

La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana

Por Neslihan KADIKÖYLÜ*

[Los centinelas] velaban en pie de guerra, como todas las noches, al cuidado del presidente de la república, cuyo domicilio se ignoraba porque habitaba en las afueras de la ciudad muchas casas a la vez, cómo dormía porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano, y a qué hora, porque sus amigos aseguraban que no dormía nunca.

Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*

Si hay infierno, es esta nada absoluta de la absoluta soledad. Solo. Solo. Solo, en lo negro, en lo blanco, en lo gris, en lo indistinto, en lo no creado.

Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*

EL PROPÓSITO PRINCIPAL DE ESTE ESTUDIO es referirse a los elementos que fundamentan la novela sobre las dictaduras y los dictadores en América Latina, tomando en cuenta su desarrollo a lo largo de la historia de la literatura, e intentar contrastar dichos elementos en algunas de las obras más representativas, empezando con *Amalia* (1851) de José Mármol, hasta llegar a *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa.

Antes de examinar las novelas de este género es conveniente referirse brevemente al concepto *dictadura* y a su desarrollo histórico en América Latina. Como sabemos, en el pensamiento clásico la dictadura se refería históricamente a “la magistratura con el poder ilimitado de Roma”, lugar donde se origina la palabra. En casos de guerra o de emergencia, el Senado romano nombraba a una persona con poderes

* Investigadora del Departamento de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Mehmet Akif Ersoy, Turquía; e-mail: <nkadikoylu@hotmail.com>.

ilimitados por un tiempo de seis meses. Como dice Montesquieu, en Roma la dictadura “debía durar poco tiempo, porque el pueblo obra por arrebato y no premeditadamente, y el dictador se nombraba para un solo negocio, no siendo ilimitada su autoridad sino en lo que a él atañía, pues no se creaba aquella magistratura sino para casos imprevistos”.¹ En cambio, en el pensamiento contemporáneo, la dictadura no tiene el claro sentido que tuvo en Roma ni el carácter digno de la república. Hoy en día la dictadura se entiende como un sistema político en el que el poder se ejerce de forma absoluta, la mayoría de las veces concentrado en una sola persona, y otras en un pequeño grupo.

En América Latina las dictaduras —caracterizadas en general por el poder absoluto de una persona, por la censura a la prensa, por el exilio o la cárcel para los opositores al régimen y por el control policíaco— fueron propiciadas por circunstancias políticas comunes en la historia de la mayoría de los países desde la Independencia hasta nuestros días, si bien evolucionaron de manera diferente. En esta región deben explicarse como consecuencia de la evolución social, política y económica de los países. En su ensayo *Nuestra América* José Martí señala la incapacidad de los *letrados* para reconocer la naturaleza de los países de la región:

Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés. Por esta conformidad con los elementos naturales 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.²

La tendencia de la narrativa latinoamericana a tocar la vida social del continente puede deberse a la larga duración de los periodos dictatoriales o al papel determinante que dichos periodos desempeñaron en la formación de varias generaciones de escritores. Existen por lo tanto muchas novelas que directa o indirectamente tratan el tema de la dicta-

¹ Charles-Louis de Secondat Montesquieu, *El espíritu de las leyes*, Siro García del Mazo, trad. y notas, Madrid, Victoriano Suárez, 1906, tomo I, libro II, cap. 3, p. 29.

² José Martí, *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, p. 33.

dura; en ellas la ficción no se aleja mucho de la realidad y sus autores muestran una inclinación por referir el ambiente de opresión social. El tema de la dictadura en la literatura latinoamericana tiene sus raíces en la narrativa argentina del siglo XIX, con la ficcionalización del dictador Juan Manuel de Rosas: me refiero a *Facundo o civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, *Amalia* (1851) de José Mármol y *El Matadero* (1871) de Esteban Echeverría. *Amalia*, novela romántica de tendencia histórico-política, es considerada la obra pionera de este género. Mármol parte de la situación política de 1840 para contar los días en que Rosas ejerció el poder a través del terror, la represión y la persecución, y en este ámbito coloca una trágica historia de amor. Sin duda *Amalia* influyó de diversas maneras en la evolución del género y se tornó una obra representativa. Hasta la década de 1970 sus características se repiten en otras novelas que tratan sobre la dictadura.

La obra está estructurada a base de contrastes como el conflicto entre el bien y el mal, modelo que se repite en novelas posteriores como elemento fundamental. Mármol construye el argumento alrededor de cuatro personajes jóvenes: Daniel Bello, Eduardo Belgrano, Florencia y Amalia, figuras del bien contra la maldad de Rosas. Al final la historia de amor entre Belgrano y Amalia se trunca debido a la muerte del primero causada por el tirano. El ambiente se dibuja en la novela como un lugar de pesadilla donde impera el terror, y en ese escenario el dictador Rosas, cruel y malvado, es el personaje secundario de la trama, rasgo que veremos en obras posteriores como *La sombra del caudillo* (1929) y *El Señor Presidente* (1946). La maldad del dictador y su poca o nula presencia entre líneas le atribuye un carácter mítico que crea en el lector la sensación de que es omnipresente, inaccesible y enigmático, al grado de volverse inexistente: “De día escribía dentro de una galera y de noche no se supo jamás su lugar fijo”.³ De acuerdo con este carácter mítico, se le atribuyen rasgos demoníacos y oscuros que encontramos en otras obras como *Tirano Banderas* (1926), *El Señor Presidente* (1946), *El otoño del Patriarca* (1975). En *Amalia* se dice que Rosas “bebía sangre, sudaba sangre y respiraba sangre”⁴ y que “este hombre estaba vestido con un calzón de paño negro, muy ancho, una chapona color pasa, una corbata negra con una sola vuelta al cuello”.⁵

³ José Mármol, *Amalia*, 2ª ed., Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855, p. 288.

