriba y dos a la derecha, con dedo y medio de rectificación'". (p. 15) O la referencia de la discriminación racial de que era objeto la gente que tuviera la piel más oscura que el Ministro de Obras Públicas, "tomado como paradigma de apreciación, ya que si no era la oveja negra del Gabinete, era, indudablemente, su oveja más tostada". (p. 151)

(111) Benedetti, Mario, op. cit., p. 21.

El recurso del humor corroe todos los actos del dictador, incluyendo, obviamente, su desmedida afición por burdeles y prostíbulos: "Todo menos to be or not to be en casa de putas . --That is the question". (pp. 309-10) La presencia del narrador omnisciente en el centro del poder es también elemento que contribuye a la satirización de la ficción. La demagógica farsa que es en buena medida la existencia del tirano, recorre el velo de lo privado que no puede apreciar un espectador a distancia y muestra en su globalidad la personalidad del personaje. Al ofrecer la narración el por qué de decisiones, órdenes, actitudes y circunstancias del Primer Magistrado, el ejercicio de la ironía cumple un papel genuino que difícilmente merecería otra concepción. La explicación de los 4,781 votos falsos obtenidos por la oposición en el amañado plebiscito, corresponde a la "cifra conseguida a tiro de dados por el Doctor Peralta". (p. 85)

Aún en el fin de su vida, el gobernante transmite lo grotesco que fundamenta sus expresiones públicas: "Todo lo que pido es dormirme sin padecimientos físicos --aunque me jode pensar en la tanda de cabrones que allá se alegrarán al recibir la noticia de mi muerte. De todos modos, para que quede en la Historia, debo pronunciar una frase a la hora en que me lleve la chingada". (p. 338) Como su existencia, el fallecimiento del Primer Magistrado es tragicómico. Todos sus esfuerzos son efímeros y frustrados: pierde el poder absoluto y no tiene estatua en el Museo Grevin ni ficha biográfica en el diccionario Larousse. La frase que pronuncia en el estertor es incomprendida e interpretada en otro sentido; sus últimos deseos son incumplidos por la hija, quien se queda con el Diamante del Capitolio y pone en la tumba de su padre tierra del Jardín de Luxemburgo y no de su país.

La ironía y el humor que envuelven estas farsas novelescas --aunque fundadas sólidamente en una terrible realidad histórica--

significan para nosotros no tanto su éxito porque ello implica resaltar méritos a otras características, pero sí uno de sus principales rasgos. En cambio, en otro lenguaje artístico, ese mérito si lo merece la película del director de cine Miguel Littin basada, con apego y utilización de los pasajes más destacados, en la novela de Carpentier.

La que podríamos denominar tragedia bufa de Latinoamérica, el drama y la comedia de la existencia de ejercicios personales de poder absoluto, alcanza todos los aspectos, como el de la madre del Patriarca de la novela de García Márquez, quien al ver a su hijo encumbrado expresa con honda ironía su regocijo: "y no pudo reprimir el impulso de su orgullo materno y exclamó en voz alta ante el cuerpo diplomático en pleno que si yo hubiera sabido que mi hijo iba a ser presidente de la república lo hubiera mandado a la escuela". (p. 52)

Imperialismo de los Estados Unidos

Una larga cadena de menciones, asechanzas y acciones del imperialismo yanqui se eslabona a lo largo de la novela. Puesto que El recurso del método sobresale de las demás obras porque narra en una temporalidad lineal un período de cerca de dos décadas, plantea y alude tanto el proceso de penetración norteamericana en la imaginaria república, como las acciones históricas llevadas a cabo en diversos países, algunas de ellas en el marco de los años que cubre esta ficción.

Las relaciones del Primer Magistrado con los Estados Unidos reportan desde el trato interesado con aquella nación --el hijo Ariel es el embajador en Washington--, pasando por la paulatina

entrega de concesiones y crecimiento de la dependencia económica, así como por los hitos de la penetración social y cultural, hasta el acoso por el American Club y la cadena periodística Hearst, la amenaza de desembarco de marines y la intromisión de agentes diplomáticos, y, por último, el retiro del apoyo para entregárselo a Luis Leoncio Martínez.

Como en la realidad, el escritor cubano refleja la estrecha relación, aunque conflictiva y manipulada por los EU, de la dictadura latinoamericana con el imperialismo norteamericano. Cuando el levantamiento de Ataulfo Galván, el dictador asume y justifica la vinculación que le asegura el cargo. Para él las apetencias del imperialismo yanqui son "inevitables, por Dios, inevitables, fatales, querámoslo o no, por razones geográficas, por imperativos históricos". (p. 33) No obstante que él mantiene un juicio crítico hacia aquella nación, lejos de hacer algo para evitar la supeditación su comportamiento es de pleno desapego con los intereses nacionales.

En cambio, cuando las campañas contra sus enemigos se vuelven complicadas y existe el peligro de una intervención yanqui, entonces adopta una pose nacionalista: "Y hay que mostrar a esos gringos de mierda que nos bastamos para resolver nuestros problemas. Porque ellos, además, son los que vienen por tres semanas y se quedan dos años, haciendo los grandes negocios, Llegan vestidos de kiki y salen forrados de oro. Mira lo que hizo el General Wood, en Cuba". (p. 72) La censura a la intromisión norteamericana adquiere un sentido histórico al combinar sucesos reales con la ficción.

Como en Cuba y otros países de la región, el Capitolio proyectado por el Primer Magistrado termina siendo una replica del de Washington. Por otro lado, la penetración yanqui --al igual que en

la vida real-- ofrece diversos elementos para su consideración. El idioma inglés sustituye al latín y al francés como idioma extranjero en las escuelas. "En mala hora --asevera el dictador-- firmé el Decreto instituyendo el estudio del inglés en los colegios. Ahora todo el mundo, aquí, sabe decir: Son of a bitch". (p. 218) Las fiestas navideñas cambian y se transforman en Christmas y Santicló inicia una competenciadesleal a los Reyes Magos.

Cuando el desastre se aproxima y Ariel informa a su padre de ciertos síntomas negativos que se aprecian en los EU, el tirano es talla en una ira de impotencia: "Esos, éstos, cuyos intereses he de fendido como nadie; éstos, que han conseguido de mí todo lo que que rían, me atribuyen ahora todo lo malo que ocurre en el país". (p. 250) Al final, los conocidos oficios diplomáticos norteamerica nos y la amenaza de una invasión armada --el buque de guerra Minne sota se encuentra en Puerto Araguato-- se combinan para sacar al dictador, antes de que la revolución pudiera triunfar y apoderarse del gobierno. El desembarco surte efecto y Luis Leoncio Martínez es reconocido por el gobierno yanqui como gobernador de facto. Lue go de un reproche del Primer Magistrado al Agente Consular encarga do de sacarlo del país, éste responde con el mayor de los cinismos sobre el soporte de las dictaduras latinoamericanas como la polifa cética recreada por Carpentier: "Y, sin eso..¿cómo se hubiese us ted mantenido tanto tiempo en el poder? ¿Favorez? Ahora los recibi remos del catedrático teósofo". (p. 282)

Como ya dijimos, El recurso del método presenta artísticamente el planteamiento político más acabado, aparte de que por sus ca racterísticas plasma todo el proceso de las relaciones de la dicta dura con el imperialismo, mientras que otras obras contienen sola mente referencias circunstanciales.

En El Señor Presidente, las escasas menciones son en razón directa del apoyo al gobernante. "Me refiero --dice el Presidente-- a los que tratan de influir en la opinión norteamericana con el objeto de que Washington me retire su confianza... que los mismos paisanos se aprovechen, por cuestiones políticas, de lo que yo he hecho por salvar al país de la piratería de esos hijos de puta, eso es lo que ya no tiene nombre". (p. 265) La misma paradoja que en el texto de Carpentier: el apoyo del imperialismo al dictador, la justificación de éste y su desprecio a los yanquis.

La alegoría globalizadora de El otoño del patriarca, funde los abusos e intervenciones de las potencias de las diferentes épocas históricas en uno y el mismo imperialismo: "habíamos agotado nuestros últimos recursos, desangrados por la necesidad secular de aceptar empréstitos para pagar los servicios de la deuda externa desde las guerras de independencia y luego otros empréstitos para pagar los intereses de los servicios atrasados, siempre a cambio de algo mi general, primero el monopolio de la quina y el tabaco para los ingleses, después el monopolio del caucho y el cacao para los holandeses, después la concesión del ferrocarril de los páramos y la navegación fluvial para los alemanes, y todo para los gringos por los acuerdos secretos que él no conoció sino después del derrumbamiento de estrépito y la muerte pública de José Ignacio Saenz de la Barra a quien Dios tenga cocinándose a fuego vivo en las pailas de sus profundos infiernos". (p. 224)

Con la excepción de Yo el Supremo --novela en la que su protagonista rechaza la intervención extranjera de cualquier símbolo--, en todas las obras de los últimos años sus autores dan al imperialismo un lugar privilegiado en la escena de la dictadura.

La Universidad y el personaje antagónico del Estudiante

"Tienes que saber que --dice Peralta, disfrazado de enfermero, al gobernante en desgracia-- en realidad, fue el Estudiante quien te tumbó". (p. 270) Al final de cuentas esa fue la verdad. El único personaje antagónico definido e irreductible por el aparato represivo y corruptor de la dictadura, es quien encabeza el movimiento popular que concita todos los elementos en contra del Primer Magistrado.

La Universidad y los estudiantes, sobre todo el líder de éstos, juegan un papel muy importante en el argumento de la novela. Su repudio al dictador merece la violación de la autonomía de la casa de estudios de San Lucas y el desigual enfrentamiento con los soldados que produce un saldo de ocho muertos y más de veinte heridos. "Metan la caballería en el edificio --dijo el Presidente. --Pero.. ¿y el fuero centenario?, ¿la autonomía? --No estoy para pensar en semejantes pendejadas. Bastante que han jodido ya con esa autonomía. Estamos en estado de emergencia". (p. 52) La bárbara acción oficial siembra la semilla del descontento que con los años resulta incompatible por el tirano.

