

Alina Țiței

Universidad Alexandru Ioan Cuza de Iași

El tirano esperpéntico y la estética modernista

Recibido: 24.08.2016 / Aceptado: 25.10.2016

Resumen: El presente trabajo esboza el doble retrato de un tipo de dictador que se ha convertido en referencia para la poética modernista latinoamericana de la primera mitad del siglo XX, un período claramente dominado por la subjetividad de los autores en plasmar la realidad histórica y por la representación grotesca más bien de la dictadura que del dictador, visto desde el exterior, sin ninguna clase de sondeo psicológico. *Tirano Banderas* (1926) de Ramón María del Valle-Inclán, considerada la primera novela que da especial protagonismo a la figura dictatorial, pretende fusionar diversos elementos geográficos, raciales, históricos y lingüísticos de la América hispana. Más aún, el déspota sin escrúpulos Santos Banderas, que esconde dentro de sí el mecanismo de una máquina infernal, es un conjunto caracterial diverso, una síntesis “esperpentizada” de varios déspotas latinoamericanos. Por otro lado, la novela de Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente* (1946), representa un grabado de la sociedad latinoamericana tullida por la dictadura y una protesta sociopolítica con acentos vehementemente satíricos. La situación política convulsa que el país del escritor estaba atravesando a principios del

Abstract: This paper outlines the twofold portrait of a dictator type that has become referential for the Latin American modernist poetics of the first half of the twentieth century, a period neatly dominated by the authors' subjectivity in transposing the historical reality and by the grotesque depiction of the dictatorship rather than of the dictator, who is viewed from the outside, without a psychological probing of some kind. *Tyrant Banderas* (1926) by Ramón María del Valle-Inclán, which is considered the first novel that gives special prominence to the dictatorial figure, aims to coalesce various geographical, racial, historical, and linguistic elements of Hispanic America. Moreover, the unscrupulous despot Santos Banderas, hiding into himself the mechanism of an infernal machine, is a diverse character ensemble, an “esperpentized” synthesis of several Latin American despots. On the other hand, Miguel Ángel Asturias' novel, *The President* (1946), represents an etching of the Latin American society crippled by dictatorship and a socio-political protest with vehemently satirical accents. The convulsed political situation that the writer's country was facing at the beginning of the twentieth century and his

siglo XX y su implicación en actividades conspirativas y revolucionarias en contra del gobierno del Estado han llevado a la crítica a ver en la novela la ficcionalización del abominable régimen dictatorial del guatemalteco Manuel Estrada Cabrera.

Palabras clave: modernismo, novela con dictador, esperpento, Valle-Inclán, Asturias

involvement in conspiratorial and revolutionary actions against the state leadership have led critics to see in the novel the fictionalization of the abominable dictatorial regime of the Guatemalan Manuel Estrada Cabrera.

Keywords: Modernism, novel with dictator, esperpento, Valle-Inclán, Asturias

1.

El personaje dictatorial de corte modernista es un personaje sintético, una entidad ficticia que por su dimensión estética se aproxima a las figuras autoritarias del costumbrismo regionalista y, al mismo tiempo, una creación literaria profundamente enraizada en la realidad socio-histórica del subcontinente, igual que el dictador de la literatura romántica. Dueño absoluto sobre una nación oprimida, carente de apoyo popular, inicuo, violento y manipulador, el déspota de las novelas modernistas se distingue por una seriedad casi patética, al estar férreamente convencido de que el cargo que arbitraria y temporalmente ostenta es parte de la misión que le ha sido encomendada de salvar a su pueblo. La actitud organizada, fría y calculadora de político hábil e implacable no tiene nada en común con el comportamiento burlesco, excéntrico y ridiculizante del personaje costumbrista-regionalista, pero coincide en gran medida con la presencia macabra, terrible, dominante del despiadado tirano romántico (Véase Țiței 2010/2011 y 2012).