⁴ *Ibid.*, p. 348.

⁵ *Ibid.*, p. 32.

El núcleo temático de la dictadura sigue evolucionando durante todo el siglo xx e inicia otra etapa con la publicación de *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán, *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán; y el ciclo se enriquece con obras como *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea y *La fiesta del Rey Acab* (1959) de Enrique Lafourcade.

En *Tirano Banderas*, Valle-Inclán se acerca a la figura del dictador desde una perspectiva diferente e incorpora aspectos novedosos que luego serán continuados por otros escritores. En su libro *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, Adriana Sandoval afirma lo siguiente:

Tirano Banderas establece una línea dentro de las novelas sobre el tema de dictadores y dictaduras que habrá de ser retomada por otros novelistas: la explotación de la calidad absurda, ridícula esperpéntica de los dictadores, tratados con un cierto grado de ironía y sátira [...] Este esperpentismo, que emana directamente de Valle, puede observarse en una continuación significativa a través de Asturias, pasando por Zalamea y Lafourcade, y llegando finalmente a García Márquez.⁶

La primera contribución de *Tirano Banderas* al tratamiento del tema es, sin duda, la indeterminación del país donde se desarrollan los sucesos; característica que muestra la intención del autor de hacer una síntesis de América Latina. La narración se inicia en la tarde del día primero de noviembre y continúa hasta la mañana del día tres en un país hispanoamericano imaginario en el que de modo despótico y cruel gobierna Santos Banderas. Banderas se ha mantenido en el poder por medio del terror y la opresión. Valle-Inclán combina los rasgos lingüísticos propios de distintos lugares de América Latina y mezcla los paisajes para crear un país que abarque todo. Así, de acuerdo con la intención sintetizante del autor, coexisten hechos históricos ocurridos en distintos países y épocas. Valle-Inclán también sintetiza la lengua mezclando modismos o regionalismos usados en diferentes países. Por eso la lengua empleada en *Tirano Banderas* varía desde los sufijos usados generalmente en México, hasta el voseo de Argentina o de algunos países de Centroamérica: “—Mi jefesito, en estas bolucas so-

⁶ Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana: 1851-1978*, México, UNAM, 1989, p. 13.

mos baqueanos”.⁷ O “—¡Qué va! Vos no vendés la conciencia. Vendés la pluma, que no es lo mismo”.⁸

Otro aspecto importante de *Tirano Banderas* es sin duda la construcción de un mundo con rasgos religiosos que se configura como un *universo al revés* donde el dictador Santos Banderas aparece como una figura demoníaca. Esta característica puede percibirse como otra innovación del autor que inspira a los novelistas posteriores a mitificar la figura del dictador, aunque sea de distintas maneras como vemos en *El Señor Presidente* o en *Yo el Supremo*: “No, Céspedes, no necesito de ningún lenguaraz que traduzca mi ánima al dialecto divino. Yo almuerzo con Dios en la misma fuente”.⁹

La sombra del caudillo de Martín Luis Guzmán, considerada una de las mejores novelas de tema político escrita en México, aborda el tema del caudillismo. La obra se basa en hechos reales de su tiempo y con facilidad se descubre que el cuadro violento de los acontecimientos históricos corresponde a los periodos presidenciales de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Aunque pocas veces aparece en la novela, el caudillo representa perfectamente la figura del poder absoluto y el respeto hacia él se mantiene siempre presente. El personaje del caudillo se presenta como una sombra que maneja, con absoluta autoridad, el destino político del país. Si alguien actúa en su contra, fácilmente ordena desaparecerlo, como sucede con Aguirre y sus compañeros al final de la obra. Guzmán hace énfasis en el tema de la revolución traicionada y el caudillaje como poder absoluto. Sobre el tema del caudillismo en la novela, John Brushwood afirma lo siguiente:

Aunque la novela, evidentemente, constituye un ataque contra el régimen de Calles, resulta mucho más que eso, pues la sombra, más que el hombre, es lo importante. La sombra existe en una suerte de poder sobrenatural, como si estuviese inevitablemente presente. Los subordinados se pliegan ante el poder. El agente material del poder puede ser atacado y aun sustituido, pero la voluntad de aceptar el dominio de la sombra es constante. La sombra y su aceptación son el obstáculo principal que se levanta en el cambio de la democracia en México y en el resto de América española.¹⁰

En *El Señor Presidente* Asturias sigue los pasos de Valle-Inclán. La manera de presentar el reino del tirano con rasgos divinos también se

⁷ Ramón del Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, Madrid, Unidad Editorial, 1999, p. 5.

⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁹ Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, p. 587.

¹⁰ John S. Brushwood, *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo, trad., México, FCE, 1987, p. 349.

encuentra en esta novela, lo cual se entiende desde el título mismo. La palabra *señor*, además de un uso de cortesía, se refiere irónicamente a un dios al revés. El *todopoderoso* que ve y sabe todo resulta ser un dios en un universo construido al revés bajo su reino con toda su maldad. Este ambiente se siente desde las palabras iniciales de la novela en el primer capítulo, titulado “En el portal del Señor”: “Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre!”¹¹ Por otro lado, a diferencia de Valle-Inclán, Asturias intenta hacer sentir o vivir al lector el mundo de pesadilla en el que la dictadura misma resulta ser la protagonista de la novela con sus efectos de miedo, violencia y corrupción. Sobre eso Bellini afirma que “la novela del escritor guatemalteco cobra ventaja sobre la del autor español por originalidad de materiales lingüísticos y por ser producto de una pasión directamente sentida, de una experiencia vivida en sus años juveniles, en tiempos de la lucha contra el dictador Estrada Cabrera”¹²

Asturias se inspira en el régimen dictatorial de Manuel Estrada Cabrera quien gobernó Guatemala entre los años 1898 y 1920. En la novela nunca se menciona el país donde se desarrollan los sucesos ni el nombre del dictador, sólo se hace referencia a un Señor Presidente. La indeterminación, tanto del lugar como de la identidad del dictador, hace posible que la novela represente a todos los países de América Latina que sufrieron regímenes dictatoriales y, como en el caso de *Tirano Banderas*, logra una síntesis de la región.

Sin duda alguna, parte del éxito de esta novela se debe —entre otras cosas— a “la adquisición de una doble conciencia”¹³ de su autor. Como sabemos, durante su estancia en París, Asturias entra en contacto con tendencias vanguardistas como el surrealismo, el expresionismo o el dadaísmo, que le permiten incorporar ciertos elementos que después le servirán para hacer su propia interpretación de la cultura guatemalteca. Esta doble conciencia, como indica en su artículo Fernando Feliu-Moggi, es “una conciencia cultural que le permite incorporar los elementos de la cultura indígena a la visión nacional de la

¹¹ Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, ed. crítica, Gerald Martin, coord., Madrid, ALLCA XX, 2000 (*Colección Archivos*, 47), p. 7.

¹² Giuseppe Bellini, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico: siglo XX*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 8.

¹³ Fernando Feliu-Moggi, “A través del espejo: *El Señor Presidente* y Miguel Ángel Asturias en la Guatemala de Jorge Ubico”, en Asturias, *El Señor Presidente* [n. 11], p. 571.

cultura burguesa guatemalteca”¹⁴ para al final llegar a una auténtica identidad americana. Asturias parte de la percepción de su propia identidad como una mezcla de herencias culturales y enriquece la manera de tratar el tema con una visión original. Por esta razón, uno de los aspectos más importantes de la novela, y su principal contribución al género, es el nivel mítico que aparece como una mezcla de la mitología maya y la cristiana. Esta cualidad mítica se aprecia cuando, por ejemplo, el autor refiere que el Señor Presidente mantenía en secreto dónde habitaba: “del presidente de la república, cuyo domicilio se ignoraba porque habitaba en las afueras de la ciudad muchas casas a la vez, cómo dormía porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano, y a qué hora, porque sus amigos aseguraban que no dormía nunca”.¹⁵ Adriana Sandoval afirma que Valle-Inclán “ya había sugerido cualidades sobrenaturales en su *Tirano Banderas*, pero Asturias eleva estas características al nivel mítico, dando un paso más al identificar a su cruel dictador con el dios Tohil de la mitología maya”.¹⁶ Un segundo ejemplo, entre muchos otros, se encuentra en el capítulo titulado “El baile de Tohil”, donde se ve más claramente la similitud del dictador con el dios *Tohil*:

Un grito se untó a la oscuridad que trepaba a los árboles y se oyeron cerca y lejos las voces plañideras de las tribus que, abandonadas en la selva, ciega de nacimiento, luchaban con sus tripas —animales del hambre—, con sus gargantas —pájaros de la sed— y su miedo, y sus bascas, y sus necesidades corporales, reclamando a Tohil, *Dador del Fuego*, que les devolviera el ocote encendido de la luz [...] Tohil exigía sacrificios humanos [...] “¿Cómo tú lo pides —respondieron las tribus—, con tal que nos devuelvas el fuego, tú, el *Dador del Fuego*, y que no se nos enfríe la carne, fritura de nuestros huesos, ni el aire, ni las uñas, ni la lengua, ni el pelo! ¡Con tal que no se nos siga muriendo la vida, aunque nos degollemos todos para que siga viviendo la muerte!” “¡Estoy contento!”, dijo Tohil. ¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tún!..., retumbó bajo la tierra. “¡Estoy contento! Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. ¡Que se me baile la jícara!”¹⁷

La cita anterior nos permite afirmar que el dictador latinoamericano, el de carne y hueso, no fue el personaje importante para Asturias. El protagonista verdaderamente importante para el autor, presente en toda

¹⁴ *Ibid.*, p. 571.