Carpentier concede una relevancia sustantiva al activismo anti dictatorial de estudiantes y jóvenes. Son ellos quienes llevan y entregan para su divulgación en Europa las fotografías de la carnicería de las tropas gubernamentales entre la población civil que apoyó a Miguel Estatua. "Las fotos de Monsieur Garcin --el maldito francés de Nueva Córdoba-- habían sido llevadas por unos estudiantes, prófugos de allá, que ahora se encontraban en París, hablando y agitando en los cafés del Barrio Latino". (p. 101) Tenemos entonces que el primer golpe serio asestado al dictador corresponde a los muchachos, porque ni las asonadas de sus militares tienen una

repercusión cercana a aquella acción, así como tampoco producen el malestar y dolor que experimenta el Primer Magistrado.

Unico personaje que, dentro de su condición y características, hace el contrapunto al tirano, el Estudiante logra aglutinar en el ámbito de su insubordinación a todas las acciones contrarias a la dictadura. "Y como a alguien había de culparse donde nadie quería confesar su desconcierto, se buscaban razones válidas para asegurar que el promotor de todo, maestro de obras infernales, dueño de los mecanismos arcanos, era El Estudiante". (p. 230) Convertido en un mito, todos los reclamos, atentados y acciones desestabilizadoras guardan su responsabilidad al amparo de la creencia popular que concede al joven poderes omnipotentes de subversión.

La entrevista que sostienen el Primer Magistrado y el Estudiante concentra en admirable síntesis las posiciones irreconciliables de ambos. Mientras que la del gobernante es toda artificio, la del otro es auténtica, aunque quizás en exceso consciente y valerosa: "El Estudiante --confesó Carpentier--, es un personaje-montaje (tres modelos conviven en él). Su entrevista con el Primer Magistrado reproduce verídicamente los métodos de Machado para tratar de ablandar a los enemigos a quienes temía: los invitaba a colaborar, se quejaba de ser engañado por sus aduladores, ofrecía viajes al extranjero, alababa el civismo del atacante, para condenarlo a muerte si no aceptaba". (112) En la novela la estrategia del dictador falla ante la entereza del muchacho. La libertad del Estudiante, acción contraria a los métodos del tirano y que por lo mismo después suscita su arrepentimiento y coraje, guarda una enorme gravitación con el derrumbamiento de la dictadura.

En adición a su importante protagonismo, el autor ubica al Estudiante y sus acciones como el valladar que impide la intervención yanqui. La lucidez del personaje evita con un manifiesto el pretexto que esperan los norteamericanos para su escalada armada: "En resumen: --explica el Agente Consular al dictador-- dice que no se debe provocar a nuestros soldados (nada de tirarles piedras, ni botellas, ni insultarlos siquiera..); no se deben atacar nuestras representaciones diplomáticas, ni agredir a nuestros compatriotas; en fin: nada que venga a justificar una mayor acción militar por parte nuestra. Hasta ahora, no hay intervención, sino simple desembarco. Cuestión de matiz. --de nueces, diría un francés. Y El Estudiante tiene el sentido de los matices. Afirma que el placer de colgarlo a usted de un poste telegráfico no vale el riesgo de una intervención, que bien podría transformarse en ocupación". (pp. 280-1)

Por último, es apreciable que a la caída del tirano --en el proceso de las luchas revolucionarias concebido por el escritor cubano-- el Estudiante personifica la posibilidad del proseguimiento en la tarea de la reivindicación popular. "Simultáneamente queda trazada la vía correspondiente a una figura mítica nueva, 'El Estudiante', a quien corresponderá el tramo posterior hacia una revolución que se efectuará en la realidad mera y ya no dentro de la narración, según un conocido sistema elusivo y de suspenso". (113)

Conciencia del dictador

No obstante que El recurso del método es más un inventario de los dictadores latinoamericanos, que una reflexión sobre el poder personal y absoluto de esos personajes, la novela se halla sal

picada de planteamientos de la conciencia del Primer Magistrado. Este elemento que encontramos a plenitud en Yo el Supremo y que permea las páginas de El otoño del patriarca, constituye una característica moderna de las obras de este tipo, a la vez que refleja una preocupación de los narradores.

El relator omnisciente da cuenta de las cavilaciones del Primer Magistrado, las cuales ofrecen a un ser consciente de su condición y circunstancia: "Se sabía odiado, aborrecido por los más, y con la conciencia de ello le acrecía, por reacción contra lo exterior, las satisfacciones y gozos que hallaba en el servilismo, la solicitud, las adulaciones, de quienes dependían de él, consustanciando sus intereses, su prosperidad, con el mayor alargamiento posible de un mandato olvidado de cuanto fuese legalidad y Constitución". (p. 122)

Asimilado bien el oficio de dictador, el personaje no concibe otro papel para su vida, por lo que a petición de Peralta de dejar aquello y disfrutar su fortuna responde con palabras bíblicas: "Y si me quitaras aquello, ¿qué sería yo, qué me quedaría?". (p. 131) Para el dictador la autoridad de su cargo debe convalidarse con la permanente demostración de su hombría y en el combate sin concesiones a sus enemigos: "Para demostrar que, aun situado en los umbrales de la vejez, aun menguado en su arquitectura de carne, seguía duro, fuerte y bragado, lleno de macheza, macho y remacho. Seguiría jodiendo a sus enemigos mientras le quedaran energías". (129)

Dueño absoluto de un país, a cuyos habitantes somete más de veinte años a hierro y fuego, su derrocamiento, aunque en la realidad sea un castigo muy menor en relación con los crímenes cometi-

dos, representa la penalidad más temida: "No quería tener el triste fin del tirano Rosas, fenecido oscuramente en Swathling, olvidado por todos --hasta por su hija Manuelita. No quería parecerse a Porfirio Díaz, el de México, muerto en vida, que paseaba su propio cadáver, enlevitado, enguantado, de solemne sombrero, por las avenidas del Bois, entre los hules negros, casi luctuosos, de un hondo faetón tirado por caballos cuya ambladura anunciaba ya el paso, acompasado y lento de sus próximos funerales". (pp. 129-130) Precisamente este último destino tan indeseado, el de seguir viviendo sin ser, como el legendario gobernante mexicano, escogió el autor para su personaje.

El final tragicómico de su vida, reporta la conciencia del Primer Magistrado sobre su existencia. Aunque no hay indicios para sostener que el personaje sabe el significado de la sentencia latina, es de suponer que por lo menos tenía noción y por eso la escogió. En el lecho de muerte pronuncia: "Acta est fabula", que quiere decir "Se acabó la farsa". Confesión postrera que bien puede interpretarse tanto para el ejercicio de poder del Primer Magistrado, como una especie de conclusión con que el autor quiso enfatizar el sentido de su narración.

La heterogeneidad del Primer Magistrado

Como ya hemos señalado, El recurso del método presenta, entre otras excepciones con respecto a la mayoría de las obras de su tipo, una presencia física de su personaje de principio a fin. Es evidente que ello atiende a la necesidad estructural de la novela para poder plasmar, en situaciones concretas, todos y cada uno de los elementos y rasgos de la biografías de dictadores que se conjugan en el ficticio Primer Magistrado.

En otras narraciones la definida y unívoca personalidad del

dictador en cuestión permite una esporádica aparición, sin que por ello se hagan relativos su poder ni el condicionamiento que guarda de todo lo que ocurre. En cambio, la polifacética personalidad del Primer Magistrado requiere estar en el centro de la acción para mostrarse a plenitud. Esta precisión sólo marca una diferencia. Además, en lo particular estoy más de acuerdo con una presencia constante que irregular.

Sin embargo, quizás el único punto vulnerable de esta excelente novela sea que por abarcar tantos elementos de las más heterogéneas dictaduras, no se ofrece un gran personaje único e inimitable, como es el caso del dictador Supremo de Roa Bastos.

Creemos que en varios pasajes a la personalidad del personaje le falta definición. Hay cierta ausencia de maldad en los episodios de la matanza de Nueva Córdoba y del fingimiento de su muerte para masacrar a la población declarada en huelga general. Sobre todo en este último no se transmite la perversidad que debiera haber en tal situación.

En el dictador ecléctico de Carpentier la amplitud de rasgos opera en detrimento de su definición. Podemos concluir afirmando que la heterogeneidad resta concreción a la personalidad del Primer Magistrado, pero, en cambio, es subrayada su riqueza protagónica.

2. LA HISTORIA Y LOS ELEMENTOS LATINOAMERICANOS

Conjuga la trama de El recurso del método las experiencias históricas de los pueblos latinoamericanos en relación al poder omnímodo de un dictador. Carpentier acometió la empresa de representar en la figura de su Primer Magistrado rasgos, aspectos y hechos de varios de los principales tiranos de la región. Además, también dimensiona una gran diversidad de acontecimientos, en el marco del afrancesamiento que caracterizó a estos gobernantes apropiados con perfidia del poder político.

Como señaló Rama, la novela "reconstruye paralelamente, bajo forma de diálogo, la vida latinoamericana y la vida parisina de la segunda y tercera décadas del siglo; es como si alternáramos la lectura de Social con las páginas de L'Illustration, puesto que son las culturas oficiales las que se nos muestran a un lado y otro del océano". (114) Asimismo, en la narración se da cuenta de las convulsiones sociales y económicas de nuestros países, privilegiando los movimientos de reivindicación popular y estableciendo los derroteros del imperialismo norteamericano.

El texto evidencia la recuperación del pasado a través de la ficción literaria. El propio autor sostuvo la correspondencia de su libro con la Historia: "Algún día, respondiendo a una entrevista, dije que 'yo era hombre de muy poca imaginación'. Y es cierto. Soy absolutamente incapaz de 'inventar' una historia. Todo lo que escribo es 'montaje' de cosas vividas, observadas, recordadas y agrupadas, luego, en un cuerpo coherente." (115) Sin embargo, en sentido estricto no se le puede catalogar como novela histórica, puesto que lo que en ella se narra --aún con todas las concesiones de la creación artística-- no aconteció, sino que el escritor tomó

(114) Rama, Angel, op. cit., p. 45.

(115) Pacheco, José Emilio, op. cit., p. 50.

múltiples sucesos para yuxtaponerlos en la trayectoria épica y picaresca del imaginario Primer Magistrado.