La proliferación inverosímil de los regímenes autoritarios y totalitarios a todo lo largo del siglo XX hizo que también se registraran efectos notables en el segmento literario dedicado al tema de la dictadura y el dictador hispanoamericano. Sin lugar a dudas, durante la primera gran etapa (1900-1970)¹ de este período los escritos sobre el tirano y la tiranía se sucedieron tan rápido como los gobiernos despóticos mismos. Sin embargo, las novelas de las primeras seis décadas del siglo XX se aglutinan principalmente en torno al análisis del sistema dictatorial y sus nefastas consecuencias en evidente menoscabo de la figura dictatorial. Desde este punto de vista, el tirano modernista se encuentra en un punto intermedio, a caballo entre el periferismo del siglo XIX y el centralismo de los años '70. Frente a la condición obviamente marginal que ocupa en las creaciones literarias de carácter romántico y costumbrista-regionalista, en las novelas de influencia modernista el personaje dictatorial destaca por una evolución relativamente significativa en lo que a su prominencia actancial-narrativa y artística se refiere, no obstante al comparar con la posición central que de manera absoluta le atribuye

¹ Para una perspectiva relativamente unitaria y exhaustiva sobre las obras literarias que tratan el tema de la dictadura y el dictador en la época mencionada, véanse Castellanos y Martínez (1981) y Mächler Tobar (2008).

la prosa postmodernista, el dictador sigue desempeñando un papel secundario con respecto a los demás personajes. De ahí que la crítica propusiera la denominación: *novela con dictador*.

Por otra parte, si analizamos las obras literarias en términos de carga artística y, especialmente, de estrategias empleadas en la construcción narrativa y caracterización de los personajes, observamos que la mayoría de estas *novelas de transición*, como las podríamos llamar, se decanta cada vez más por el componente estético; la hábil explotación que los escritores hacen del elemento estético sirve igualmente a la dimensión política, de una manera quizá aún más conveniente que la de sus predecesores, mediante el recurso asiduo al panfleto. Con todo y eso, los novelistas siguen dirigiendo su atención más hacia la recreación del ambiente social —como resultado de la dictadura— e, implícitamente, del sistema, que hacia el análisis caracterológico y psicológico del dictador —centro del sistema—. Si bien maneja los hilos de la existencia ficcional de su personaje, el narrador omnisciente lo mira desde el exterior y mantiene con él una cierta distancia emocional, sin aventurarse a examinar su conciencia o sondear sus pensamientos y sentimientos. Por eso, una conclusión que podríamos formular en este punto es que el *sociologismo* representa una característica definitoria de las novelas centradas en la problemática dictatorial que se enmarcan dentro de la primera etapa del siglo XX.

De la serie de *novelas con dictador* publicadas entre 1900-1970 hemos optado por detenernos en dos ejemplos reveladores —*Tirano Banderas* (1926) y *El Señor Presidente* (1946), obras fundamentales en la larga tradición de las creaciones de género—, a fin de bosquejar, desde la estética modernista, una imagen del tirano y de la atmósfera opresiva que este genera. En un análisis más detallado, percibimos que entre las dos novelas existe una inmediata filiación literaria, materializada en innumerables similitudes de índole temática y morfológica; estas incluyen, limitándonos a los objetivos del presente trabajo, la técnica estética específica desarrollada por el español Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), cuyos elementos característicos reúne el perfil del dictador del siglo XX. Se trata del *esperpento*, especie literaria y modalidad artística que presenta a los lectores una realidad desfigurada y absurda, poblada por individuos-marioneta en cuya descripción prevalecen lo grotesco y lo caricaturesco. Por ende, tanto Santos Banderas como el Señor Presidente, los despóticos personajes de las novelas en cuestión, pertenecen, gracias a los rasgos que poseen, a una categoría que podríamos llamar sugerentemente el *dictador esperpéntico*.

2.

Según la crítica, *Tirano Banderas* es considerada la primera novela que otorga una especial importancia a la figura dictatorial y en la que Valle-Inclán se propone elaborar una síntesis geográfica, racial, histórica y lingüística de Hispanoamérica. Al mismo tiempo, la inestabilidad y el caos que se habían apoderado del subcontinente latinoamericano, a raíz de las numerosas revueltas, golpes de Estado y guerras de liberación nacional, lo instan a expresar su profunda aversión hacia los regímenes autoritarios (en ese momento en España gobernaba el general Primo de Rivera) y a transmitir bajo forma artística una advertencia en contra de tales sistemas venenosos que traspase las fronteras de la nación ibérica. Tributario al modelo

establecido por Joseph Conrad en *Nostramo* (1904)² a comienzos del siglo pasado, el escritor español ubica los acontecimientos de su novela en un país latinoamericano ficticio, indeterminado y todoabarcador —Santa Fe de Tierra Firme—, “una suerte de nación *ersatz*” (Castellanos y Martínez 1981: 81), formado por una pluralidad de elementos pertenecientes a los diferentes países hispanoamericanos. No obstante, hay indicios que validarían un acercamiento entre este territorio ficcional y México: por un lado, está la rica experiencia americana y particularmente mexicana del escritor, que ambientó en el antiguo imperio azteca algunas obras de su primera etapa de creación (p. ej. *Sonata de estío*, 1903); por otro, se pueden identificar una serie de similitudes entre el tirano Santos Banderas y el dictador Porfirio Díaz —ambos fueron generales, reconocían su origen indígena, estuvieron al frente del país muchísimo tiempo y fueron derrocados en la vejez por un movimiento revolucionario—.