¹⁵ Asturias, *El Señor Presidente* [n. 11], p. 12.

¹⁶ Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana* [n. 6], p. 14.

¹⁷ Asturias, *El Señor Presidente* [n. 11], pp. 308-309.

la narración, es el ser mitológico que se retira a las sombras y desde allí domina la vida del pueblo causando terror y miedo. En la novela se respira este ambiente del poder destructor de la dictadura en el que el dictador se presenta como un personaje oscuro y misterioso. En otras palabras, en *El Señor Presidente* el poder y el miedo generan el mito. El propio autor se refiere a este tema en un artículo publicado poco más de veinte años después de la novela:

Hay la novela, literariamente hablando, hay la denuncia política, pero en el fondo de todo existe, vive, en la forma de un Presidente de República latinoamericana, una concepción de la fuerza ancestral, fabulosa y sólo aparentemente de nuestro tiempo. Es el hombre-mito, el ser-superior (porque es eso aunque no queramos), el que llena las funciones del eje tribal en las sociedades primitivas, ungido por poderes sacros, invisible como Dios, pues entre menos corporal aparezca, más mitológico se le considerará.¹⁸

A partir de 1950 el contenido de la novelística sobre la dictadura se enriquece considerablemente. Aspectos grotescos utilizados en *Tirano Banderas* y en *El Señor Presidente* se manifiestan particularmente en obras satíricas como *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* y *La fiesta del rey Acab*. En estas novelas el tratamiento del tema de la dictadura se distingue con un contenido de ironía y sátira. El colombiano Jorge Zalamea publica su obra en 1952 en Buenos Aires como una protesta y denuncia política para desenmascarar el mundo tiránico establecido bajo regímenes dictatoriales. La mirada hacia la dictadura y la postura del autor ante esta realidad contiene elementos satíricos y caricaturescos en los que lo trágico se mezcla con lo ridículo. El tema central de la obra es la descripción de la procesión fúnebre del dictador muerto, el Gran Burundún-Burundá, y de los grupos con los que trabajaba. El autor hace la descripción física y la explicación funcional de estos grupos de personas, y todos se presentan como grotescas caricaturas al servicio del dictador.

El dictador de *El Gran Burundún-Burundá* alcanza el poder por la fuerza de una peculiar expresión lingüística y de pronto pierde la natural fluidez de su elocuencia. Zalamea transforma esta habilidad lingüística en una tartamudez inesperada. Por este impedimento, el dictador llega a dar la orden de un silencio total mediante la supresión de la palabra, así elimina la diferencia que le hace sentir inferior y establece un control más fuerte sobre las masas de su país. Esta *reforma de*

¹⁸ Miguel Ángel Asturias, "El Señor Presidente como mito" (1967), en Asturias, *El Señor Presidente* [n. 11], p. 474.

silencio se refiere a los procesos de censura que amenazan de muerte a los opositores del régimen y a los efectos que tienen en la historia de América Latina y, en sentido estrecho, en la vida particular del autor.

De manera distinta a la novela anterior, *La fiesta del rey Acab* es una clara alusión a la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (quien gobernó la República Dominicana desde el año 1931 hasta 1961) no obstante que en el prólogo el autor advierte que la obra es completamente ficticia y que el lugar y los personajes son imaginarios. La novela relata las últimas veinticuatro horas del dictador Carrillo; ese día es también el de su cumpleaños por lo que los festejos se prolongan de manera excesiva durante la jornada. Lafourcade nos presenta al dictador Carrillo como un personaje nervioso, vulgar, cruel y extremo en la satisfacción de sus placeres físicos; retrata efectivamente estas características a las que suma la animalidad. La siguiente escena ejemplifica muy bien lo anterior:

—¡Soy el amo! —aulló Carrillo estrellando su vaso de cristal contra el muro. Puedo hacer lo que quiera... ¡Lo que quiera! —se enjugó la transpiración. Puedo matar a todos... [...] Estoy en mi casa —agregó, balanceándose, con las piernas entreabiertas—, soy el dueño de mi país, y si se me antoja —hizo un gesto con la mano— los barro... ¿Me oyen? ¡Los barro como alimañas, a todos!... ¡A todos!¹⁹

La narración logra establecer un ambiente de terror, traición y desconianza, ambiente que se considera una de las características más importantes de las dictaduras porque llega al extremo de amenazar al dictador mismo. Lafourcade insiste muchas veces en el sentimiento de inseguridad que atrapa al dictador: “—¡No tengo a nadie a mi lado! —explotó Carrillo, a la par que estrellaba un vaso contra el piso de mosaicos. ¡Nadie en quien confiar! —agregó, paseándose nervioso por la oficina. ¡Tenemos que vigilar cada uno de nuestros actos! ¡Hay cien ojos mirándonos!”²⁰

Parece oportuno hacer aquí algunas aclaraciones sobre la novela de la dictadura y el dictador como género. Como hemos mencionado anteriormente, desde las primeras novelas latinoamericanas el tema de la dictadura se trató directa e indirectamente. Pero en ellas el dictador no aparece como protagonista sino como personaje secundario de la trama, en la oscuridad. En las novelas de Asturias o Zalamea se observa claramente la posición lejana de los escritores que contemplan des-

¹⁹ Enrique Lafourcade, *La fiesta del rey Acab*, Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 254.

