

La mi(s)tificación de la figura del dictador en la literatura hispanoamericana del siglo XX

Ana María da Costa Toscano
Professora Associada | UFP
atoscano@ufp.pt

Jozef Szymaniak Włodzimierz
Professor Associado
wjs@unipiaget.cv

Resumo

A partir da literatura, este texto analisa os discursos sobre uma das figuras mais influentes do imaginário cultural e político da América do Sul: o tirano. Das metáforas utilizadas e das construções psicológicas das personagens surge uma tipologia da figura do ditador que aqui é descrita.

Abstract

From literature, this text analyzes the speeches on one of the figures most influential of imaginary cultural and the politician of the South America: the tyrant. Of the used metaphors and the psychological constructions of the personages a typology of the figure of the dictator appears who is described here.

“Aprendimos la necesidad de una vigorosa clase media, pero no a expensas de los talentos creativos de las comunidades rurales. Los círculos intelectuales y los partidos políticos comenzaron a manifestarse, pero entre la ausencia de la monarquía y la debilidad de la sociedad civil, entre la fachada de la nación legal y la sustancia de la nación real, se abrió un vacío que sólo sería llenado por lo que San Martín más temía: el soldado afortunado, el hombre fuerte, el tirano”

El espejo enterrado de Carlos Fuentes

La cita del escritor Carlos Fuentes con el que abrimos este ensayo definen la introducción a un estudio más amplio que se está realizando actualmente en el Centro de Estudios Afro-Latinoamericanos en la Universidad Fernando Pessoa. Las razones que nos llevaron a presentar aquí este tema son de orden intercultural y literario. Por consiguiente, el objetivo del presente trabajo consiste en trazar una tipología de rasgos característicos que contribuyen a la construcción de uno de los personajes históricos más importantes de hispanoamérica: La figura del dictador.

Se la elegió por la relevancia capital que tiene en las letras hispánicas y por su relación evidente con la realidad histórica, social y política hasta nuestros días en dicho continente. Hemos dividido esta investigación en aproximadamente siete puntos relevantes como el lenguaje, el mito, la representación teatral en el dictador, el mundo mágico, el sentido del poder, el *bestiarium* y la representación de la imagen de la mujer dictadora.

Así verificamos que a lo largo del camino recorrido por la crítica literaria se encuentra la hipótesis de que el mito del dictador funciona como un elemento mediador entre el mundo real y la construcción de un mundo ficticio. De esta forma el tema del dictador se «estigmatizó» en la narrativa hispanoamericana del siglo XX. El hecho se debe a que este subgénero literario no nació en un *vacuum* sino que cuenta con un fuerte legado europeo, concretamente, a partir de la novela inglesa del siglo XX *Nostramo* (1904) de Joseph Conrad y *El Tirano Banderas* (1927) de Ramón del Valle-Inclán.

El primer rasgo característico de la dos novelas mencionadas reside en su pretensión universalista de abandonar cualquier referencia

específica y construir un contexto propio americano compatible con la realidad y el imaginario colectivo de cualquier país Iberoamericano. Así, Conrad creó un país ficticio *Costaguana* gobernado por un déspota llamado Ribiera. Por otra parte, Valle-Inclán, concibió *La tierra caliente*, con muchos rasgos típicos de México pero que al mismo tiempo se pueden confundir con otros estados latinoamericanos.

En cuanto a Conrad se puede decir que *Nostramo* resulta del encuentro de la sensibilidad artística del autor con su capacidad de observación y de síntesis cultural. El efecto de la novela nace entonces de la aplicación de la técnica narrativa espiral al escenario latinoamericano sin caer en estereotipos ni pretensiones de literatura testimonial. En el caso de dicho escritor, la lengua española, o los hispanismos, sirven para «aromatizar» culturalmente el mensaje o, para denominar algunas realidades poco tangibles en la imagen del mundo vehiculada por la lengua inglesa.