Pero no solo el componente espacial de la narración tiene un carácter sintético, sino también el temporal: “aunque la acción de la novela ocurre dentro de unos días, este corto período de tiempo abarca todo el siglo XIX y la primera parte del siglo XX mediante unos anacronismos hechos a propósito” (Menton 1972: 277, citado por Castellanos y Martínez 1981: 81). De este modo, el tiempo que rige los acontecimientos de Santa Fe de Tierra Firme sirve el propósito autoral de sincronizar la diacronía: reunir simultáneamente hechos históricos que ocurrieron en épocas y en áreas geográficas distintas.

En fin, el tirano Santos Banderas es un conjunto caracterial diverso, una síntesis “esperpentizada” de varios déspotas latinoamericanos. Dan testimonio las propias palabras de Valle-Inclán recogidas en una carta dirigida a su amigo Alfonso Reyes, el 14 de octubre de 1923: “[...] La novela de un tirano con rasgos del doctor Francia, de Rosas, de Melgarejo, de López y de don Porfirio [...]” (citado por García 1999: 121-122). Pese a las afirmaciones del escritor, Santos Banderas no es el personaje central; al igual que el resto de las figuras de la novela, es un personaje estático, plano, desprovisto de vida interior y de evolución psico-comportamental, que deja entreverse a lo largo de la acción una dimensión única y fija. Asimismo, el régimen dictatorial aparece eficazmente representado en toda su dureza y crueldad, producto de la repugnante “momia indiana” (Valle-Inclán 1999: *passim*), del tiránico general mitad brujo y mitad ladrón que “por una firma de Satanás” (149) lleva años al frente del Estado.

Él mismo indio, se declara un ferviente defensor de los nativos, pero su política dictatorial contribuye plenamente a la explotación, la tortura y el asesinato de los indígenas; su actitud encarnizada y hostil responde, de hecho, a un irrefrenable arrebato interior de golpear y oprimir a los que antaño fueron suyos. Las asociaciones entre Santos Banderas y la muerte son obvias y revelan, una vez más, la faceta insólita, trágica, grotesca y mezquina de la dictadura: el nombre con que el escritor irónicamente bautiza a su personaje —*Santos*— discrepa con la conducta diabólica del general —las fechorías que perpetra solo o por medio

² La novela política del escritor británico de origen polaco expone las consecuencias desastrosas e irreversibles del colonialismo, alimentado por los intereses económicos mezquinos de los ingleses y los norteamericanos, y presenta al mismo tiempo el cuadro sombrío de la dictadura de la República de Costaguana, un país imaginario situado en América del Sur, después de las guerras de independencia.

de sus secuaces corruptos y serviles lo desacreditan desde el punto de vista humano y moral—: por miedo a que sus enemigos abusen y ultrajen a su hija loca, Manolita, la mata de quince puñaladas, tan implacable pero firmemente convencido de la verdad de su macabro gesto como cuando ordena en secreto que noche tras noche pasen por fuego a un grupo de revolucionarios incómodos; falto de conciencia, convierte la mentira, el engaño —“Señor General, perdóneme la franqueza. Oyéndole me parece escuchar a la Serpiente del Génesis.” (154)— y el chantaje en rutina diaria: “[...] Si le ve muy renuente, manifiéstele que obra en los archivos policíacos un atestado por verdaderas orgías romanas, donde un invertido simula el parto [...]” (57). El convento donde vive funge, entre otras cosas, como cuartel general, mientras que el corbatín de clérigo no viste a un ser humano, sino a una cabeza calva como calavera, de la que asoman las antiparras negras que disimulan el ojo avizor del luctuoso déspota que todo lo vigila desde las sombras cual pájaro nocturno. Su postura inmóvil y aislada, siempre al acecho sugiere la semejanza con un cuervo o una lechuza —aves con significación psicopompa que presagian la caducidad del régimen dictatorial así como el final inminente del dictador mismo—.

