

Francisca Noguerol Jiménez

Novelas del dictador: un descenso a los infiernos

En el conjunto de obras que se engloban bajo la denominación de "novelas del dictador" existe una frecuente alegorización del sistema represor a través de la imagen del descenso a los infiernos que sufren los personajes. Así, cuando se representan elementos fundamentales para soportar las tiranías como las prisiones o los cementerios, se suele repetir una iconografía de visos satánicos, susceptible de ser estudiada desde un punto de vista semiótico.

El personaje del dictador se constituye en no pocas ocasiones en una divinidad maléfica, dotada de poderes sobrenaturales, que controla la vida de sus súbditos desde su posición privilegiada. Por ello, plantearemos el análisis del metagénero literario del Poder Personal desde un prisma mítico.¹

Establecemos una definición de *mito* siguiendo las aportaciones al tema de Claude Lévi-Strauss y E. Leach. De este modo, "mito es un relato extraordinario en el que los límites de la realidad objetiva no son vigentes, casi siempre relacionado con un ritual de carácter religioso o sagrado",² cuya substancia "no reside en su estilo, su música original, o su sintaxis, sino en la historia que cuenta".³

¹ Seguimos las ideas sobre el mito contenidas en los siguientes trabajos: Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno* (Madrid: Alianza, 1972) y *Mito y realidad* (Madrid: Guadarrama, 1968). Carl C. Jung, *Símbolos en transformación* (Buenos Aires: Paidós, 1962). F. Jesi, *Mito* (Barcelona: Labor, 1976). Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology* (Nueva York: Basic Books Inc., 1963). Ludolfo Paramio, *Mito e ideología* (Madrid: Comunicación, 1972). Antonio Prieto, *Morfología de la novela* (Barcelona: Planeta, 1975). E. Trías, *Metodología del pensamiento mágico* (Barcelona: EDHASA, 1970). J. Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (Barcelona: Planeta, 1974). P. Wheelwright, *Metaphor and Reality* (Bloomington: Indiana UP, 1962).

² En E. Leach, *Claude Lévi-Strauss* (Nueva York: The Viking Press, 1966) 59.

³ Tomado de Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, 210. La traducción es nuestra.

Podemos comprobar cómo en el metagénero de la novela del dictador se manifiestan los siguientes elementos postulados por Lévi-Strauss para estudiar el mito:⁴

1) LA BI-DIMENSIONALIDAD DEL REFERENTE TEMPORAL, SIMULTÁNEAMENTE DIACRÓNICO Y SINCRÓNICO

Algunas obras presentan una temporalidad arquetípica, carente de movimiento y avance, como *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1946) o *El recurso del método* de Alejo Carpentier (Cuba, 1974); en otras ocasiones rige la novela un tiempo curvo o parabólico sin principio ni fin, como en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos (Paraguay, 1960) o *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez (Colombia, 1974). Finalmente, puede producirse un tiempo nulo en el que los actos se repitan siguiendo una lógica iterativa, como en *Yo el Supremo*, obra escrita de nuevo por el paraguayo Roa Bastos (Paraguay, 1974).

Con estos recursos se logrará reducir a cero el movimiento y la vida alrededor del dictador, quien cobra frente al pueblo la categoría de un mito, una entidad sacralizada dueña del tiempo y del espacio.⁵

2) LA EXISTENCIA DE UN SISTEMA BINARIO DE OPOSICIONES EN EL PENSAMIENTO DESARROLLADO EN LA OBRA

En casi todas las novelas del dictador se establece como eje temático —de forma más o menos manifiesta— la dicotomía entre las fuerzas del bien y las del mal, capitaneadas respectivamente por los líderes de la revolución anti-dictatorial y por los secuaces del tirano.

El argentino José Mármol fue uno de los primeros autores en instituir esta antinomia político-moral en *Amalia*, obra publicada en 1851, donde el sistema federal es definido por su "satanismo" frente al "angelismo" del artido unitario. En *Amalia* las categorías morales "bien" y "mal" se contraponen a través de unos campos semánticos perfectamente definidos. Así,

⁴ No aplicaremos a la novela del dictador el concepto de "mediación" por extenderse éste al discurso literario en general y no específicamente al metagénero que analizamos, como demostró W. O. Hendricks en *Semiología del discurso literario* (Madrid: Cátedra, 1976) 182.