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

de afuera a sus personajes de dictador, como dice Rama, “introduciéndose tímidamente en la intimidad del palacio presidencial”.²¹ A partir de la década del setenta, con la publicación de la famosa trilogía formada por *Yo el Supremo* (1974) de Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) de Carpentier y *El otoño del Patriarca* (1975) de García Márquez, puede hablarse propiamente de la novela del dictador. Estas obras coinciden en incorporar la conciencia del dictador como centro de la narración. En otras palabras, esta vez los dictadores, como personajes literarios, se encuentran justamente en el centro de la trama, reflejando la compleja y fabulosa realidad del continente, y son contruidos con una perspectiva humorística, irónica, grotesca o mítica de la realidad histórica forzando así los límites entre historia y ficción. Sobre los nuevos narradores Ángel Rama señala:

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. Se trata de una drástica inversión de la visión. Por eso, sean cuales fueren los rasgos particulares que adoptan los diversos dictadores, la unidad de los actuales textos narrativos sobre ellos radica en que interrogan directamente el poder omnímodo, ven su pleno funcionamiento, descubren los motivos ignorados de sus acciones, las benéficas y las perversas, diseñan los mecanismos de su terca y en apariencia ilógica continuidad histórica.²²

Yo el Supremo de Roa Bastos, inspirada en el dictador perpetuo José Gaspar Rodríguez de Francia, quien gobernó Paraguay desde el año 1811 hasta su fallecimiento en 1840, se considera una de las obras cumbre de la narrativa latinoamericana. En la novela nunca se menciona su nombre; el autor simplemente se refiere a él como el *Supremo*, sobrenombre con que el Doctor Francia era conocido en su tiempo. La novela se presenta, como se deduce del título mismo, desde la perspectiva del dictador, quien, como voz narrativa va dictando la obra a su secretario Patiño. De esta modalidad resulta una construcción narrativa sumamente original. La novela se presenta como un complejo monólogo de alguien no identificado en el que se advierte algo misterioso, parece que sabe, escucha y ve todo; más tarde el lector se da

²¹ Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976, p. 15.

²² *Ibid.*, pp. 15-16.

cuenta que el narrador es el Supremo pero no vivo sino muerto. Entonces la novela aparece como un monólogo en el que el autor del texto es sustituido por un *compilador* que proporciona materiales y numerosas notas al lector.

Sin duda, una de las consecuencias de la relación del hombre con el poder es la soledad. Este tema aparece en novelas como *Tirano Banderas* o *El Señor Presidente*. En *Yo el Supremo* Roa Bastos tampoco deja de mencionar esta parte de la vida del dictador que ha interesado a otros autores: “Solo. Llevando a cuestras mi desierta persona. Solo sin familia, sin hogar, en país extraño. Solo. Nacido viejo, sintiendo que no podía morir más. Condenado a desvivir hasta el último suspiro. Solo. Sin familia. Solo, viejo enfermo, sin familia, sin quiera un perro a quien volver los ojos”.²³

En *El otoño del Patriarca* encontramos el tema de la soledad del dictador de una manera más profunda y como un aspecto fundamental de la obra. El autor trata de mostrar al protagonista no sólo como una figura esperpéntica, sino como un hombre perdido en la soledad y en el poder. En esta obra se relata la vida de un dictador que muere muy viejo, después de ejercer el poder durante más de cien años; toda su vida pasa con una continua y grande ansiedad para conservar el poder. García Márquez parte de esta obsesión por el poder para descubrir la conciencia de su dictador y al final llega a su propia psicología y a su soledad que le cautiva. Sin duda, la perspectiva de mirar al dictador como “el ser vivo más solitario de la tierra” logra, paradójicamente, el efecto de humanizarlo y generar un sentimiento de conmiseración hacia él: “y a medida que se disipaban las sombras de la noche efímera se iba encendiendo en su alma la luz de la verdad y se sintió más viejo que Dios en la penumbra del amanecer de las seis de la tarde de la casa desierta, se sintió más triste, más solo que nunca en la soledad eterna de este mundo”.²⁴ El tema de la soledad ayuda a reafirmar el carácter mítico del dictador, de manera que la vida y la muerte del Patriarca son también la vida y la muerte del mito:

Al contrario de la ropa, las descripciones de sus historiadores le quedaban grandes, pues los textos oficiales de los parvularios lo referían como un patriarca de tamaño descomunal que nunca salía de su casa porque no cabía por las puertas, que amaba a los niños y a las golondrinas, que conocía el lenguaje de algunos animales, que tenía la virtud de anticiparse a los

²³ Roa Bastos, *Yo el Supremo* [n. 9], p. 701.