En todo caso, es una forma derivada de la novela histórica, aunque algunos análisis señalan en ella rasgos antihistóricos. Lo cierto es que Carpentier no reconstruye la Historia, la inventa con base en acontecimientos reales y, aún más, la permanente interrelación entre lo ficticio y la realidad. Como en sus otras obras, el autor desarrolla su aguda percepción de la realidad maravillosa de la región. "Lo real maravilloso --consignó el escritor-- se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente"... "¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?. (116)

Tenemos entonces que la Historia juega un papel fundamental en el libro, aparte de que significa uno de sus principales atractivos y concreta las posibilidades de diferentes percepciones de los lectores de acuerdo al contexto histórico del que provengan. A través de la síntesis y conjugación de hechos pasados, el autor logra que la historia del Primer Magistrado sea vista como la invención que es y, al mismo tiempo, que rasgos y fragmentos de su vida y personalidad correspondan a dictadores auténticos.

En lo que respecta a la gran diversidad de elementos latinoamericanos incluidos en la novela, podemos decir que El recurso del método lleva a su máximo la tendencia de este tipo de obras por abarcar a América Latina. Este propósito era observable desde las primeras narraciones y se acentuó en los textos publicados a partir de la década pasada. Si antes hallábamos motivos y nociones lo mismo argentinos que centroamericanos o mexicanos, ahora encontramos en una gran confluencia, ya con una intención y sentido más orgánicos,

caracteres que superan su extracción local para constituir un mosaico regional afín a todas las historias.

La finalidad de exponer como un todo, desde el punto de vista y los alcances literarios, aspectos y elementos de la diversidad cultural latinoamericana es uno de los rasgos más notables de la novela del dictador. En Nostromo y Tirano Banderas se aprecian elementos de distinta procedencia, y en textos como El recurso del método y El otoño del patriarca es patente la intención cohesionadora de presentar en conjunción diversas nociones culturales que, sin embargo, expresan la misma realidad. Después de todo, los países del área tienen similar identidad, cultura, problemática y alternativas.

El recurso del método es la obra que mejor cumple como novela de integración. En todas sus páginas está presente el espíritu latinoamericano, a través de infinidad de referencias y situaciones conjugadas y reelaboradas por el autor. Por encima de los señalamientos gentilicios que se pueden hacer en cada pasaje, la recreación carpentierana de los dictadores integra un singular y novedoso compendio.

Las andanzas del Primer Magistrado de la ficticia república enfrentan a los mexicanos, tal como los ha de suceder en su lectura a dominicanos, venezolanos, cubanos, y demás habitantes de los muchos países involucrados en la historia, con hechos y situaciones, así como elementos y nociones, que corresponden por igual a su historia nacional que a la de América Latina. Hay que subrayar la enorme similitud que existe entre acontecimientos y formas culturales particulares de las distintas naciones. De tal suerte, la crónica novelada tiene un valor funcional múltiple, puesto que se vincula de manera individual y general con cada uno y todos los

pueblos del Continente.

La historia del pícaro dictador tiene que ver con los países en los que haya habido ejercicio personal y absoluto del poder; imposición e influencia de formas culturales francesas; despojo y ataques del imperialismo europeo y yanqui; cuartelazos y golpes militares, y movimientos populares revolucionarios. Como lo enseña la Historia, ninguno de la totalidad de los pueblos latinoamericanos escapa a quedar clasificado en alguno, por lo menos, de los apartados mencionados. La ficción literaria involucra a todos.

La recreación de la dictadura como síntesis histórica

Carpentier elaboró su obra y la personalidad de su personaje como una síntesis corrosiva de lo que han sido los gobiernos déspoticos de los pueblos americanos. En diversas ocasiones el autor exteriorizó el gran resumen hecho y la procedencia de los componentes eclécticos con los que conformó a su dictador. Reproducimos aquí la explicación que dio a su editor, Alejandro Orfila de Siglo XXI: "Mi Primer Magistrado es personaje construido con los siguientes ingredientes: 40% de Gerardo Machado (en cuanto al comportamiento general, a la forma en que los yanquis lo apoyaron --tanto que recibió la visita del Presidente Coolidge-- para dejarlo caer, luego, en forma ignominiosa, sin ayudarlo siquiera a escapar. Su perpetua lujuria de baja calidad. Su incomprensión total de lo que pudiera ser 'comunismo', 'anarquismo', etc. etc. Derribado por una huelga general, tal como lo pinto). 10% de Guzmán Blanco (Venezuela) afrancesado. Muerto en París (Presumía de tratarse con intelectuales franceses). 10% Porfirio Díaz. Afrancesado. Enterrado en París. El Tirano Ilustrado, por excelencia. 10% de Cipriano Castro (Venezuela). Perdió la presidencia por irse imprudentemente a París. Afrancesado y presumido de intelectual...y hasta poeta. 10% Estrada Cabrera: templos a Minerva, protectorde Chocano, amante de la

poesía y la oratoria, con medio país metido en las cárceles. 20% de Leónidas Trujillo: el ambiente familiar; dueño de casi todas las empresas del país, etc. Añada a este una miaja de Somoza, un poco de Juan Vicente Gómez (cuyos oficiales lucieron, hasta la Primer Guerra Mundial, vistosos uniformes alemanes, con casco de punta y todo...) y tendrá usted el personaje completo". (117)

A través de las acciones, recuerdos y cavilaciones del Primer Magistrado son revelados la personalidad y los secretos del gobernante, quien de humilde periodista de un diario provinciano pasó a la política para, después de un alzamiento, constituirse en presidente eterno de la subdesarrollada república imaginaria. Interesante y admirable es la integración que el autor hace de la trama estrictamente de ficción con los hechos históricos, así como la relación de personajes de invención y auténticos.

En la misma primera página de la novela, Carpentier involucra al protagonista con personas y cosas reales, al tiempo que lo conecta con la figura de uno de los principales dictadores de la región. Ubicado "aca", en París, el personaje reflexiona: "Se me acerca al Arco del Triunfo detrás del cual está la casa de mi gran amigo Limantour, que fue ministro de Don Porfirio, y con quien tanto se aprende cuando se pone a hablar de economía y jodederas nuestras". (p.11) Este paralelismo a la vez que da noción del tiempo y el espacio, también plantea la correspondencia que permea toda la obra entre los hechos imaginarios del poder absoluto con los auténticos.

Aunque el autor confesó la utilización de Porfirio Díaz y su régimen dictatorial en una porción menor de su obra, destaca la continua mención de nuestro país, así como la de algunos personajes aparte de los ya consignados. México y su Historia, sobre todo en relación a la dictadura de Díaz, el derrocamiento del tirano

y la lucha revolucionaria y sus consecuencias, son reiterado fondo y contexto a las acciones del Primer Magistrado. Francisco I. Madero es equiparado en varios momentos con Luis Leoncio Martínez. El cañonazo de cien mil pesos que recibe el General Becerra alude a Alvaro Obregón. Emiliano Zapata, Felipe Carrillo Puerto y Diego Rivera también son nombrados y Francisco Villa, Ricardo Flores Magón y otros personajes --como creemos que Antonio Lopez de Santa-Anna-- son directa o tácitamente aludidos.

En todas las menciones efeméricas sobresale la intención del escritor por exponer la maravilla de la realidad que las envuelve. "Todo ello configura, pues, la imagen de unos personajes y unos hechos pertenecientes a la realidad maravillosa de América. Con el añadido de que la historia de nuestras dictaduras es pródiga tanto en sucesos insólitos de signo negativo, como en los de signo contrario". (118) Así tenemos el señalamiento que en síntesis expresa el estado de cosas prevaeciente cuando la dictadura de Díaz: "Durante las fiestas del Centenario de la Independencia de México, las autoridades se las arreglaron para que las gentes de huaraches y rebozo, los mariachis y los tullidos, no se acercaran a los lugares de grandes ceremonias, pues era mejor que los visitantes extranjeros e invitados del Gobierno no viesen a esos que nuestro amigo Yves Limantour llamaba 'los cafres'". (p. 23)

En cuanto al derrotero del régimen del Primer Magistrado, hay en varias de sus partes principales un reflejo del curso de la dictadura porfirista. Esto, desde luego, sin restar presencia a la mayoría de referencias y hechos que corresponden más a la realidad histórica de otros gobernantes del Continente. Podemos señalar que su figura (también apreciada por Littin en la película homónima de la novela), la consideración inicial que se hace de Luis Leoncio Martínez, el derrocamiento, exilio, muerte y en-

tierro en Francia, en algo corresponden a las características y circunstancias del caudillo oaxaqueño. Por citar un ejemplo que apoye estas consideraciones, tomamos lo que dice el personaje de su adversario: "No íbamos a tolerar el encumbramiento de un segundo Madero en esta América de más abajo". (p. 76)

La novela también documenta la libertad literaria de relacionar al personaje, a través de vínculos de amistad y afecto, con seres históricos. El autor se vale de un rasgo biográfico de un dictador real para adjudicarlo a su protagonista y con ello apela a la veracidad, así como expone y censura irónicamente a ambos: "Este (el Primer Magistrado) había recibido de su compadre Juan Vicente Gómez, General de generales adictos al bigote kaiseriano y al monóculo calado --por vía confidencial-verbal, pues el dictador venezolano temía que se mofaran de su ortografía--el sabio consejo de mantenerse al margen de todo, pues 'chiquito que se mete en zaperocho de grandes siempre sale fregado'". (p. 113)

Otra muestra de lo anterior la encontramos cuando el dictador justifica la censura impuesta por su régimen al tratamiento de cuestiones políticas, mientras enaltece la amplia libertad conferida a la discusión de conceptos y nociones culturales yuxtapuestas. "En Guatemala, nuestro amigo Estrada Cabrera instituyó un culto a Minerva, con templo y todo... -Hermosa iniciativa de un gran gobernante... ..que lleva ya diez y ocho años en el Poder... -..por lo mismo". (p. 155) Tenemos entonces que cada pasaje ilustrado con la mención de un tirano histórico dota de cabalidad a algo que pudiera parecer fantástico. "El dictador latinoamericano es un personaje que resulta increíble --sostuvo Carpentier-- si se lo pinta con los detalles propios de su época. Hay cosas que el lector ni siquiera admitiría". (119)

La divulgación y trascendencia de la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial, entre otros hechos importantes, dotan al argumento de múltiples posibilidades para recrear eclécticamente la segunda década del siglo. Algunos sucesos menores funcionan también como contextualizadores de la época. Tal es el caso de las vicisitudes por países americanos de la compañía de ópera de Enrico Caruso. Sin embargo, las coordinadas temporales no suponen trabas para que el desnudamiento histórico del mundo dictatorial alcance espacios más amplios.