Efectivamente, Banderas es un anciano en declive, malhumorado e hipocondríaco, con una existencia espuria y alienada, “cruel y vesánico” (32), taciturno e inflexible, con la “cabeza de pergamino” (22), la cara pálida y descompuesta con “un gesto ambiguo de risa, mofa y vinagre” (34), los labios apretados, la barbilla temblando, las manos como cera, la “voz de caña hueca” (35) y el “paso menudo de rata fisgona” (151): un fantoche siniestro en el más auténtico estilo valle-inclanesco. La falsedad moral y la oquedad emocional del personaje —“La mueca verde remegía los venenos de una befa aún soturna y larvada en los repliegues del ánimo” (173)— encuentran también un equivalente físico: las antiparras negras que lleva como signo de sobriedad junto con su indispensable “bastón con borlas doctorales y puño de oro” (34) son de hecho un indicio de su naturaleza cautelosa y también un medio de protección contra los que intentarían discernir la expresión de sus ojos y con ella sus pensamientos. Muestra una falsa modestia al juzgarse no suficientemente vigoroso para dirigir los destinos de la patria y finge una compasión sincera cuando la situación política lo obliga a firmar las sentencias a muerte:

[...] Santos Banderas no tiene la ambición de mando que le critican sus adversarios: Santos Banderas les garantiza que el día más feliz de su vida será cuando pueda retirarse y sumirse en la oscuridad a labrar su predio, como Cincinato. Crean, amigos, que para un viejo son fardel muy pesado las obligaciones de la Presidencia. El gobernante, muchas veces precisa ahogar los sentimientos de su corazón, porque el cumplimiento de la ley es la garantía de los ciudadanos trabajadores y honrados: El gobernante, llegado el trance de firmar una sentencia de pena capital, puede tener lágrimas en los ojos, pero a su mano no le está permitido temblar. Esta tragedia del gobernante, como les platicaba recién, es superior a las fuerzas de un viejo. Entre amigos tan leales, puedo declarar mi flaqueza, y les garantizo que el corazón se me desgarraba al firmar los fusilamientos de Zamalpoa [...]. (21)

En realidad, el tirano es ambicioso y astuto, con una actitud hosca y austera, pero pedante y metódico, pecando a menudo de un formalismo excesivo y obsoleto; su carácter seco y tenebroso parece estar acorde con la atmósfera lúgubre, fría y cerrada del convento rodeado por muros inexpugnables que le sirve a la vez de residencia, cuartel, fortaleza y atalaya. A esto se añade el horror que produce el naturalismo de las descripciones en que destaca el Fuerte de Santa Mónica, la cárcel de los presos políticos desde la época de la Colonia, sobre el que circulaban todo tipo de leyendas pavorosas “de aguas emponzoñadas, mazmorras con reptiles, cadenas, garfios y cepos de tormento” (129).

Lo que Valle-Inclán pretende es retratar un mundo deforme, una sociedad corrupta y servil donde la escoria humana, mutilada emocionalmente y degradada moralmente, se deja dominar por el poder “tenebroso, invisible y en vela” (149) de un déspota sin escrúpulos que esconde dentro de sí el mecanismo de una máquina infernal. La reiteración obsesiva de las imágenes que lo representan casi siempre “inmóvil y taciturno, agaritado de perfil en una remota ventana” (19), manejando a su antojo, cual la famosa Cloto, los enredados hilos de la vida de sus súbditos, convierte la oscura imagen de Santos Banderas en una atmósfera de pesadilla que se cierne fatídicamente sobre “la plebe cobriza [...] poblada de espantos” (149) y estremecida hasta rozar el terror por las “justicias, crueldades [y] poderes mágicos de Niño Santos” (149). Envuelta en presentimientos sombríos, la presencia funesta del dictador se distingue también por el aura mítica de religiosidad y superstición que rezuma su condición de animal totémico: “[...] agaritado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado” (26).

La manera esperpéntica de delinear al personaje, mediante rasgos de corte expresionista que rayan en lo caricaturesco, revela su naturaleza mecánica, robotizada, su automatismo de fanteo libresco y al mismo tiempo lo asimila a un espectro —“Raro prestigio cobró de pronto aquella sombra” (35)— o al reino animal —“Tirano Banderas, taciturno, recogido en el poyo, bajo la sombra de los ramajes, era un negro garabato de lechuzo” (35)—. La deshumanización del dictador, su aparición en el escenario del gran teatro del mundo como un ser grotesco, como un títere de cuerda impotente, mediocre, anodino, de ademanes parsimoniosos y rígidos, se presenta como una confirmación de la actitud estética adoptada por Valle-Inclán, al igual que otros escritores de la época, que denuncia y condena la dictadura sin adentrarse demasiado en los resortes íntimos que la ponen en marcha. La tiranía y el tirano se ven por tanto como un espectáculo de los horrores donde el autor —demiurgo omnisciente y director absoluto— mueve a placer los hilos de una criatura exánime que parece hecha de la misma añeja madera que el largo linaje de los hieráticos Habsburgo.