²⁴ Gabriel García Márquez, *El otoño del Patriarca*, Barcelona, Debolsillo, 2000, p. 96.

designios de la naturaleza, que adivinaba el pensamiento con sólo mirar a los ojos y conocía el secreto de una sal de virtud para sanar las lacras de los leprosos y hacer caminar a los parálíticos.²⁵

Como afirma Ángel Rama, con estos nuevos narradores se da un paso hacia delante en la aprehensión de un *arquetipo latinoamericano*, mejor dicho, de una figura clave para comprender la realidad social del continente. Más que crear un individuo particular de cada país, se toman rasgos generales de los dictadores, por eso varios autores se refieren a este intento como *generalización* del personaje literario para crear arquetipos. La generalización se extiende también al espacio en el que se desarrolla la acción. De acuerdo con esta perspectiva, *El otoño del Patriarca* se ambienta en un supuesto país situado en alguna costa del mar Caribe y no se proporcionan mayores datos. Igual que la indeterminación espacial, la generalización también se observa en la personalidad del dictador, así el Patriarca de García Márquez tiene muchos de los rasgos que caracterizan a los dictadores latinoamericanos. Y en lo que se refiere al narrador de la novela, se observa que éste permanece anónimo y más bien existe un grupo de informantes con muchas voces contándonos su historia. Este *nosotros* que existe en la novela puede que represente a todos los latinoamericanos que sufrieron bajo las dictaduras, contando sus propias historias. La generalización del espacio y del personaje se ve también en *El recurso del método*, obra en la que tampoco se encuentra especificación alguna en cuanto al país donde suceden los hechos. Carpentier se inspira en el tipo de *tirano ilustrado* que es una mezcla de diversos personajes históricos que dominaron los destinos del continente. La novela se compone entonces de la autobiografía de un dictador arquetípico de América Latina al que Carpentier designa con el título de “Primer Magistrado”.

En el año 2000 el escritor peruano Mario Vargas Llosa retoma el tema de la dictadura en *La fiesta del Chivo*, obra en la que la realidad histórica se mezcla con la ficción para hacer un retrato del poder dictatorial de Rafael Leónidas Trujillo, quien dirigió los destinos de la República Dominicana a sangre y corrupción durante treinta y un años. Vargas Llosa sigue las huellas de este periodo para encontrar las consecuencias políticas, culturales y sociales en el presente, y proyectarlas desde los diferentes puntos de vista de dos generaciones. El autor no se mete tanto en el tema de la soledad como en el caso de *El otoño del Patriarca*.

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

En la novela coexisten distintas historias, así como tres líneas narrativas relacionadas entre sí. La primera se refiere a los efectos de la dictadura y se desarrolla a través de las tristes memorias de una mujer, Urania Cabral, el personaje más enigmático de la novela. La segunda línea abarca el último día del Generalísimo Trujillo, *desde dentro*, desde la conciencia misma del dictador, y la tercera línea nos presenta la perspectiva de los conspiradores que asesinaron a Trujillo. La obra se construye en dos planos temporales: el 30 de mayo de 1961, día de la muerte de Trujillo, y los días presentes de Urania Cabral, cuando vuelve a su país treinta y cinco años después. El regreso de Urania significa el retorno a los días vividos bajo el gobierno del tirano. Vargas Llosa parte de las tragedias individuales para llegar a la tragedia colectiva, o al revés, de la tragedia colectiva desprende tragedias personales con sus efectos psicológicos. La triste historia de Urania, entregada por su padre a Trujillo como un regalo o una muestra de obediencia al régimen, denuncia en su totalidad los efectos psicológicos de la dictadura que destroza y transforma a las personas. En la siguiente escena, Urania confiesa su amarga realidad:

Te mentí, no tengo ningún amante, prima —sonríe a medias, la voz aún quebrada. No lo he tenido nunca, ni lo tendré. ¿Quieres saberlo todo, Lucindita? Más nunca un hombre me volvió a poner la mano, desde aquella vez. Mi único hombre fue Trujillo. Como lo oyes. Cada vez que alguno se acerca, y me mira como mujer, siento asco. Horror. Ganas de que se muera, de matarlo. Es difícil de explicar. He estudiado, trabajo, me gano bien la vida, verdad. Pero, estoy vacía y llena de miedo, todavía. Como esos viejos de New York que se pasan el día en los parques, mirando la nada. Trabajar, trabajar, trabajar hasta caer rendida. No es para que me envidien, te aseguro. Yo las envidio a ustedes, más bien. Sí, sí, ya sé, tienen problemas, apuros, decepciones. Pero, también, una familia, una pareja, hijos, parientes, un país. Esas cosas llenan la vida. A mí, papá y Su Excelencia me volvieron un desierto.²⁶

Las perspectivas de los autores que abordan el tema y la descripción de la figura del dictador en las novelas mencionadas en este estudio, nos llevan a percibir a América Latina, por un lado como una suma de realidades parecidas y, por otro, como muchas Américas Latinas dentro de sus fronteras. Sin embargo, los dictadores de las novelas aquí mencionadas se asemejan por dominar los ámbitos políticos, culturales, económicos y sociales de la vida del país que gobiernan. En el

²⁶ Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000, p. 264.