⁵ Julio Calvino Iglesias denomina "la acrónica atopía" a esta concepción sobre el tiempo general en las novelas. Véase al respecto su libro *La novela del dictador en Hispanoamérica* (Madrid: ICI, 1985) 184.

el héroe Daniel Bello —obsérvese la significación de este apellido— aparece revestido de atributos como "belleza", "caballerosidad", "valentía" y "sensibilidad" frente a la "fealdad", "barbarie" y "cobardía" que caracterizan a los federales. A. Arraiz continúa en *Puros hombres* (Venezuela, 1938) la idea primitiva de Mármol con la antinomia "muerte" (dictadura)/"vida" (oposición antidictatorial). Con su carga de maniqueísmo, esta dicotomía se prolonga en novelas más cercanas en el tiempo como *El secuestro del general* del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, escrita entre 1970 y 1974. En ella, se refleja la oposición de fuerzas morales positivas y negativas ya en la misma denominación que reciben los personajes. Fúlgido Estrella capitanea las fuerzas del "bien" contra el General Jonás Pitecántropo, un esqueleto macabro y lúgubre que preside el gobierno dictatorial.

3) LA COEXISTENCIA DE ATRIBUTOS CONTRADICTORIOS Y ARQUETÍPICOS EN LA FIGURA MÍTICA

Este es el aspecto que más nos interesa a la hora de analizar al dictador literario como un *alter-ego* de Satanás, y al que dedicamos mayor extensión en nuestro trabajo. Para Lévi-Strauss, el mito, como el resto de la lengua, está compuesto de unidades constitutivas específicas, a las que denomina "mitemas", superiores a la *langue* o la *parole* por emitir un mensaje fundamental y por relacionarse con temas específicos.

Un mito tiene valor de tal cuando se conserva universalmente a pesar de la lengua en que fue escrito y concebido, radicando su sustancia en la historia que narra, no en la lengua a través de la que el mensaje encuentra su expresión. Su significado se halla, por consiguiente, en la combinación de las unidades constitutivas míticas.⁶ Para adentrarnos en el semantismo satánico de la novela del dictador dividiremos nuestro estudio en cinco epígrafes fundamentales de acuerdo con los mitemas que la rigen y explican en este sentido:⁷

⁶ Estas doctrinas pueden encontrarse sintetizadas en el volumen de Terence Hawkes titulado *Structuralism and Semiotics*, publicado en Berkeley (Universidad de California, 1977).

⁷ Seguimos en este apartado algunas de las sugerencias ofrecidas por Calviño Iglesias en *La novela del dictador en Hispanoamérica*, libro ya citado en el que se estudia el metagénero literario atendiendo a su semantismo político y artístico.

3.1) La divinidad antropófaga

La figura del dictador como un *alter-ego* del diablo se repite con una isotopía específica en estas novelas. Al carácter satánico del tirano contribuyen los rasgos recurrentes que conforman su idiosincrasia, y entre los que se destaca la antropofagia, la necrofilia y el vampirismo. Todos estos atributos hacen referencia de forma alegórica a la naturaleza real del tirano, que se alimenta de las vidas (carne y sangre) de los demás, disfrutando con su destrucción final.

Realizando un corte diacrónico en la novelística del "poder personal" percibimos cómo estos rasgos se manifiestan en el caudillo de todos los tiempos.

En el aguafuerte costumbrista de Esteban Echeverría titulado *El Matadero* (Argentina, 1838) se describe por primera vez la dictadura —en este caso la de Juan Manuel Rosas—, utilizando los símbolos de la antropofagia y el vampirismo. A través de metáforas políticas directas se compara a Argentina con un matadero de ganado y a Rosas con el gran matarife, siendo la sangre el color emblemático del dictador-vampiro. Haciendo uso de un "semantismo opositivo altamente enfático y redundante",⁸ Echeverría describe a un esbirro de Rosas recibiendo en una ceremonia cercana a los ritos antropofágicos los atributos sexuales de un toro, animal posteriormente identificado por su arrojado en la pelea con el joven unitario que sucumbe en el episodio final del relato bajo las torturas de los matarifes.