Sin embargo, Valle-Inclán va más allá y pretende construir un habla totalmente española, compuesta por elementos del castellano peninsular y americano. El autor gallego evitaba vocablos o modismos típicamente mexicanos al optar por formas americanas características para varias zonas de América Latina. Igualmente interesantes son los neologismos que imitan las expresiones argóticas, o el habla de diferentes grupos sociales.

Frecuentes arcaísmos semánticos contribuyen a la construcción del mundo autónomo y, de un cierto modo, mitificado. Como ya lo observaron varios autores, en la narrativa de Valle-Inclán discernimos el intento de continuidad con la literatura oral de tipo «historias del ciego». Al mismo tiempo, también son interesantes las acumulaciones expresivas de tres o más adjetivos. Este último procedimiento estilístico fue retomado también en la última novela de Mario Vargas Llosa en *La Fiesta del Chivo* (2000), obra que completa el paradigma de las «historias del dictador».

A nivel de contenido las dos novelas europeas son una imagen literaria del caciquismo americano; cabe resaltar aquí que el vocablo *cacique* tiene su origen taina (lengua muerta del Caribe) y fue testificado ya en las leyes de *Recopilación de Indias Libro VI*. En su doble acepción del señor de vasallos o del soberano. La polisemia del término creó las diferentes zonas del poder poco controlado e indeterminado.

Los dos autores como primeros se dieron cuenta de esta forma híbrida del gobierno. No obstante, la imagen del dictador ya se había hecho patente en la primera novela del romanticismo del Río de la Plata *Amalia* (1852) de José Mármol.

Tal como lo formuló la teoría de la cultura, el mito funciona en la frontera entre la realidad y la ficción. Obviamente el valor del mito reside en su contenido, sin embargo, algunos rasgos formales pueden contribuir a su creación o reforzar el signo transformándolo en atributo mágico. Cabe mencionar que en la etapa actual de nuestra investigación no nos permite aún responder de manera unívoca, si en los textos estudiados se verifica la intransitividad, en el sentido que le atribuyó la Escuela formalista rusa, es decir, la dependencia estricta del contenido de la forma.

Curiosamente la misma preocupación por el lenguaje lo encontramos también en otras obras. Es particularmente visible en el habla del propio déspota y su intento continuo de apoderarse del hecho social, y convertirlo en un mero instrumento del poder. Como ejemplo capital puede servir la circular perpétua del doctor Francia, personaje titular del *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos. En la conversación con su secretario declara: «Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido, otro cuando las escribes» (p.158). En la misma conversación-monólogo el jefe pone en duda el carácter arbitrario del signo y cuestiona sobre la mimesis lingüística « ¿Podrías inventar un lenguaje en el que el signo sea idéntico al objeto?» (*ibidem*, p.159). Otro ejemplo nos ofrece la novela *El pueblo soy yo* (1976) de Pedro Jorge Viera donde declara: «Él se hablaba a sí mismo, para filtrar sus palabras» (p. 498).

Leonidas Trujillo también se convence del poder creativo o destructor de sus palabras. En su monólogo interior afirma: «Trujillo podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones» (Vargas Llosa, 2000, p. 28.). Por otro lado, los dictadores son conscientes del valor expresivo del silencio: «El lenguaje falso es mucho menos sociable que el silencio» (Roa p.158). Un silencio concebido no como la ausencia acústica de los sonidos, sino como un efecto sonoro situado al mismo nivel que otros trucos escénicos de su teatro. También Trujillo expone a sus colaboradores o cortesanos a la tortura del silencio administrativo o sencillamente les niega dirigirles la palabra.

En el código disciplinado de su conducta el silencio del *Jefe*, seguido y reforzado por el ostracismo del grupo, equivalía al veredicto de aniquilación de la persona. El papel del silencio es visible también en otras novelas concretamente en *Tirano Banderas* (p. 65), o en *El otoño del Patriarca* (1975) de García Márquez donde encontramos a un «arcaico animal taciturno» (p.87). La última metáfora nos lleva a otra característica, en nuestra opinión, magistral para el imaginario mítico: se trata, pues, del procedimiento de la fábula invertida. Las cosmogonías, particularmente las de Américas, atribuían a los animales ciertos rasgos, o defectos humanos. El género estudiado opera exactamente al revés: es el dictador, supuestamente humano, quien adquiere apariencias que lo hacen confundir con los animales. El *bestiarium* de García Márquez en *El otoño del Patriarca* y en *El Coronel no tiene quien le escriba* (1961) es el más variado. Así, en el primero, encontramos declaraciones tales como «le atribuíamos a él las virtudes seniles de las tortugas y los hábitos de los elefantes». (p. 144), o entonces «porque un hombre es como los animales del monte que no salen de la guarida sino para comer» (p.118).