El despliegue represivo narrado al final del cuarto capítulo, incluye una modalidad moderna que corresponde principalmente a la realidad vivida por chilenos en 1973: "hubo defenestraciones, estrapas, enclavamientos, y gente trasladada al Gran Estadio Olímpico donde había mejor espacio para ametrallar en masa -evitándose, así, la pérdida de tiempo que significaba la formación de pelotones y piquetes de ejecución". (p. 208)

En otra dimensión el pasaje de la recogida de libros se identifica con una realidad múltiple que eslabona sucesos de Cuba, Costa Rica y Chile, entre otros países. Según una explicación del escritor, hasta el apellido del imaginario militar de la novela --Teniente Calvo-- corresponde a la realidad: "en tiempos de Machado en la Habana, un cierto subteniente Calvo recibió el encargo de poner en el índice y confiscar todos los libros 'rojos' . Aunque usted no lo crea, quedaron prohibidas entonces obras como Caperucita Roja, Rojo y negro, de Stendhal, El Caballero de la Casa Roja , de Alejandro Dumas y La Lis Roja , de Anatole France". (120)

Un rasgo sobresaliente de la novela es que, aunque hay el enfoque de otros personajes, ofrece diversos aspectos de la historia política de América Latina desde la perspectiva de un conspicuo representante del poder personal y absoluto. Su óptica, entonces, corresponde al contrapunto de los movimientos de reivindicación y de esfuerzos democratizadores de nuestras sociedades. La caída del dictador mexicano se contempla con el lente de la reacción: "Y en México --observaba el Mandatario-- también tumbaron a nuestro amigo Porfirio Díaz con el mito de 'Sufragio efectivo, no reelección', y el despertar del Aguila y la Serpiente, que bien dormidos estaban, para suerte del país, desde hacía bastante más de treinta años" (p. 232) De esta manera el autor subraya la visión deformada que tiene su protagonista de la realidad.

La constante del personaje antagónico en obras de este tipo permite repasos históricos de gran lucidez. En el diálogo entre el Primer Magistrado y el Estudiante, la contraposición ideológica muestra en lograda síntesis la posición de ambos y la concepción del escritor de que los actos revolucionarios no se resuelven y gastan en sí mismos, sino que corresponden a un proceso: "La Revolución Mexicana fue un fracaso. -Por eso nos enseñó tanto. -Lo de Rusia ha fracasado ya. -Todavía no está demostrado". (p. 241)

En la desgracia, el personaje vuelca en su peculiar discurso el conocimiento histórico del intervencionismo yanqui. Ante el desembarco de las tropas extranjeras, su situación encuentra validez en cuanto refleja sucesos reales: "los marines, aquí, como hicieron en Veracruz, entonces: como en Haití, cazando negros; como en Nicaragua, como en otras muchas partes, a buena bayoneta con zambos y latinos; intervención, acaso, como en Cuba, con ese General Wood, más ladrón que la madre que lo parió; desembarco, interven-

ción, la 'punitiva' del General Pershing, el hombre de Over There, del Star and Spangled Banner en la Europa cansada del 17, pero burlado, chingado, allá en Sonora, por unos cuantos guerrilleros de canana en pecho; me río, pero no es broma". (p. 268) El poder dictatorial es entonces una aguda conciencia que se expresa cuando su causa está perdida.

Al conformar Carpentier a su personaje con tantas realidades, también lo llena de los correlativos pasajes históricos. El Primer Magistrado es Historia en lo que hace y en lo que dice. Es sujeto y objeto de hechos pretéritos. La relación de su caída de igual manera involucra a todas las verdaderas: "Y pensaba yo, amargamente, en el lamentable fin de Estrada Cabrera; en los muchos mandatarios arrastrados por las calles de sus capitales; en los expulsados y humillados, como Porfirio Díaz; en los encallados en este país, tras de un largo poder, como Guzmán Blanco; en el mismo Rosas, de Argentina" (p. 307) Como el Patriarca de García Márquez, este protagonista reconoce en las historias de los dictadores auténticos la suya propia.

La reflexión del poder absoluto se da en la misma conformación de un dictador ficticio en el que todas sus características son reales por separado y en la recurrente confrontación que éste hace de su existencia con la de tiranos históricos. Todas las cavilaciones y consideraciones desde la conciencia del poder absoluto remiten a casos concretos de la realidad y tienen validez en dos sentidos: en cuanto a lo que le sucede al Primer Magistrado y en relación con los hechos auténticos tomados por el autor. Cada pasaje de la novela transmite por sí mismo, o por la referencia explícita del personaje, su procedencia y vinculación con la Historia.

En El recurso del método la contextualización histórica adquiere una importancia mayúscula, no obstante su diversidad ecléctica y la conjugación hecha por el escritor de nociones y tiempos sólo aceptable en una obra de imaginación. La suma hecha de las distintas y similares experiencias dictatoriales de las naciones latinoamericanas, encontró en la narrativa de Carpentier una corrosiva y lograda síntesis. El Primer Magistrado es reflejo único de muchos dictadores y, aunque esa multiformidad le resta concreción, también imagen de una sola realidad que ha dado amargos frutos a los pueblos de la región.

Al fin de cuentas lo que importa y trasciende son los hechos y no tanto la denominación de quien los comete. El escritor cubano dejó asentado un singular inventario de actos vesánicos, trope-lías, características y circunstancias de los gobernantes que han establecido sus ejercicios con base en el abuso, la ilegalidad y las armas. Su ficción es vehículo para recrear y transmitir la suma y la síntesis del dictador latinoamericano.

El aliento de integración latinoamericana

Para la reconstrucción de los fragmentos del pasado relacionados con ejercicios dictatoriales de toda América Latina, el autor recurre a la vasta incorporación de los más diversos elementos. Esta intención sirve para aludir a la temporalidad de que se trate, conferirle identificación local al asunto recreado y, quizás lo fundamental, alentar una realidad ficticia que corresponde a todos los países del área, al mismo tiempo que pueda ser interpretada con el bagaje cultural de cada pueblo.

"Aunque en toda su obra es dable descubrir ese alien

to integrador, ese afán de expresar una realidad continental común a todos los pueblos latinoamericanos, es en ésta donde tal aliento y propósito apela a un recurso de técnica literaria para concretarse". (121) Junto a las situaciones históricas, la narración siempre recurre a cuando menos tres formas distintas para designar alguna cosa o hecho, las cuales corresponden al habla de distintos países. De igual manera, en toda la novela tienen carta de identidad los más diversos elementos cuando de su género o ámbito se trata.

En ocasión de la campaña contra Ataulfo Galván, se patentiza la confluencia de elementos de varios pueblos para describir un cuadro popular: "Y así había mitote, parranda y farra, en las noches del vivaque, con porfía de decimistas, músicas de cuatro, guitarras, maracas, furruco y tambor, mientras las mulatas y zambas, pardas y cholos, zapateaban a cual mejor, en compás de bamba, jarabe y marinera, antes de alejarse de las hogueras, metiéndose con sus hombres en alguna espesura para darle gusto al cuerpo". (p.66) En el orden de su enunciación, tenemos que instrumentos, caracteres raciales y bailes remiten a nociones mexicanas, caribeñas y sudamericanas.

Con respecto a este afán integrador, Subercaseaux señala: "Carpentier, por ejemplo, a través de triadas pertenecientes a un mismo campo semántico va integrando distintas voces y regiones del Continente. Nos hablará así de 'tabernas, pulperías y tajaras', de 'huípiles, bohíos y liquiliquis', de 'tamales, ajiacos y fejoadas'". (122) La lista de casos que podemos adicionar es muy grande.

(121) Márquez Rodríguez, Alexis, op. cit., p. 119

(122) Subercaseaux, Bernardo, op. cit., p. 13.

Valga una cita más que refiere los cinturones de pobreza característicos a todas las grandes urbes latinoamericanas: "Eran aquellas aglomeraciones las Villamisería, las Hambresola, las Favelas, desde cuyas alturas contemplábase, cada noche, a vista de espectador en silla de paraíso, el panorama de la ciudad iluminada". (p.247)

En un pasaje el escritor llega incluso a plantear el contenido generalizador de su país imaginario, el cual contiene a todos porque no se trata de ninguno en particular: "a falta de artesanías típicas --muy músico, nuestro pueblo tenía un escaso sentido plástico--, se vendían sarapes de Oaxaca, maracas habaneras, cabezas reducidas a la manera jívara, pulgas vestidas --bodas y entierros-- en medias cáscaras de nueces, botonaduras charras y otras cosas que nunca se habían producido en el país, junto a arqueologías de engañosa manufactura". (p. 249) La república del Primer Magistrado atiende a una deliberada concepción que la dotó de rasgos y nociones yuxtapuestas que al inventariar la realidad la expresan, aún en su diversidad, común e integral.

Aunque el autor declaró que su protagonista proviene principalmente de las características del dictador cubano Machado y aquí hemos documentado la enorme gravitación que tiene la figura de Porfirio Díaz, la narración persigue describir un arquetipo que, en alguna medida, funcione como exponente de cualquiera. Cuando el imperialismo yanqui le da la espalda, la prensa norteamericana inicia campaña en su contra, "recordando que el Primer Magistrado, puesto en la categoría de los Rosas, del Doctor Francia --quien fuera dictador Vitalicio del Paraguay--, Porfirio Díaz, Estrada Cabrera, de Guatemala, y Juan Vicente Gómez, de Venezuela --como quien hubiese hablado de Luises de Francia o Catalinas de Rusia-- llevaba cerca de veinte años en el Poder". (p. 217)

La interesada declaración de guerra que hace el gobernante a

los alemanes, incluye por igual la retórica oficialista de un hispanoamericanismo fiel exponente de la ilustración típica del dictador: "Había, pues, que alzar la Corona de Santa Rosa de Lima contra el Escudo de la Walkiria. Cuauhtémoc, contra Alarico. La Cruz del Redentor, contra la lanza de Wotán. La Espada de los Libertadores, todos, del Continente, contra los Vándalos Tecnificados del Siglo XX". (p. 127) Es patente la ironía que permea a esta grandilocuencia discursiva; sin embargo, lo que aquí destacamos es el bloque de elementos nacionalistas.