También en la *Amalia* de Mármol funciona el mitema de genio maléfico aplicado a Rosas, caracterizado como un demonio hipnotizador tanto a través de sus vestidos como por su atracción hacia la noche y la sangre. Acerca de él leemos lo siguiente:

Este hombre estaba vestido con un calzón de paño negro [...] una corbata negra con una sola vuelta al cuello.⁹

[Rosas] lo confundió con el golpe fascinador y eléctrico de su mirada.¹⁰

⁸ Así lo define Calviño en *op. cit.*, 24.

⁹ En *Amalia* (La Habana: Casa de las Américas, 1976) 47.

¹⁰ *Ibid.*, 60.

El dictador deviene de este modo una entidad saturniana, rodeada de una aureola mítica a través de los rasgos vampíricos que definen su comportamiento:

[El tirano] invertía el tiempo haciendo de la noche día para su trabajo, su comida y sus placeres.¹¹

De día escribía dentro de una galera y de noche no se supo jamás su lugar fijo.¹²

La identificación de Rosas con Lucifer se consigue especialmente en el episodio de su segundo ágape ritual como Gran Victimario, pues "en ese momento bebía sangre; sudaba sangre y respiraba sangre".¹³

Rufino Blanco Fombona continúa en sus obras el semantismo diabólico establecido por Echeverría para el dictador. Así, critica en *El hombre de oro* (Venezuela, 1915) la política de Juan Vicente Gómez, tiñendo su actuación de satanismo antropofágico; en *La mitra en la mano* (Venezuela, 1927) se repite el tema del "gomezalato" como imperio del "malo" y en *La bella y la fiera* (Venezuela, 1931) de nuevo aparece la figura de Gómez como personificación del "mal".

Manuel Bedoya en *El general Bebevidas* (Perú, 1939) crea una sinonimia entre los términos tiranía y vampirismo.¹⁴ Así, entre encendidos dicitrios el narrador se dirige al tirano en los siguientes términos:

Como un tenebroso vampiro les bebes la vida a todos los hombres libres del Perú [...] Todos saben [...] que para calmar tu voracidad antropófaga y curarte de una enfermedad inconfesable, sueles beberle la sangre a criaturas inocentes.¹⁵

¹¹ *Ibid.*, 51.

¹² *Ibid.*, 357.

¹³ *Ibid.*, 305.

¹⁴ Este hecho ya se percibe en el título, pues "Bebevidas" es obviamente una deformación del apellido del tirano Oscar Benavides.

¹⁵ Una desfiguración similar del nombre se percibe en *Por qué se fueron las garzas* de Gustavo Alfredo Jácome (Ecuador, 1979), donde el coronel Atanasio Somoza es ubicado entre los más crueles tiranos en un párrafo con reminiscencias sálmicas:

Satanasio Somoza ya tienes un sitio entre los nerón los atila los hitler los franco los pinochet los trujillo los papadoc los idiamin, matarifes pronuarios (Barcelona: Seix Barral, 1980) 274-275.

¹⁵ En Manuel Bedoya, *El general Bebevidas, monstruo de América (lágrimas y sangre del calvario de un pueblo)* (Santiago de Chile: Llamareda, 1939) 10.