En el segundo libro el propio Coronel declara: «debo parecer un papagayo» (p. 12), y dirigiéndose a su mujer: «pareces un pájaro carpintero» (p.27). El Patriarca se destaca por «aquel olor humano de caballo quemado» (p. 281). Otros lo ven como «buey de cemento que no quiso quitarse la ropa militar» (p.292). Padece también de patologías de animales, como las garrapatas, y se las hace quitar por el propio ministro de salud (p. 285). Otros protagonistas pueden tener también las apariencias animalescas como el policía de «pequeños y redondos ojos de murciélago» (*Coronel*, p. 78). Obviamente las metáforas zoológicas no se limitan al aspecto exterior, rasgos del carácter, ni a las costumbres sino que incluyen también el modo de cómo ven al mundo. Así, para el Patriarca, su amante Leticia Nazareno tiene «olor de perra» (p. 184). El Coronel y su mujer suelen comer sobras de comida (p.78), la analogía con perros es más que evidente. Mario Vargas Llosa ya en el título *La Fiesta del Chivo* ostenta el carácter animalesco del personaje. El título de la novela retoma el apodo popular de Trujillo, que se mitificó a través de las historias contadas en Santo Domingo y en la letra de los merengues. Uno de ellos sirve a la novela como *mote* de abertura.

Otra clase de metáforas también aparecen en el *Yo el supremo*, donde el dictador José Rodríguez de Francia es comparado como elefante o como pelícano: « ¿No soy Yo en el Paraguay el Supremo Pelicano?» (p. 247). Sin embargo, lo ven más como un ser monstruoso o «como hombre-dueño-del-susto en los ojos de los niños» (p.67).

Un rasgo mítico común de los dictadores es su mesianismo. Todos están convencidos de la importancia histórica y espiritual de su misión. Se consideran los seres únicos capaces de liderazgo nacional. Generalmente su poder proviene de las luchas por la independencia de las jóvenes repúblicas o tienen un origen misterioso. El Tirano se queja de la pesadumbre del poder, pero no lo abandona nunca. Exige implícitamente que otros lo reconforten en su posición. Así, uno de los cortesanos de Banderas le dice: «Los hombres providenciales no pueden ser reemplazados sino por hombres providenciales» (Valle-Inclán, p. 45). Declaraciones de este tipo abundan también en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, en *La Fiesta del Chivo*, y prácticamente en todas las novelas del género analizado. El peligro externo, es decir, la corona española, o las amenazas de la intervención norteamericana funcionan como justificación pragmática y moral de la tiranía.

La obsesión por el destino de la patria actúa como catalizador de toda clase de prácticas autoritarias y crueles. Trujillo por amor patriótico ordena masacrar a los millares de haitianos que en su opinión: «violaban a nuestras mujeres y pervertían a nuestra religión católica con sus supersticiones africanas».

También *El Señor Presidente* se siente el único responsable por la administración correcta del país y por el destino de la patria. «Debo vigilar hasta el último peón». Es curiosa su actitud frente a los aspectos jurídicos, pues la ley les interesa únicamente como medio para gobernar y consolidar su poder. En *El Tirano Banderas* encontramos una imagen literaria muy significativa: «El gobernante, llegado al trance de firmar una sentencia de pena capital, puede tener lágrimas en los ojos, pero a su mano no le está permitido temblar» (p. 44). Las consecuencias de este «deber cumplido» son casi místicas: «Tres días con sus noches en ayuno y en vela». *El Supremo* de Roa también se caracteriza por su respeto y fascinación por las doctrinas jurídicas, que únicamente le interesan dentro del nivel intelectual. Su biblioteca contiene grandes autores del Siglo de las Luces francés y algunos grandes estadistas. Sin

embargo, en su opinión, la práctica relativiza el valor de la herencia intelectual: «tienen los libros un destino, pero el destino no tiene ningún libro» (p.169). Se concluye así que el destino era el propio dictador.