Recursos de esta índole también son empleados en apartados religiosos, como el de la prolífica mención de vírgenes y santos americanos (p. 111); mitológicos, como en el caso de los referidos en el ámbito del poder político (p. 232); gastronómicos, descritos en la mesa de la casa parisina del Ex-Primer Magistrado (p. 314), y del folclor musical, que conjuga canciones mexicanas, argentinas y ecuatorianas (p. 316). Aunque esta utilización de formas y nociones que corresponden a un lenguaje de Latinoamérica tienen también una carga estética, "Hay, sin embargo en él un modo de usar los americanismos que trasciende de lo meramente expresivo de un carácter nacional o continental, y que sí constituye, en consecuencia, un importante rasgo de estilo. Es lo que algunos críticos hemos calificado de sincretismo lingüístico". (123)

En una concepción como la de El recurso del método, la obra literaria se destaca como posibilidad artística de integración latinoamericana. Además, esta narración desarrolla a su máxima expresión la característica de la novela del dictador de presentar la confluencia de elementos relativos a muchos países del área.

3. NOTAS SOBRE TEORIA Y REALIZACION DE CARPENTIER

En este último punto consideramos de interés ponderar algunos juicios de Carpentier sobre la narrativa latinoamericana. Para ello, tomamos a continuación unos párrafos de un ciclo de conferencias sustentado en la ciudad de Caracas en mayo de 1975, aproximadamente un año después de la publicación de su novela El recurso del método.

La evidente parcialidad de esta apreciación de planteamientos teóricos, subrayada por el hecho de que su autor también se distinguió por generar muchos textos al respecto, acaso encuentre justificación en ser un ejercicio crítico de algo específico y porque las ideas tomadas tienen vinculación con la novela del dictador.

El objetivo es contrastar, con base en El recurso del método, aspectos de teoría y realización del escritor cubano. Reproducimos el párrafo seleccionado y luego anotamos nuestro parecer y consideraciones. (124)

"Creo que el papel del novelista en este momento, del novelista latinoamericano, está en traducir esas mutaciones, esas transformaciones y esas revoluciones. Una nueva temática multitudinaria, colectiva, espectáculos de lucha y contingencias, de movimientos de masas, de confrontaciones entre grupos humanos, se ofrece al novelista contemporáneo. Creo que la actual novela latinoamericana tiende hacia lo épico. Y la futura novela latinoamericana

(124) Todas las citas corresponden al volumen La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, México, Siglo XXI Editores, 1981, 252 pp.

habrá de ser épica por fuerza. En cuanto a mí, habiendo asistido a un proceso revolucionario que se produjo en el lugar de América donde menos se pensaba que pudiera producirse, no puedo ni podré sustraerme ya a la intensidad, a la fuerza, por no decir embrujo, de la temática revolucionaria". (p. 111)

En primera instancia, destaca que la función asignada por Carpentier al narrador del presente es congruente con lo que hallamos en su novela. En El recurso del método, no obstante que su estructura es de personaje, están plasmadas las convulsiones sociales que vivieron y aún experimentan muchos pueblos del Continente. Además, entre las virtudes del texto está la exposición de diversas etapas del proceso político en el que se desenvuelven las sociedades de la región. De esos momentos históricos se ofrecen en forma sobresaliente: levantamientos armados, justas electorales viciadas y, entre otros, el desarrollo de la lucha de reivindicación frente a un poder absoluto.

Al igual que novelas del dictador recientes, la obra de Carpentier muestra con más énfasis la confrontación individuo-masa. A pesar de que el personaje circula en casi todas las páginas, la dialéctica gobernante-pueblo --constante histórica que en muchas naciones sigue siendo entre la pugna del dictado y las aspiraciones populares-- aparece delineada con agudeza y conocimiento.

Hechos históricos y legendarios se funden en la ficción del Primer Magistrado para constituir --aunque trivialidades, ironía y connotación picaresca están presentes-- la narración de la tragedia épica de los pueblos latinoamericanos frente al poder personal y absoluto. Puesto que la lucha en nuestras tierras sigue siendo por la independencia, la libertad y contra el imperialismo, la novela épica mantendrá vigencia.

La temática revolucionaria es uno de los hilos conductores de la trama. Puede decirse que junto al desarrollo del poder dictatorial --y sus consecuencias y excrecencias--, el tratamiento del proceso revolucionario, sin ser tan evidente, ocupa un papel relevante. Sobresale también la disección y objetiva ponderación del movimiento popular, con todos sus ingredientes, de rechazo al poder omnímodo del tirano.

"Además, esa novela (la épica) propenderá por su asimilación cada vez mayor del vocablo de procedencia continental nuestra, por una simbiosis cada vez mayor de los modos de hablar de las distintas regiones que constituyen nuestro Nuevo Mundo, a crear un idioma que se irá diferenciando cada día más del idioma de los Azorín, del idioma de los Pérez de Ayala, para hacerse un modo de expresión nuestro y --no puede ser de otro modo-- enriquecido además por todas las aportaciones ineludibles y necesarias del vocabulario técnico". (p. 157)

La lectura de El recurso del método --como lo es en las demás obras de Carpentier, pero aquí no tocadas-- reporta un vocabulario que, en la medida del lector, requiere consulta en diccionario, captación del sentido de algunas palabras por su afinidad con otras conocidas o alguna apreciación especial. Sin embargo, en cualquiera de las tres instancias anotadas, el texto transmite con cabalidad su contenido. La razón consiste en que, no obstante la abundancia y riqueza barroca de términos, la realidad que se proyecta es "universal" para el ámbito de América Latina.

Mientras que Asturias puso un vocabulario anexo a su novela, porque muchas palabras corresponden al español que se hablaba en Guatemala, el escritor cubano no requiere de tales ayudas para su

público, ya que de tres vocablos usados para describir algo por lo menos uno será captado sin mayores problemas. El autor da cuerpo en su ficción a ese "idioma" de procedencia continental.

"La nueva novela latinoamericana no puede ser diacrónica sino sincrónica, es decir, debe llevar planos paralelos, acciones paralelas, y debe tener al individuo siempre relacionado con la masa que lo circunda, con el mundo en gestación que lo esculpe, le da razón de ser, vigor, savia y los medios de expresión en todos los dominios de la creación, sea plástica, sea musical, sea verbal".
(p. 157)

En este rubro creo que Carpentier no fue tan fiel. Aprecio en la novela una mezcla de diacronía y sincronía, puesto que los planos paralelos son menores frente al asunto principal cuyo desarrollo es fundamentalmente lineal.

Inclusive Angel Rama diagnostica en El recurso del método lo contrario al presupuesto del autor: "No debe olvidarse que la visión de Carpentier es, como cabe al más importante novelista histórico de nuestra época, historicista. Y ello en un grado como no se encontrará en ningún otro escritor americano (salvo algunos momentos del primer Carlos Fuentes), lo que implica que su esfuerzo cognoscitivo de lo real descansa sobre la diacronía". (125) Aunque tampoco aceptamos en su totalidad esta explicación, lo cierto es que en parte tiene razón. Tal situación ratifica nuestra apreciación.

(125) Rama, Angel, op. cit., p. 50.

Por otro lado, la narración sí transmite a la masa, ya por medio de las fuerzas adictas al régimen, por los personajes antagónicos y, sobre todo, por la colectividad anónima explotada que logra la caída del tirano.

"Es significativo que en menos de un año hayan salido tres novelas sobre el personaje tristemente arquetípico del dictador latinoamericano que nos persigue como una plaga, siniestro producto de nuestro suelo, siempre in crescendo de crueldad y de violencia desde los albores del siglo XX... Porque el dictador es un producto tan característico --siniestramente característico-- del suelo americano que es necesario mostrar su realidad y tratar de desentrañar los enigmas de su reaparición periódica y casi continuada en el escenario latinoamericano, donde las juventudes están desde más de un siglo y medio en lucha contra semejante personaje". (p. 157)

El escritor cubano destaca un hecho que lo involucra. El caso que tres grandes narradores trabajaran paralelamente el mismo asunto habla de la importancia de éste, así como del interés y atracción que suscitó en ellos. No es extravagante señalar que cercano a la publicación de sus libros, en septiembre de 1973, América Latina resintió uno de los golpes más nefastos de su historia en la persona del presidente chileno Allende, a manos del hoy --doce años después-- todavía dictador general Pinochet. Aunque distancia da la realidad con lo que en las obras se narra, lo sustantivo de las ficciones guarda una gran correspondencia.

Carpentier se propuso y lleva a buen término la empresa de mostrar al dictador y ofrecer luces sobre su condición y circunstancias. Al fundir a muchos personajes en su protagonista dispone de amplias posibilidades para exponer muchas facetas del gobernante absoluto. A su manera y con otros intereses y presupuestos, Roa

Bastos y García Márquez lograron espléndidas aportaciones sobre la materia.

El reconocimiento que hace a la lucha de los jóvenes contra la dictadura, es plenamente llevado a la práctica en la figura del Estudiante y sus anónimos compañeros. "Ante el dictador se levanta --dice Labastida--, más que un personaje, lo que podríamos denominar un antipersonaje o un personaje colectivo: el pueblo, anónimo desde luego; además de él, un personaje que, en abstracto, recibe el nombre de 'el estudiante', y que representa a la juventud universitaria que se opone a las dictaduras". (126)

Al subrayar la significación del personaje antagónico del Primer Magistrado, recoge y alza a su real nivel presencias menores de jóvenes estudiantes en las obras de Valle-Inclán y Asturias. El Estudiante es el promotor de la caída del ecléctico y pícaro dictador, quien evita la intervención armada yanquí y la esperanza de que el proceso revolucionario concebido por Carpentier no se detenga.