Miguel Ángel Asturias presenta en *El señor presidente* el satanismo político en una sociedad alienada.¹⁶ Posteriormente, el tirano de rasgos luciferinos cobrará vida en la obra de Asturias a través de la figura del todopoderoso Geo Maker Thompson, "ajeno a la vida humana, un ser de números, un ente de cifras escritas con tiza en las pizarras negras de la Bolsa de Nueva York",¹⁷ quien "mueve un dedo y camina y se detiene un barco. Dice una palabra y se compra una República. Estornuda y cae un Presidente, General o Licenciado... Frota el trasero en la silla y estalla una revolución".¹⁸

La degradación moral del arquetipo del tirano puede dar lugar a su putrefacción física. Así ocurre en la obra de J. Zalamea *La metamorfosis de su excelencia* (Colombia, 1949), donde se simboliza la maldad del déspota a través del hedor repugnante que despiden y de su hundimiento definitivo en un universo coprófago y bestial.

En *Siete lunas y siete serpientes* (Ecuador, 1970) Demetrio Aguilera Malta describe cómo el pueblo llega a identificar al coronel Candelario Mariscal con "el hijo del Malo":¹⁹

El Coronel es hijo del Mismísimo.²⁰

Ese hombre no era un hombre [...] ¿Sería verdad que era el Hijo de El Coludo?²¹

Finalmente, Luis Ricardo Alonso utiliza en *El Supremísimo* (Cuba, 1981) la caricatura como la única vía de reflejar la degradación a la que llega el tirano. "Fusilo, luego existo", comenta "el Supremísimo" de Alonso.²² Esta frase es ya suficientemente significativa de la fascinación que siente el dictador iberoamericano hacia la muerte como su más efectivo instrumento de poder. Por otra parte, la psicosis mitómana hace lanzar al jerarca frases

¹⁶ Esta obra ofrece el paradigma para estudiar la novela del dictador como representación del descenso a los infiernos. Pensamos dedicarle a la novela de Asturias un estudio específico en este sentido.

¹⁷ En *Viento fuerte* (Buenos Aires: Losada, 1972) 24.

¹⁸ *Ibid.*, 101. Este personaje aparece de forma recurrente en la trilogía bananera, escrita en la década de los cincuenta y compuesta por las novelas *Viento fuerte*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados*.

¹⁹ En *Siete lunas y siete serpientes* (México: FCE, 1970) 17. Ya José Rafael Pocatererra había utilizado en *El doctor Bebé* (Venezuela, 1917) la metáfora del tirano como "ángel caído".

²⁰ *Ibid.*, 19.

²¹ *Ibid.*, 22.

²² En *El Supremísimo* (Barcelona: Destino, 1981) 193.

como aquella en la que muestra su naturaleza de ángel caído, ensoberbecido por el poder: "En su intimidad solía llamar a Dios el Ser Vicesupremo".²³

3.2) *El horridus locus*

Otro de los mitemas que se repite en las novelas del dictador presenta el espacio donde gobierna la tiranía como un *horridus locus*. Así se aprecia en el siguiente párrafo de *Amalia*, en el que se retrata la Argentina oprimida por la dictadura:

Era una ciudad desierta; un cementerio de vivos, cuyas almas estaban, unas en el cielo de la esperanza aguardando el triunfo de Lavalle, y otras en el infierno del crimen esperando el de Rosas.²⁴

Para completar esta inversión del bien, el dictador aparece en *Oficio de difuntos* de Uslar Pietri (Venezuela, 1976) como el reverso de Dios, el exterminador que impone "la paz de los cementerios [...] paz de mazmorra, paz de ausencia de vida, paz de miedo".²⁵

3.3) *La experiencia de la noche. El descensus ad inferos*

El inframundo permite alegorizar el sistema represor y alienante a través del que se mantienen las dictaduras. Así por ejemplo, la prisión (en *El señor presidente*), el matadero (en el relato del mismo título) o el penal (en *Yo el Supremo*) adquieren tintes infernales. Se repiten en estos espacios los semas de "oscuridad", "horror", "crueldad", "miedo", "tortura" y "crimen". Encontramos un ejemplo de este hecho en el capítulo II de *El señor presidente*, cuando los mendigos de la ciudad son encerrados en la cárcel para ser interrogados por la muerte del coronel Parrales Sonriente. En este estremecedor episodio, los parias buscan en completa obscuridad "alrededor de ellos su inseparable costal de provisiones", objetos que les ofrecen cierto apoyo psicológico ante el terror de encontrarse en prisión. En un clima dantesco, los cerrojos de la prisión suenan como "dientes de lobo".