3.

“De *Tirano Banderas* a *El Señor Presidente* no hay más que un paso. Pero un paso demasiado significativo”, afirmaba Juan Antonio Ayala (1955: 119, citado por Subercaseaux 1980: 335), haciendo hincapié en la relación umbilical entre las dos novelas y, más que eso, en la recepción de los principios de composición instaurados por Valle-Inclán y su original asimilación en una obra que transforma, potencia y complementa los elementos específicos

de la *novela con dictador*. Dos décadas después de la publicación de la novela fundadora, ve la luz de la imprenta la que es considerada la creación más importante del escritor Miguel Ángel Asturias: *El Señor Presidente* (1943) —un grabado de la sociedad latinoamericana tullida por la dictadura y una protesta sociopolítica con acentos vehementemente satíricos—.

La falta de datos destinados a facilitar la identificación de personajes y espacios geográficos concretos, así como la ausencia de coordenadas temporales imprimen a la narración un carácter generalizador; sin embargo, la situación política convulsa que el país del escritor estaba atravesando a principios del siglo XX y su implicación como estudiante en actividades conspirativas y revolucionarias en contra del gobierno del Estado han llevado a la crítica a ver en *El Señor Presidente* la ficcionalización del abominable régimen dictatorial del guatemalteco Manuel Estrada Cabrera³. Desde el punto de vista estético, el gran mérito de la novela de Asturias consiste en haber desarrollado la dimensión estilística del género mediante la interiorización y profundización de la técnica esperpéntica acuñada por su antecesor y el recurso a los instrumentos ofrecidos por las vanguardias poéticas, la pintura cubista, el cine, el surrealismo y el psicoanálisis. Así, de las páginas del libro emerge

el horror gótico de una escena que desvela profundos miedos ancestrales al tiempo que la mente deambula a la deriva por una galería de imágenes grotescas que recuerdan a los *Caprichos* de Goya y los *Sueños* de Quevedo... Estamos en un mundo subconsciente alucinante, entre el sueño y la vigilia, por entre susurros espeluznantes, torturas e intrigas aterradoras, todo exagerado y deformado al extremo (Luis Hars y Barbara Dohman 1967: 78, citados por Castellanos y Martínez 1981: 83, trad. ntra.)

No obstante, el tema del libro sigue siendo esencialmente melodramático y folletinesco, y la caracterización de los personajes, cual monigotes esquemáticos, recurre en abundancia a los rasgos caricaturales y los trazos ridiculizantes, cargados a menudo de tintes irónicos o sarcásticos. Pero más que referir los hechos y la interacción entre los personajes, con la ayuda de un intenso acervo sinestésico el autor se propone restaurar el ambiente generalizado de terror que respira un país presa de la delación, el oportunismo y la corrupción; un ambiente crepuscular-dantesco donde palpitan el miedo, el odio, la desconfianza, la injusticia y que termina por volverse irrespirable. Para conseguir el efecto de pavor que acentúa la irrealidad y el ilogismo, el escritor se acoge a una acción sincopada, fragmentada, atravesada por los estados onírico-alucinantes de algunos personajes y apoyada en el texto por una variedad de procedimientos estilísticos, así como por la distorsión surrealista del lenguaje. Emplea constantemente hipérbolos —exageración de los rasgos negativos y acumulación excesiva de violencias y atrocidades—, comparaciones, metáforas chocantes, greguerías, juegos de palabras, onomatopeyas, repeticiones de palabras y sílabas, enumeraciones,

³ Manuel José Estrada Cabrera (1857-1924) dirigió despóticamente Guatemala durante 22 años (1898-1920). Tomó el poder por la fuerza tras el asesinato del presidente José María Reina Barrios y, después de un gobierno basado en el terror y la opresión excesiva, fue derrocado por un movimiento popular y encarcelado de por vida.

galimatías, jitanjáforas⁴, aliteraciones sin sentido y neologismos burlescos que, en conjunto, lejos de favorecer la comprensión entre los personajes, la entorpecen casi por completo, lo que genera un estado de confusión y de incomunicabilidad específicamente barroca.