C O N C L U S I O N E S

Como hemos sostenido con fundamento en juicios y opiniones de investigadores, críticos y escritores, el personaje del dictador es uno de los asuntos más representativos y de mayor originalidad de la narrativa latinoamericana. Carlos Fuentes también ha destacado este hecho y hasta enumerado el orden de su aparición: "Y al lado de la naturaleza devoradora, la novela hispanoamericana crea su segundo arquetipo, el dictador a la escala nacional o regional. El tercero sólo podía ser la masa explotada que sufría los rigores tanto de la naturaleza impenetrable como del cacique sanguinario". (127)

Aunque su tema se circunscribe a características y geografías de Hispanoamérica, la exposición del ejercicio del poder en forma personal y absoluta, convierte a sus mejores realizaciones en ficciones universales. Por corresponder sus argumentos al tratamiento de gobiernos dictatoriales del siglo pasado y primera mitad del actual, estas narraciones se ubican como singulares derivaciones de la novela histórica, no obstante que algunos señalamientos válidos asumen y documentan cualidades antihistóricas. De alguna manera a todas las obras se les puede adjudicar lo dicho por Márquez Rodríguez sobre la novela de Carpentier: "El dictador de El recurso del método se construye con retazos de la historia pasada". (128)

Con excepciones notables, hasta la publicación de Tirano Banderas en 1926, las obras que recrearon dictaduras y gobernantes déspotas supeditaron lo literario a planteamientos sociales. Aquel pasado de productos híbridos y de importancia artís-

(127) Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 4a. ed., 1974, p. 11

(128) Márquez Rodríguez, Alexis, op. cit., p. 541.

tica relativa, sería parte del proceso cultural hispanoamericano en el que la narrativa dio sus primeros pasos: "La novela latinoamericana surgió como la crónica inmediata de la evidencia que, sin ella, jamás alcanzaría el grado de la conciencia", (129) Muchas novelas destacadas de este siglo algo les deben, en forma directa o indirecta, a aquellas que les antecedieron en el tratamiento de alguna forma de poder absoluto.

Luego de la ficción de Ramón del Valle-Inclán fueron publicadas muchas obras que centraban su narración en torno a la figura de un tirano, sin embargo su aportación y significación no sobresalieron. Veinte años después el escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias, tras largo periodo de gestación, entregó a los lectores la segunda gran manifestación de este tipo de novelas. "Sólo a partir de 1946, con el binomio Tirano Banderas-El Señor Presidente, la novela del dictador alcanzará una etapa de configuración distintiva". (130)

A partir de entonces, ya como una acreditada e interesante veta temática, diversas experiencias narrativas se sucedieron, destacando en 1952 El gran Burundún-Burundá ha muerto del colombiano Jorge Zalamea. La producción de estas ficciones no decayó y en la década pasada alcanzó su nivel máximo. La publicación entre marzo de 1974 y junio de 1975 de El recurso del método, Yo el Supremo y El otoño del patriarca --tres extraordinarias novelas en el lapso de quince meses--, vino a culminar la narrativa que disecciona y estereotipa la personalidad y crímenes del arquetipo del gobernante dictatorial latinoamericano del siglo XIX y primeras décadas del XX.

(129) Fuentes, Carlos, op. cit., p. 12

(130) Subercaseaux, Bernardo, op. cit., p. 9

La célebre sentencia "América, novela sin novelistas" (131) que por años fue lugar común en nuestras letras, en el caso de la narrativa del dictador, cuando más, dejó de tener vigencia con la aparición de las obras de Carpentier, Roa Bastos y García Márquez. Podemos afirmar, parafraseando lo que dijo posteriormente el propio Sánchez (132), que la ficción del dictador latinoamericano es una "novela con novelistas o autores".

Destacable es que los dos Premios Nobel otorgados a la narrativa de América Latina, hayan correspondido a sendos escritores que entre sus obras más relevantes figuran ejemplares de esta novelística. Es cierto que El Señor Presidente y El otoño del patriarca no son las novelas más descollantes de sus autores, sin embargo la incidencia de éstas en la premiación de que fueron objeto Asturias y García Márquez es incontrastable. Además, otra realización de este tipo, Yo el Supremo, quizás sea la obra más importante editada en nuestro ámbito después de Cien años de soledad.

En la perspectiva contemporánea la novela del dictador latinoamericano es valorada como un modelo autónomo, con raíces profundas en la narrativa del Continente y características y elementos propios. Existen significativos trabajos de análisis y ponderación a ella dedicados, no obstante que en importantes estudios y tratados sobre la literatura latinoamericana se le regaten sus cualidades, generalice su ubicación y subestimen o desconozcan sus valores.

Sin embargo, como trataremos más adelante, el encumbramiento alcanzado hace diez años por la novela del dictador bien pue-

(131) Sánchez, Luis Alberto, América, novela sin novelistas, Santiago, Ercilla, 1940.

(132) Sánchez, Luis Alberto, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, Madrid, Gredos, 1976, p. 545.

de significar la terminación de su ciclo, por lo menos en cuanto a la forma inaugurada hace cerca de sesenta años. Toda llegada al cénit conlleva el inevitable curso hacia el ocaso. Esto quiere decir que las novelas de Carpentier, Roa Bastos y García Márquez a la vez que llenaron con su imaginación ámbitos inéditos y explotaron al máximo la veta del personaje aferrado al poder personal y absoluto, de alguna manera colmaron la galería literaria del dictador iniciada por Valle-Inclán.

Muchas cosas pueden todavía intentarse y hacerse, pero el riesgo de la repetición siempre será de gran magnitud, razón por la que la recreación del arquetipo del dictador aquí examinado aparentemente esté agotada.

El escritor latinoamericano y la dictadura

De manera directa el panorama histórico de la literatura de nuestro Continente reporta el interés que escritores de varios países, distintas épocas y tendencias han mantenido en la temática de la dictadura. Una explicación natural consiste en señalar que la contemplación -en su diversidad y conjunto- de la realidad latinoamericana desemboca, sean cual fueren los caminos transitados, ante la presencia mítica de la dictadura.

Todo aquel se se cuestione acerca de los problemas de Hispanoamérica llegará a la lastimosa conclusión de que muchas naciones han carecido de la estructura y organización adecuadas para evitar la constitución de dictaduras. Por lo tanto, gran -- cantidad de sistemas políticos ensayados desde la guerra de in-

dependencia han degenerado en la creación de gobiernos autócratas y tiránicos que lejos de incorporar al desarrollo a las grandes masas de la población han mantenido desmembrado y marginado al pueblo. La revisión de la historia latinoamericana indica que el devenir de nuestros pueblos tiene como constante, entre otras principales, la cruenta lucha de caudillos y facciones por el poder político.

La revolución de independencia consiguió poner fin al sojuzgamiento del conquistador, no obstante, los esfuerzos y acciones de los libertadores por dotar a los nuevos países de gobiernos fundamentados en el derecho y la soberanía popular se quedaron en meras intenciones idealistas. Los moldes heredados de los gobiernos virreinales españoles, aunados a los intereses imperialistas que desde siempre han gravitado en Latinoamérica, significaron una barrera infranqueable que impidió la instauración o dio al traste con los ensayos de incipientes sistemas democráticos.

Esta situación posibilitó la entronización de caudillos, jefes militares y líderes de movimientos reivindicatorios, quienes una vez en el poder se transformaron en los más insensatos dictadores y repetirían al unísono, cada uno en su contexto y con sus propias palabras, sentencias como las expresadas por el mexicano Antonio López de Santa-Anna, "...el hombre es nada, el poder es todo" y aquella que se convirtió en un lema, "encierro, destierro o entierro", dirigida a todos sus enemigos políticos y ciudadanos emisores de críticas contra su gobierno.

Asimismo, es también necesario tener presente el culto o el desmedido respeto que en las culturas prehispánicas se guardaba hacia grandes señores o caciques. De estas dos entidades, indígena e hispánica, surgió uno de los personajes más singulares de la historia de los pueblos latinoamericanos: el dictador. A tra-

vés del presente trabajo, hemos tratado de caracterizar en el campo de la literatura a este destacado actor del proceso histórico de nuestros países. Personaje multiforme e inagotable, el dictador y el mundo de opresión social creado a su auspicio son temas de la cultura hispanoamericana y motivos que gravitan en obras de muchos artistas.

Muy difícil resulta sustraerse a la referencia directa o indirecta de la dictadura cuando se atiende a algún asunto importante de la realidad social de América Latina. Además, los señalamientos de las tiranías no corresponden a creaciones ino-cuas. Las obras a ellas dedicadas, sobre todo las más destacadas, contribuyen de alguna forma a la conciencia popular americana contra las actuales y las latentes dictaduras del Continente.

Si entendemos a la narrativa como la parte de la literatura que recoge hechos, los reelabora, estructura y presenta desde la particular óptica del autor, tenemos que concluir que el tema de la dictadura es un asunto de primer orden. Tal determinación está fundamentada en la circunstancia de que las dictaduras latinoamericanas conforman una de las partes más importantes de nuestra realidad, razón por lo que su tratamiento en el texto literario resulta tener, hasta cierto punto, un carácter de obligatoriedad.

Bien sabemos que esta observación la podemos refrendar en diversos juicios y señalamientos. Tomemos aquí lo expresado por Augusto Roa Bastos, autor involucrado en este trabajo: "El compromiso no es un pacto que concierta el autor con ciertas fuerzas, ya sean políticas o de otro orden. Es la asunción espontánea del escritor de sus fuentes de nutrición, de sus sentimientos y pensamientos". (133)

Es extraordinario que un escritor latinoamericano pueda ser ajeno a la realidad política de nuestro Continente. Cuando el narrador es receptivo de sus circunstancias y del contexto de su pueblo, aún en los casos de aparente esteticismo carente de implicaciones sociales, urgando en sus textos se puede encontrar la alusión de críticas y censura a los regímenes totalitarios, por encima de su posición ideológica.

En los casos de los autores cuyas novelas comentamos, hay argumentos de peso para fundamentar las anteriores consideraciones.

Esteban Echeverría contextualizó el poder dictatorial de Juan Manuel de Rosas en el escenario de un cruento y bárbaro rastro argentino. En su breve relato que tomamos como antecedente, el autor alude y condena al caudillo convertido en gobernante supremo, así como el clima de violencia por él instaurado.