ámbito político, el dictador maneja los asuntos del país con un estilo propio, a través de la persecución, la tortura y el crimen destruye a sus opositores, subordina a todos los que lo rodean, y toma las decisiones necesarias para mantenerse en el poder. Por ejemplo, en *Tirano Banderas* vemos las cárceles desbordadas con los opositores al régimen; asimismo, en *El Señor Presidente* se encuentran escenas muy violentas llenas de muerte, encarcelamientos y torturas. Quizá una de las escenas que más llama la atención es la tortura y muerte del pequeño hijo de Fedina. Esta realidad tan fuerte y dolorosa para Fedina la lleva a rechazarla y sentirse a sí misma como la tumba de su hijo muerto:

Era suya la alegría de las mujeres que se enterraban con sus amantes en el Oriente sagrado. Y en medida mayor, porque ella no se enterraba con su hijo; ella era la tumba viva, la cuna de tierra última [...] Apretó el cadáver contra sus senos, entre sus brazos y sus piernas, acurrucada en un rincón del calabozo. Las tumbas no besan a los muertos, ella no lo debía besar; en cambio, los oprimen mucho, mucho, como ella lo estaba haciendo.²⁷

El dictador en general se declara defensor de los intereses de la nación y del pueblo. No será equivocado afirmar entonces que otro aspecto político del dictador es su fingido patriotismo. En *El otoño del Patriarca*, por ejemplo, el Patriarca vende el mar a los extranjeros:

Aunque todo rastro de su origen había desaparecido de los textos, se pensaba que era un hombre de los páramos por su apetito desmesurado de poder, por la naturaleza de su gobierno, por su conducta lúgubre, por la inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma.²⁸

Por otro lado, cuando analizamos el nivel cultural de los personajes que representan al dictador encontramos que en cada novela éste varía. El Patriarca de García Márquez no favorece la cultura, al contrario, la obstaculiza; no se interesa por el desarrollo de su país ni por el propio y es un semianalfabeta, inculto y cruel. El Supremo de Roa Bastos aparece como una mezcla de lo civilizado y lo bárbaro. El Generalísimo de Vargas Llosa se presenta como un hombre que desprecia el arte y que se siente orgulloso de sí mismo por no haber leído un solo libro:

²⁷ Asturias, *El Señor Presidente* [n. 11], p. 176.

²⁸ García Márquez, *El otoño del Patriarca* [n. 24], p. 21.

Yo no tengo tiempo para leer las pendejadas que escriben los intelectuales. Las poesías, las novelas. Las cuestiones de Estado son demasiado absorbentes [...] Yo no tengo tiempo para eso, ni para ver películas, oír música, ir al ballet o a las galleras. Además, nunca me he fiado de los artistas. Son deshuesados, sin sentido del honor, propensos a la traición y muy serviles.²⁹

Al contrario, Carpentier describe al Primer Magistrado como un personaje culto y su admiración por lo europeo, especialmente por lo francés, se siente desde las primeras páginas de la novela: “Este despertador será un portento de relojería suiza, pero sus agujas son tan finas que apenas si se ven”³⁰ o “la verdad era que Madame Yvonne, vestida de negro, collar de perlas, exquisitos modales, idioma que, según los casos y la condición del cliente, pasaba del estilo Port-Royal al estilo Bruant —muy semejante, en esto, a mi francés mixto de Montesquieu y *Ninipeau-de-chien*— sabía entenderse con la fantasía de cada cual, viendo siempre sin embargo, dónde había de detenerse”.³¹

También es frecuente que el dictador sea un personaje de edad avanzada como en el caso del Primer Magistrado, del Supremo o del Patriarca. El Patriarca encuentra la muerte a una edad muy avanzada: “y se vio tirado bocabajo en el suelo como había dormido todas las noches de la vida desde su nacimiento, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro, el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, y a una edad indefinida entre los 107 y los 232 años”.³² En *El otoño del Patriarca*, además, el dictador experimenta transformaciones físicas de carácter metafórico. Se crea una imagen animalizada del dictador: “arrastraba sus lentas patas de bestia meditativa”³³ o “arrastrando por toda la casa sus grandes patas de elefante”³⁴ o “más viejo que todos los hombres y todos los animales de la tierra y del agua”.³⁵ Otro aspecto fundamental que puede encontrarse en distintas novelas es el hecho de que el dictador literario proceda de estratos sociales medios o bajos. En *El otoño del Patriarca*, a través de los recuerdos del dictador se pone énfasis

²⁹ Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo* [n. 26], p. 148.

³⁰ Alejo Carpentier, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 2005, p. 11.

³¹ *Ibid.*, p. 14.

³² García Márquez, *El otoño del Patriarca* [n. 24], p. 97.

³³ *Ibid.*, p. 46.

³⁴ *Ibid.*, p. 15.

³⁵ *Ibid.*, p. 10.

en su origen humilde, mismo que reafirma su comportamiento grosero. Nos enteramos que es hijo de una mujer del pueblo llamada Bendición Alvarado —única persona a quien quiso de verdad—, que no supo quién fue su padre y que pasó su infancia en la miseria.