Asturias nos coloca de este modo ante una serie de cuadros-mosaico que recomponen el espectáculo con acompañamiento grotesco de una humanidad descarnada: la miseria abrumadora de los oprimidos que buscan refugio al anochecer en el Portal del Señor —ciegos, sordos, mudos, cojos, mancos, tiñosos, borrachos, pederastas y locos, una galería impresionante de mendigos y vagabundos con “caras monstruosas” (2007: 51), que pululan rabiosos, hostiles, avaros, hambrientos, unos “bultos arrebujaos por el suelo en pedazos de manta” (51)—; las torturas, los crímenes y abusos de toda clase de la policía secreta, la cobardía y la vileza de las autoridades y de los privilegiados del Estado. Con razón, el lector se siente cercado por una atmósfera macabra, truculenta y repugnante que lo agobia y lo ahoga, llevándolo a sumergirse en medio del horror que busca aniquilar espiritualmente a una nación tiranizada. Con estos fragmentos narrativo-pictóricos de un realismo crudo, el autor entra de lleno en el terreno del tremendismo⁵, a raíz de su deseo de avanzar un paso más por el camino hacia la desarticulación total de la realidad. Y así descubrimos la intimidación horrenda y atroz de algunas de las “instituciones” hito del sistema; más allá del primitivismo moral y espiritual de los personajes hilarantes y a la vez patéticos que dicen representar la autoridad, hallamos también figuras luminosas, consumidas por el sufrimiento, que encarnan con infinito candor los valores humanos perennes. Vemos la fonda y a Masacuata, la astuta fondera; el prostíbulo *El Dulce Encanto* atestado de pobres mujeres, que, al amparo de la codiciosa y despiadada doña Chón, venden su cuerpo noche tras noche por unas cuantas monedas; o el cuartel, la cárcel y la auditoría, de donde surgen, junto a sujetos dudosos como el verdugo Lucio Vásquez o el mayor Farfán, seres humildes que simbolizan el pueblo y a la vez la historia: la generosa Niña Fedina, a quien los esbirros de la policía le matan a su hijo; el campesino indígena robado por las autoridades y obligado a convertirse en “bandolero honesto”; el sacristán, víctima inocente de una agresividad absurda, o el estudiante que, si bien en la oscuridad de la mazmorra, es tocado de la fiebre revolucionaria. Sobre este infierno hirviente —verdadero pantano de desesperación— se yergue un personaje luctuoso y sangriento, rodeado por un enjambre de bichos serviles que lo adulan y por los que no siente más que un soberano desprecio: el Señor Presidente.

⁴ Sucesiones de sílabas que dan lugar a palabras sin sentido y que, por la yuxtaposición aleatoria y aliterativa de sonidos, producen un efecto encantatorio. La palabra, en su origen ella misma una secuencia ilógica de sílabas, fue acuñada por el poeta cubano Mariano Brull (*Filiflama alabe cundre/ ala olalúnea alífera/ alveolea jitanjáfora/ liris salumba salífera*) y posteriormente explicada y lanzada como término por el pensador mexicano Alfonso Reyes en su ensayo *Las jitanjáforas* (1929).

⁵ Estilo literario conocido también como “realismo naturalista”, que se desarrolla en España durante la primera mitad del siglo XX y que se caracteriza por la descripción hiperbolizada de los aspectos más oscuros de la existencia. La prosa tremendista se distingue por la recurrencia de las escenas violentas, por el reparto de los personajes que incluye seres marginados con defectos físicos y mentales, individuos que componen el hampa de la sociedad: prostitutas, criminales, delincuentes, etc., y por el uso de un lenguaje duro, chocante, intenso. Queda reflejado principalmente en la novela de posguerra —el “padre” de la corriente es considerado Camilo José Cela, quien inicia este estilo en su primera novela, *La familia de Pascual Duarte* (1942)—.