El escritor inglés de origen polaco Joseph Conrad, narrador admirable por las minuciosas y profundas descripciones que hizo de los más remotos lugares que conoció, dejó en su novela Nostromo la constancia inobjetable de las relaciones que siempre han existido entre los gobiernos dictatoriales y el imperialismo. A pesar de que el asunto y la atención del escritor no estaban enfocados al tema en cuestión, al mostrar el panorama social del litoral sudamericano que describió tuvo que hacer forzosa referencia de la situación política presenciada.

Ramón del Valle-Inclán plasmó en Tirano Banderas la experiencia americana recogida durante los viajes que hizo por nuestras tierras. El escritor español conoció sudamérica y visitó México durante la etapa de afianzamiento revolucionario. Aún sin estar com-

prometido con la realidad social americana y pudiendo tratar gran diversidad de temas, presentó el aspecto que mayormente le impactó, tal como lo indica el título de su novela.

Miguel Angel Asturias vivió su infancia inmerso en el mundo tenebroso de la dictadura de Estrada Cabrera. Las confesiones que dejó con respecto a su obra El Señor Presidente son una clara evidencia de que sin proponérselo retrató al personaje que durante más de 20 años gobernó su país. Como un eficaz informante de las cosas de su pueblo, dio artística cuenta del régimen de terror que sostuvo el dictador guatemalteco.

Jorge Zalamea recreó satíricamente en las exequias de su ficticio personaje, Burundún-Burundá, un estado totalitario en el que el poder omnimodo busca erradicar la palabra y su uso, con todo lo que ello implica, para lograr de los individuos la docilidad de las bestias. Con elementos modernos, como el uso de la propaganda, y un lenguaje que conjuga la prosa y la poesía, plasmó una alegoría sobre un orden social degradado por el aparato represivo que sustenta el plan de dominación absoluta del dictador.

Augusto Roa Bastos con el interminable monólogo del dictador Gaspar Rodríguez de Francia, rescata y reconstruye la historia de Paraguay desde la independencia hasta la muerte del personaje. El autor de Yo el Supremo elaboró un extraordinario texto en el que reconoce en forma múltiple los primeros 25 años de su república, a través del conocimiento y la comprensión abierta de la vida del caudillo convertido en gobernante absoluto y omnipotente.

Gabriel García Márquez englobó en una narración cíclica la esencia de la dictadura latinoamericana, señalando entre muchas otras cosas, las causas que conducen a la instauración de un régi-

men despótico. El narrador colombiano trabaja con gran ambición el tema del dictador, personaje que para él es el principal de la mitología de América Latina.

Alejo Carpentier demuestra la más decidida posición política con respecto a los demás autores. En la figura de su Primer Magistrado recreó facetas de los más "célebres" dictadores del Continente. Gran conocedor de nuestra historia, el escritor cubano presenta en El recurso del método una síntesis del arquetipo del dictador latinoamericano; asimismo, en su novela presenciamos una especie de catálogo de las mayores iniquidades que han cometido estos gobernantes, siendo ellas parte de la realidad cotidiana de nuestros pueblos.

En alguna medida y por diversas formas, en casi todas las novelas sobresalen cuatro aspectos:

- 1.- Reflexión sobre el poder personal y absoluto desarrollado por los dictadores del Continente;
- 2.- Presentación del arquetipo del personaje; situación que dota de afinidad a todos los protagonistas, no obstante la diversidad de sus facetas;
- 3.- Intención de hacer confluir distintos tiempos históricos,
y
- 4.- Propósito de integrar elementos latinoamericanos.

Características del personaje literario

Con las características más significativas y representativas de los dictadores latinoamericanos novelados, podemos integrar la siguiente relación:

- a). Extracción humilde;
- b). Acendrado odio al pueblo que pertenece, como reacción por sufrimientos y pobreza de infancia y juventud;
- c). Inexistencia de familia o muy escasos datos;
- ch). Ascensión al poder por medio de la fuerza --golpe de estado, cuartelazo-- bajo supuestos tintes legalistas;
- d). Implantación de régimen de terror;
- e). Desorganización total de la sociedad para evitar la constitución de núcleos de poder contrarios al suyo;
- f). Presencia mítica; ser omnipotente y omnipresente. Aparición física o real muy relativa;
- g). Relación estrecha con asesinos y prostitutas;
- h). Inhumanos sistemas carcelarios y brutales aparatos represivos;
- i). Creencia obcecada y delirante de indispensabilidad e insustituibilidad. Según ellos antes y después de su gobierno: caos, revolución, comunismo, reforma agraria y, en general, políticas contrarias a los altos designios de la patria;
- j). Sentimiento de soledad;
- k). Translación de la realidad a planos donde el personaje se convierte en un ser supremo y mítico;
- l). Gusto excesivo por la bebida o franco alcoholismo;
- m). Desligamiento con el pasado anterior al ejercicio del poder, y
- n). Búsqueda afanosa por la permanencia en el poder ante todo trance.

En varios incisos excepciones particulares no restan validez a este listado global, sino que tan sólo confirman el carácter generalizador de cualquier intento que pretende establecer denominadores comunes a la materia que se examina. Por citar dos ejemplos concretos, el apartado ch) no funciona para el caso del personaje novelado en Yo el Supremo, puesto que éste asume el poder por elección indirecta. En lo que respecta al inciso g) el Primer Magistrado de El recurso del método resulta ser no sólo una salvedad, sino la antítesis de lo enunciado.

La obra literaria como ámbito
de integración latinoamericana

Los puntos señalados ya fueron destacados en los espacios destinados a cada una de las novelas comentadas, principalmente en el caso del libro de Alejo Carpentier. Conviene en esta parte hacer una somera recapitulación.

Hemos apuntado que desde las primeras obras estuvo latente la intención de los autores por englobar las constantes generales de los dictadores latinoamericanos, pero que no fue sino hasta las novelas más recientes cuando este objetivo se da plenamente. Es válido considerar que a medida en que fueron sucediéndose los textos, cada uno aportaba algunos elementos nuevos y captaba las experiencias y los logros de sus antecesores. De esta manera la bibliografía se fue enriqueciendo, hasta la aparición de El recurso del método y El otoño del patriarca, situándose ambas novelas

como decididas y ambiciosas empresas dirigidas a captar en su totalidad el fenómeno social de la dictadura latinoamericana.

Con sus aciertos y deficiencias, ambas novelas constituyen un hecho importante en las letras del Continente. Por vez primera la literatura hispanoamericana ofrece libros de ficción que atendiendo a realidades históricas determinadas, contemplan en su totalidad experiencias y situaciones de todos los pueblos latinoamericanos. Guardando todas las proporciones, podemos afirmar que la famosa frase de Porfirio Díaz, "mátenlos en caliente", la encontramos tanto en El recurso del método como en El otoño del patriarca. De igual manera, hay constancia de otras muchas sentencias y características de gobernantes de los países del área.

Asimismo, hechos tomados de algún suceso en sudamérica, al leerlos en México inmediatamente los ligamos con tal o cual acontecimiento local equiparable plenamente. Debemos considerar que dada la similitud de todos los pueblos latinoamericanos, cualquier suceso de algún país presenta características perfectamente amoldables a la realidad de todas las naciones comprendidas entre el río Bravo y la Patagonia. Por lo tanto, la novela del dictador latinoamericano es una realización literaria que rompe con las fronteras de los países, sustentándose como patrimonio y muestra genérica de un aspecto ingrato de la realidad hispanoamericana.

Recreación y condena del poder dictatorial

Si la novela del dictador latinoamericano está enclavada dentro de la literatura de contenido social, histórico-político, una de las cuestiones que deben ser respondidas es la que se refiere a la función que ha desempeñado.

En general, como lo hemos apuntado, no es sino hasta la aparición de Tirano Banderas cuando este tipo de novela adquirió personalidad definida y comienza a representar una crítica formal a los regímenes dictatoriales del Continente. La publicación de El Señor Presidente vino a darle consistencia a los planteamientos de Valle-Inclán y a marcar definitivamente el rumbo que debería seguirse. La veta descubierta por el escritor español y explotada por Asturias se ofreció como una rica mina para los narradores hispanoamericanos que quisieran abordar artísticamente el fenómeno social de la dictadura.

Sin embargo, aunque fueron publicadas interesantes novelas como El gran Burundún-Burundá ha muerto de Jorge Zalamea en la década de los cincuenta, no es sino hasta los setentas cuando el tema del dictador latinoamericano adquiere su pleno desarrollo con la edición de una trilogía de importantes libros: Yo el Supremo, El recurso del método y El otoño del patriarca. Aparecidas en un espacio de dos años, cada una por igual prosigue a su manera el camino marcado por Tirano Banderas y hacen patente, como nunca en nuestra historia, una sátira y a la vez una crítica social a la dictaduras.

En todos los casos hay de parte del autor una actitud condenatoria para los regímenes totalitarios. Entonces, la función social de la novela del dictador reside en el desnudamiento artístico de los gobiernos dictatoriales de América Latina. Su significación estriba precisamente en ser testimonio y denuncia de la conciencia histórica y cultural.

Perspectivas de la novela del dictador

En un primer acercamiento al asunto de esta tesis sostuve un

criterio alentador, aunque muy general, sobre la futura producción de estas obras: "Las perspectivas de la novela del dictador son tan amplias como lo sea la capacidad de los escritores para plasmar artísticamente la realidad, partiendo de lo que hasta ahora se ha logrado. Aunque para algunos el tema se gasta en cada novela, hay que recordar que también desde hace muchos años las dictaduras han agotado sus recursos y sin embargo siguen muchas en pie". (134) Aunque en el fondo mantengo aquella opinión, una concepción más amplia y fundada me obliga a hacer significativas determinaciones.

Las posibilidades literarias para la recreación de regímenes dictatoriales se mantienen. Sin embargo, la bibliografía de novelas con que se cuenta, así como la calidad de varias de ellas, hacen que la empresa de escribir una nueva obra sea para cualquiera de gran dificultad, a menos, claro, que el potencial autor desdeñe la producción habida y subestime el riesgo de ser considerado como un repetidor.