Para concluir, el fenómeno de las dictaduras y el ascenso y caída de este tipo de regímenes ha ocurrido —de manera similar— en varios pueblos de la región a partir de la Independencia en el siglo XIX, por lo que las novelas sobre el tema mantienen una estrecha relación con esta realidad. Si bien, en algunos aspectos América Latina se muestra como un bloque, cada país tiene peculiaridades en sus procesos histórico, social, cultural y económico. De ahí que los novelistas que escriben sobre el tema tienen su propia manera de abordarlo. Ángel Rama resume perfectamente esta situación cuando afirma que “América Latina es una y múltiple, acechada por formas semejantes, padeciendo sufrimientos similares, pero viviéndolos dentro de culturas regionales específicas, claramente delimitadas. En ellas, hasta la denominación del tirano varía: tenemos dictadores, patriarcas, caudillos, conductores, déspotas, generalísimos y hasta supremos”.³⁶

En la medida en que los regímenes autoritarios se repiten, encontramos en la novela latinoamericana la expresión crítica contra ese autoritarismo del poder centralizado que se arrastra como una herencia colonial. La actitud crítica de los intelectuales de la sociedad latinoamericana frente a su realidad nunca desaparece, por el contrario, cada vez aumenta. En el caso de los narradores, el acercamiento evoluciona y a partir de la década de 1970 el dictador deja de ser un personaje secundario o una sombra invisible para convertirse en un antihéroe, una realidad cruel situada en el centro de la trama de las obras. Este cambio en la percepción del autor se alimenta de la sociedad e indica también la evolución de la sociedad al percibir al dictador. El *dictador*, el *patriarca*, el *caudillo*, el *supremo* o el *generalísimo* no son sólo arquetipos latinoamericanos sino intentos por reescribir la historia y seguir las huellas de su propia realidad en el pasado y en el presente.

³⁶ Rama, *Los dictadores latinoamericanos* [n. 21], p. 19.

BIBLIOGRAFÍA

- Asturias, Miguel Ángel, *El Señor Presidente*, ed. crítica, Gerald Martin, coord., Madrid, ALLCA XX, 2000 (*Colección Archivos*, 47).
- Baamonde Traveso, Gloria, *Función del esperpento en Tirano Banderas*, Oviedo/Kassel, Universidad de Oviedo/Edition Reichenberger, 1993.
- Bellini, Giuseppe, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico: siglo xx*, Roma, Bulzoni, 2000.
- Brushwood, John S., *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo, trad., México, FCE, 1987.
- Calviño Iglesias, Julio, *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Ayuso, 1987.
- Carpentier, Alejo, *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 2005.
- Del Valle-Inclán, Ramón, *Tirano Banderas*, Madrid, Unidad Editorial, 1999.
- Feliu-Moggi, Fernando, “A través del espejo: *El Señor Presidente* y Miguel Ángel Asturias en la Guatemala de Jorge Ubico”, en Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, ed. crítica, Gerald Martin, coord., Madrid, ALLCA XX, 2000 (*Colección Archivos*, 47), pp. 566-612.
- García Márquez, Gabriel, *El otoño del Patriarca*, Barcelona, Debolsillo, 2007.
- González Casanova, Pablo, “Dictaduras y democracias en América Latina”, en Julio Labastida Martín del Campo, coord., *Dictaduras y dictadores*, México, Siglo XXI, 1986.
- González del Valle, Luis, y Vicente Cabrera, *La nueva ficción hispanoamericana a través de Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez*, Nueva York, Torres, 1972/Madrid, Córdor, 1972.
- Lafourcade, Enrique, *La fiesta del rey Acab*, Caracas, Monte Ávila, 1969.
- Mármol, José, *Amalia*, 2ª ed., Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855.
- Martí, José, *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, *El espíritu de las leyes*, Siro García del Mazo, trad. y notas, Madrid, Victoriano Suárez, 1906, tomo I, libro II, cap. 3.
- Rama, Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976.
- Roa Bastos, Augusto, *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997.
- Sandoval, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana: 1851-1978*, México, UNAM, 1989.
- Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del Chivo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.

RESUMEN

Este artículo pretende presentar un acercamiento al estudio del presente y pasado de la novela de la dictadura. El propósito principal es referirse a los elementos que fundamentan la novela de la dictadura y del dictador en América Latina tomando en cuenta su desarrollo a lo largo de la historia de la literatura y reflejar sus aspectos más importantes a través de las novelas más representativas, desde *Amalia* de José Mármol, hasta la *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa.

Palabras clave: novela latinoamericana siglos XIX y XX, la dictadura como tema literario, el dictador como personaje literario.

ABSTRACT

This article sets out to present an approach to the study of the past and the present of the dictatorship novel. Its main purpose is to refer to the elements that constitute the basis of the dictatorship and dictator novel in Latin America, considering their development throughout the history of literature, and showing its most significant aspects through the study of the most representative novels of the genre, starting with *Amalia* by José Mármol and ending with *La fiesta del Chivo* by Mario Vargas Llosa.

Key words: Latin American novel nineteenth and twentieth century, dictatorship as a literary theme, the dictator as a literary character.