Lo mismo que el tirano de Valle-Inclán, el dictador de Asturias es también un personaje caricatural, estereotipado, que se nos presenta en sus seis breves apariciones escénicas como un títere espantoso manejado desde las bambalinas y que maneja a su vez, cual titiritero maléfico, los hilos del caos sobre el que impera. Mas la nación atribulada que “pastorea” va encaminando su existencia por otros derroteros y, deudores de las viejas creencias mayas, los ciudadanos comunes y corrientes hacen de su líder un ser sobrenatural, un semidiós aureolado de misterio y venerado por la multitud, sobre el que circulan leyendas diversas:

[...] el 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 (54)

La adoración del líder se trasluce inequívocamente de la manera como aparece representado en los retratos oficiales, “echado a perder de joven, con ferrocarriles en los hombros, como charreteras, y un angelito dejándole caer en la cabeza una corona de laurel” (90) y de las reacciones espontáneamente entusiastas de la muchedumbre reunida a celebrar en fiesta nacional el día que el “hijo del pueblo” (163) se libró de la muerte. La ilustre presencia del “Benemérito de la Patria” (164) les recuerda a Alfonso el Sabio, el Rey Sol o Pericles (162); presas de la emoción, esperaban ansiosos que el “Primer Ciudadano de la Nación” (164) les concediera la felicidad de unas cuantas palabras que, una vez pronunciadas desde el balcón presidencial, arrancan lluvias de aplausos, lágrimas y vítores.

Pese a la imagen mitificada que la conciencia narrativa refleja a través de la colectividad anónima, el Señor Presidente no puede escapar a su condición de marioneta ficcional. Es un personaje paródico hecho de rasgos exclusivamente negativos que realzan su fealdad física y moral. Los pormenores cromáticos y anatómicos de su apariencia exterior desvelan el vínculo intrínseco entre el personaje dictatorial y una existencia demoníaca con fuertes connotaciones tanáticas:

El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados (86)

El retrato de la decadencia humana se completa con los ojos “como dos mosquitos atontados, ebriedad de sangre” (371), la cara “de jade” (327), las manos pequeñas y frías al tacto, los dedos “transparentes, frágiles, color de madera de carrizo” (371), rematados con unas “uñas ribeteadas de medias lunas negras” (327), el aire funesto y las pisadas de jaguar. El aspecto lúgubre del tirano es totalmente coherente con su monstruosidad espiritual. Lo que lo recomienda como encarnación del mal y caracteriza de manera absoluta su conducta son el terror, la crueldad y la violencia —instrumentos de la muerte—. Los detalles biográficos

convenientemente insertados por el autor en un episodio anamnético ocasionado por Baco —el presidente recuerda que, cuando niño pobre y huérfano de padre, se ve obligado a ganarse la vida desde la adolescencia; solo y aislado “en una ciudad empedrada de malas voluntades” (163), estudia por las noches mientras su madre duerme en una cama de tablones; tras largos empeños, llega a ser un abogaducho de tercera que lucha a duras penas por abrirse camino a través de la escoria humana— explican en gran medida la aparición de este monstruo: despiadado, arbitrario, codicioso e injusto, vanidoso, perverso, vengativo y cobarde.

El terror generalizado que paraliza los sentidos y la razón nace de la mórbida obsesión de un ser débil, pusilánime y falso que vindicativamente proyecta sobre la nación sus frustraciones, resentimientos y angustias personales: aprovecha el asesinato casual de José Parrales Sonriente —odiado miembro de la policía política— a manos del mendigo enloquecido sugestivamente apodado *Pelele*, para desencadenar una violenta campaña de tortura contra los pordioseros hacinados en el Portal del Señor —él, “muy ilustre protector de las clases necesitadas” (165), “Protector de la mujer desvalida, del niño y de la instrucción” (165)—; finge la existencia de un complot en su contra, el cual le proporciona el motivo que necesita para liquidar a sus adversarios, el general Eusebio Canales y el licenciado Abel Carvajal, gente del régimen, ahora caída en desgracia; le tiende una trampa a su hombre de confianza, Miguel Cara de Ángel pero —“bello y malo como Satán” (86)—, cuando la misión de secuestrar a Camila, la hija del general repudiado, se convierte en una historia de amor y para el dictador, en una traición imperdonable.