Es indispensable señalar que el asunto del gobernante dictatorial y el poder absoluto de ninguna manera está agotado. Si se hiciera un estricto inventario de los temas que ha tratado la literatura desde siempre, quizás éstos no fueran siquiera una docena. En tal sentido, es absurdo cancelar como motivo de recreación algo que es consustancial a la vida humana. Lo que pudiera ya haber sido colmado es el personaje literario del dictador latinoamericano del siglo pasado y primeras décadas de la actual centuria.

Como modernos libros quijotescos, la trilogía compuesta por Yo el Supremo, El otoño del patriarca y El recurso del método acaso hayan hecho --aunque sin proponérselo-- con la novelística del déspota ilustrado latinoamericano lo mismo que la obra de Cervantes con las novelas de caballería.

(134) Pi, Luis Ernesto, "La novela del dictador. Recapitulación y conclusiones". en El Gallo Ilustrado, suplemento de El Día, México, 11 de noviembre de 1979, p. 5.

La cuestión fundamental de este planteamiento radica en discutir si queda algo por decir, y en qué forma, sobre este personaje. Creemos que no. Muchas obras se podrán escribir sobre dictadores del pasado y contemporáneos, pero ya no --a menos que se trate de la excepción de la regla-- un texto meritorio y de valor con las premisas utilizadas por Valle-Inclán, Asturias, Zalamea, Roa Bastos, García Márquez y Carpentier.

A una pregunta sobre la vigencia de la novela del dictador, el escritor paraguayo dio una amplia y fundada respuesta que contiene puntos básicos de enlace con lo que aquí se concluye. "Yo diría que queda finalizado el tema, el ciclo de los dictadores de viejo cuño. Esta parte de nuestra literatura, esta temática de nuestra literatura que comienza no con los escritores latinoamericanos precisamente, sino con escritores que nos han venido ha señalar con obras realmente importantes esta temática, como es el caso por ejemplo de Conrad, o el caso de Valle-Inclán,... Este ciclo de los dictadores ha finalizado por una transformación del tiempo histórico y la voluntad de los novelistas,... Simplemente porque esta cuestión del dictador, la realidad de un dictador de nuestros países, ha sufrido una mutación muy importante. Aquel poder unipersonal, omnímodo, se ha transformado en una institución de poder militar, donde de cierto modo ya la figura del dictador ha tenido que ceder el lugar a una institución que se permite incluso el lujo de utilizar hábitos democráticos para los cambios periódicos". (135)

En contradicción a lo expresado por Roa Bastos, García Márquez ha sostenido que el interés literario por el personaje continuará, precisamente porque las determinaciones históricas siguen de alguna manera vigentes. (136)

(135) Sosnowski, Saúl y Urbanyi, Pablo, "Augusto Roa Bastos: exilio y escritura", Plural, No. 143, México, agosto de 1983, pp. 13-14.

(136) García Márquez, Gabriel, op. cit., p. 89.

Aunque definidos por la primera opinión, pero sin restar validez a la segunda, es consistente argumentar que este tipo de novelas atraviesa una coyuntura de parteaguas. Por un lado, el modelo que le dio vida y existencia fecunda e importante en nuestras letras se agotó --quizás definitivamente-- de un terrible parto en el que procreó a tres excelentes obras. Por otro lado, la materia prima para la creación de un continuador, pero nuevo prototipo, ha estado y está a la vista en las diversas naciones del Continente.

Estos que podemos llamar "Episodios latinoamericanos" están aún lejos de cerrar su ciclo; la realidad social reporta hoy, como ayer, ejercicios dictatoriales del poder.

Fichas de las novelas examinadas

Ediciones utilizadas para citas y numeración de páginas:

Asturias, Miguel Angel, El Señor Presidente, Barcelona, Círculo de Lectores, 1972, 206, pp.

Carpentier, Alejo, El recurso del método, México, Siglo XXI Editores, 12a. ed., 1976, 343 pp.

Conrad, Joseph, Nostramo, México, UNAM, Nuestros Clásicos No. 34, 2 tomos, 2a. ed., 1970, 584 pp.

Echeverría, Esteban, La cautiva. El matadero, Argentina, Ediciones Colihue, 1981, 154 pp.

García Márquez, Gabriel, El otoño del patriarca, Barcelona, Plaza & Janes, 2a. ed., 1975, 271 pp.

Roa Bastos, Augusto, Yo el Supremo, Siglo XXI Argentina Editores, 4a. ed., 1976, 467 pp.

Valle-Inclán, Ramón del, Tirano Banderas, Madrid, Espasa-Calpe, Selección Austral, 1975, 240 pp.

Zalamea, Jorge, El gran Burundún-Burundá ha muerto, Universidad Autónoma del Estado de México, Colección Renacimiento No. 5, 1982, 145 pp.

Bibliografía Consultada

- Alegría, Fernando, Literatura y revolución, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular No. 100, 2a. ed., 1976, 250 pp.
- Benedetti, Mario, El recurso del supremo patriarca, México, Editorial Nueva Imagen, 1979, 175 pp.
- Brushwood, John S., La novela hispanoamericana del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 408 pp.
- Carpentier, Alejo, La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo, México, Siglo XXI Editores, 1981, 252 pp.
- _____, Tientos y diferencias, La Habana, Unión de Escritores y Artistas, 2a. ed., 1974, 110 pp.
- Fell, Claude, Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea, México, Sep-Setentas No. 268, 1976, 190 pp.
- Fernández Moreno, César (Coordinador), América Latina en su literatura, México, Siglo XXI Editores y Unesco, 3a. ed., 1976, 494 pp.
- Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 4a. ed., 1974, 98 pp.
- García Márquez, Gabriel, El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, Colombia, Editorial La Oveja Negra, 1982, 133 pp.
- Halperin Donghi, Tulio, Historia contemporánea de América Latina, Madrid, Alianza Editorial, 3a. ed., 1972. 549 pp.
- Hars, Luis, Los nuestros, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 4a. ed., 1971, 465 pp.
- Marcos, Juan Manuel, Roa Bastos, precursor del post-boom, México, Editorial Katún, 1983, 94 pp.

Márquez Rodríguez, Alexis, Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, México, Siglo XXI Editores, 1982, 587 pp.

Rama, Angel, Los dictadores latinoamericanos, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Testimonios del Fondo No. 42, 1976, 63 pp.

Salinas, Pedro, Literatura española siglo XX, Madrid, Alianza Editorial, 2a. ed., 1972, 223 pp.

Sánchez, Luis Alberto, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, Madrid, Editorial Gredos, 3a. ed., 1976, 625 pp.

Sarmiento, Domingo Faustino, Civilización y barbarie, México, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos No. 49, 2a. ed., 1969, 169 pp.

Vallenilla Lanz, Laureano, Cesarismo democrático, Caracas, Tipografía Universal, 2a. ed., 1929, 349 pp.

Villegas, Abelardo, Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano, México, Siglo XXI Editores, 3a. ed., 1977, 359 pp.

Artículos en revistas y periódicos

- Birgin, Haydel, "Roa Bastos. Contra los mitos y las ilusiones de la mala conciencia", Diorama de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 25 de enero de 1976, pp. 2-4.
- Debray, Régis, "Cinco maneras de abordar lo inabordable o algunas consideraciones a propósito de El otoño del patriarca", Nueva Política, No. 1, México, enero-marzo de 1976, pp.253-260.
- Díaz-Migoyo, Gonzalo, "Tirano Banderas y la novela del dictador", Diálogos, No. 114, El Colegio de México, 1983, pp. 16-25.
- González, Juan E., "Con Augusto Roa Bastos", Revista de Bellas Artes, INBA, México, mayo de 1982, pp. 30-37.
- Jitrik, Noé, "Una novela de Roa Bastos sobre la dictadura: Yo el Supremo", Diorama de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 17 de noviembre de 1974, pp. 10-11.
- Keefe Ugalde, Sharon, "La ironía y los dictadores en Hispanoamérica", Plural, No. 156, México, septiembre de 1984, pp. 19-24.
- Labastida, Jaime, "Alejo Carpentier: realidad y conocimiento estético. (Sobre El recurso del método)", Casa de las Américas, La Habana, No. 87, noviembre-diciembre de 1974, pp. 21-31.
- López González, Aralia, "El otoño del patriarca" (reseña), Cambio, No. 6, México, 1975, pp. 91-92.
- Matus, Eugenio, "Yo el Supremo: maravilla y simbolismo", Cambio, No. 13/14, México, 1979, pp. 5-16.
- Méndez-Faith, Teresa, "Paraguay: novela y dictadura", Plural, No.143, México, agosto de 1983, pp. 27-32
- Miliani, Domingo, "El dictador, objeto narrativo en El recurso del método", Revista Iberoamericana, No. 114-115, Instituto Iberoamericano de Literatura, Venezuela, enero-junio de 1981, pp. 189-209.

Montiel, Edgar, "El dictador y el novelista", El Día, México, 8 de junio de 1980, p. 26.

Pacheco, José Emilio, "Claves de El recurso del método", Proceso, No. 200, México, 1980, pp. 50-51.

Pi, Luis Ernesto, "La novela del dictador" (serie de siete artículos), El Gallo Ilustrado, Núms. 891/pp. 5-6, 893/pp. 5-6, 896/pp. 3-4, 898/pp. 8-9, 901/pp. 3-4. 905/p. 2 y 908/pp. 4-5, suplemento de El Día, México, 1979.

Sosnowski, Saúl y Urbanyi, Pablo, "Augusto Roa Bastos; exilio y escritura", Plural, No. 143, México, agosto de 1983, pp. 8-17.

Subercaseaux, Bernardo, "Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (La novela del dictador 1926-1976)", Cambio, No. 6., México, 1977.

Tovar, Juan, "El otoño del patriarca o el ocaso de la magia", Diorama de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 15 de junio de 1975, p. 12.

Vázquez Amaral, José, "Carpentier el novelista", Diorama de la Cultura, suplemento de Excélsior, México, 13 de enero de 1980, pp. 8-9

Vélez Serrano, Luis, "Yo el Supremo", Cambio, No. 8, México, 1977, pp. 91-96.

_____, "La novela del dictador en América Latina" (reseña de Yo el Supremo), Cambio, No. 14, México 1976, pp. 152-153.

Xirau, Ramón, "Tirano Banderas y algunos asuntos más", Revista de la Universidad de México, No. 5, UNAM, 5 de septiembre de 1985, pp.12-17