²³ *Ibid.*, 204.

²⁴ En *Amalia*, *op. cit.*, 82.

²⁵ En *Oficio de difuntos* (Barcelona: Seix Barral, 1976) 20.

los prisioneros sienten que "la oscuridad no se les iba a despegar más de los ojos" y el primer atormentado percibe entre sus propios gritos la voz del auditor "como chorro de sangre en el oído".²⁶

3.4) *El personaje crístico*

Entre los mitemas que contribuyen a representar el infierno en las novelas del dictador se encuentra la ceremonia de sacrificio del inocente, tal como señala Calviño Iglesias en *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Tal es el papel que asume el personaje del unitario en *El Matadero* o el subnormal en *El señor presidente*, quien en un episodio de la novela cambia sus gritos de dolor de repetir "erre, erre" a salmodiar significativamente la expresión "I-N-R-Idiota".²⁷

3.5) *El apocalipsis*

El poder absoluto aparece en las diversas novelas como la suprema manifestación de irracionalidad humana. De ahí que se lo represente de forma plástica a través de un bestiario peculiar, y que algunos animales y seres monstruosos se repitan como *leitmotiven* en las diferentes obras: es el caso de los zopilotes y perros salvajes en *El señor presidente*, de las momias en *El recurso del método* o de los gallinazos, vacas y tiburones en *El otoño del patriarca*.

A través de estos mitemas, hemos apreciado cómo en la figura del dictador se dan las tres dimensiones del símbolo señaladas por Paul Ricoeur: la cósmica, la onírica y la poética. El simbolismo del metagénero es cósmico por extraer sus representaciones del mundo concreto y visible, de la realidad social; es onírico, en cuanto diseña una imagen arquetípica, integrada por haces semánticos bien definidos; finalmente, es poético por dar lugar a un discurso de calidad artística.²⁸ La mistificación de la realidad y la historia llevada a cabo por el dictador y sus adeptos conduce a la alienación del pueblo, que siguiendo un pensamiento fetichista tiende a sacralizar a quienes detentan el poder. En definitiva, el estudio del arquetipo del dicta-

²⁶ Fragmentos tomados de *El señor presidente* (Madrid: Alianza, 1984) 15-16.

²⁷ En *El señor presidente*, op. cit., 22.

²⁸ Hemos tomado estas ideas del artículo de Paul Ricoeur "La symbolique du mal", publicado en *Finitude et culpabilité* y citado por Gilbert Durand en *La imaginación simbólica* (Buenos Aires: Amorrortu, 1971) 15.

dor desde un punto de vista mítico se justifica porque el tirano adquiere en todas las obras una entidad "sagrada" frente al pueblo oprimido.

La novela *Yo el Supremo* ofrece unos magníficos ejemplos de esta mitificación supersticiosa en las respuestas que algunos niños dan a una encuesta encargada por el dictador a las escuelas con el fin de controlar la educación, declaraciones con las que finalizamos nuestro trabajo:

Alumna Liberta Patricia Núñez, 12 años: "El Supremo Dictador tiene mil años como Dios y lleva zapatos con hebillas de oro bordadas y ribeteadas con piel. El Supremo decide cuándo debemos nacer y que todos los que mueran vayamos al cielo, de modo que allí se junta mucha gente" [...] Alumno Prudencio Salazar Espinosa, 8 años: "El Supremo Gobierno tiene 106 años. Nos ayuda a ser buenos y trabaja mucho haciendo crecer el pasto, las flores, las plantas" [...] Alumna Genuaria Alderete, 6 años: "El Supremo Gobierno es como el agua que hierve fuera de la olla, que siempre está hirviendo aunque se apague el fuego, y hace que no nos falte la comida" [...] Alumno Amancio Recalde, 9 años: "Pasa a caballo sin mirarnos pero nos ve a todos y nadie lo ve a Él".²⁹

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

²⁹ En *Yo el Supremo* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1975) 432-433.