El Señor Presidente, la figura tiránica esbozada por Asturias, representa desde la perspectiva estética de la *novela con dictador* más bien un artilugio narrativo que el autor aprovecha para hacer patente la impresionante capacidad de la dictadura de socavar y mutilar a la sociedad y al individuo: un mundo de miedos y horrores cronificados, regido por las fuerzas de la oscuridad que anulan la personalidad y ahogan la conciencia —“pienso con la cabeza del Señor Presidente, luego existo...” (377)—, un pandemónium donde todo intento de evasión personal está irremediabilmente condenando al fracaso. La persecución sistemática y encarnizada, la crueldad metódica, fría y calculada, las bajas pasiones de una clase política abyecta y corrupta que vegeta a la sombra de un Tohil⁶ con rostro humano —dictador y dictadura a la vez se transforman finalmente en una pieza vulgar, en un juego loco y oscuro que deja al descubierto la triste y dolorosa verdad de la deshumanización y la insensibilidad—:

Los muñecos se aventuraron por los terrenos de la tragedia, con el llanto goteado de sus ojos de cartón-piedra, mediante un sistema de tubitos que alimentaban con una jeringa de lavativa metida en una palangana de agua. Sus títeres sólo habían reído y si alguna vez lloraron fue con muecas risueñas, sin la elocuencia del llanto, corriéndoles por las mejillas y anegando el piso del tabladillo de las alegres farsas con verdaderos ríos de lágrimas.

⁶ El dios del fuego en la mitología maya-quiché, asociado principalmente con los sacrificios humanos.

Don Benjamín creyó que los niños llorarían con aquellas comedias picadas de un sentido de pena y su sorpresa no tuvo límites cuando los vio reír con más ganas, a mandíbula batiente, con más alegría que antes. Los niños reían de ver llorar... Los niños reían de ver pegar... (109-110)

4.

Para entender la revolución estética que en los años '70 provoca la aparición de las *novelas del dictador* —obras inscritas en la genealogía de la “nueva novela latinoamericana”—, hay que destacar primero dos atributos esenciales de las *novelas con dictador*, típicos para la etapa modernista: a). la distancia cero en relación con el momento histórico que el autor tiene en mente; b). la caracterización de los personajes desde una perspectiva externa y maniquea, con especial énfasis en los rasgos negativos.

En cuanto al distanciamiento emocional de los escritores, parece que tanto Valle-Inclán como Asturias evitan establecer un deslinde claro y nítido entre la realidad y la ficción, entre la historia narrada y la historia real, debido al hecho de que la época en la que está ambientada la novela coincide con o se acerca temporalmente a la época en que ellos crean su obra o en que ocurrieron los acontecimientos históricos ficcionalizados. En otras palabras, las novelas se escriben “desde el interior” de dicho período y, como tal, adolecen de una dosis significativa de subjetividad. Con respecto a los personajes, hay que mencionar que las figuras esperpénticas antes bosquejadas, el tirano Santos Banderas y el Presidente anónimo, forman parte de una panoplia de dictadores con una trayectoria ficcional marcada y a un tiempo limitada por dos características importantes: la unilateralidad y el monocromatismo. Son personajes planos, esquemáticos, carentes de relieve y desprovistos de cualquier vibración interior, cuya negatividad física y moral hiperbolizada los deshumaniza y los asimila más bien a unas abstracciones, a unos meros títeres de un teatro de animación.

Bibliografía

- ASTURIAS, Miguel Ángel *El Señor Presidente*. Prólogo de Nicolás Bratosevich. Buenos Aires: Editorial Losada, 2007.
- CASTELLANOS, Jorge y MARTÍNEZ, Miguel A. “El dictador hispanoamericano como personaje literario.” *Latin American Research Review* 16.2 (1981): 79-105. <<http://www.jstor.org/pss/2503126>>
- GARCÍA, Juan Carlos. *El dictador en la novela hispanoamericana*. University of Toronto, 1999. <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD_0017/NQ45793.pdf>
- MÄCHLER TOBAR, Ernesto. “Una divinidad implacable, la momia del tirano. Persistencia de la novela del dictador latinoamericano.” *Una divinidad implacable, la momia del tirano*. Colección Bitácora 5. Colombia, Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, junio de 2008. 3-43. <<https://www.yumpu.com/es/document/view/1429816/momia20del20tirano/3>>

- SUBERCASEAUX, Bernardo. "Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (La novela del dictador, 1926-1976)." *Cuadernos Hispanoamericanos* 359 (1980): 323-340. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=33367&portal=157>>
- ȚIȚEI, Alina. "Sobre el dictador y la dictadura en el romanticismo hispanoamericano." *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”*. vol. XIII, Iași, 2010-2011. 107-125.
- . "Figura dictatorului hispano-american în perspectiva comico-ludică a romanului costumbrist regionalist." *Colocvii comparatiste*. Coord. Mihaela Cernăuți-Gorodețchi. Iași: Editura Universitas XXI, 2012. 175-188.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María del. *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*. Madrid: Unidad Editorial, 1999.