El déspota, en la mayoría de los casos, es un hombre culto, pero prefiere ver a los demás poco iluminados. Elogia la labor del campesino y de sus ciudadanos. Los intelectuales y, principalmente cualquier gremio, son sospechosos *ex originem*. El jefe demuestra constantemente su actitud paternalista. En el *Yo el Supremo* el tirano paga de su bolsillo los juguetes a los niños (p. 301 y 309). *El Señor Presidente* es considerado por todos como un hombre providencial. Su paternalismo se prolonga en los actos y en la manera de pensar de sus siervos. Tal como declara el personaje Miguel Cara de Ángel: «yo pienso con al cabeza del Señor Presidente, luego existo». (p. 244). Es así como vemos que ese paternalismo llega a proyectarse a un extremo tal que, cuando matan a Trujillo en la novela de Vargas Llosas, los conspiradores se quedan paralizados ante el atentado contra su “jefe”. Por otro lado, en la obra de Roa Basto conspirar contra el tirano equivale a parricidio. En todos los textos analizados el lector se enfrenta con la ausencia de la rebeldía. Las patrullas prenden a los «loros subversivos», ante la ausencia del enemigo del Patriarca (p. 90).

En el *Señor Presidente* el primer rebelde es el Pelele, el loco del pueblo, que se levanta inconscientemente contra la orden establecida, de igual modo pasa con la *Fiesta del chivo* donde el “loco Valeriano” se atreve a parodiar al jefe. Como consecuencia, el comandante de la policía secreta manda a que lo tiren vivo a los tiburones.

Y por último, tenemos en nuestro estudio la posible imagen de una mujer que se metamorfosea dentro del arquetipo estudiado. Nuestro propósito será estudiar, la posible existencia de una figura femenina que toca valores que son tradicionalmente ocupados por los hombres dentro de las estructuras patriarcales y de los cánones del discurso masculino hegemónico. Ante un abanico que creemos extenso de varias figuras femeninas que se encuadran dentro del tema sólo nos centraremos en las figuras emblemáticas que tuvieron una importancia relevante a principio del siglo XIX, tales como Doña Francisca Zubiaga de Gamarra, (más conocida como “La Mariscal” o “La Presidenta del Perú”), Doña Encarnación Ezcurra de Rosas, la señora Elisa Lynch, compañera del mariscal Francisco Solano López, como una posible mimesis de la

mujer dictadora o tirana recreadas dentro de la historia y de la literatura de sus respectivos países. Dentro de la ficción tomaron como instrumento para su actuación en el territorio del poder absoluto “una máscara”, además de otros artificios masculinos tan significativos como la utilización del traje militar, especialmente el de Mariscal y General. Por consiguiente, es a partir del siglo XIX que descubrimos que muchas de ellas alcanzaron el poder a través de sus familiares o por alianzas matrimoniales, gobernando muchas veces bajo el signo del terror que comenzarían con persecuciones parciales para, más tarde alcanzar a toda una sociedad. Indudablemente, llegarán a fundirse en un largo camino de persecutora y perseguida, Sin embargo, verificaremos a lo largo del estudio presentado, como se convierten en la decadencia de sus poderes en perseguidas, justo cuando ellas tocan el extremo de su terror probando con esto la ruptura del mismo a través de un nuevo cambió dentro del sistema político.

Esta pequeña panorámica del reflejo del poder de los dictadores en la literatura hispanoamericana es suficiente para lanzar una hipótesis de investigación. Cabría preguntarse a partir de los elementos enunciados, y que será tema de la continuación de dicha investigación, que el secreto de la tiranía no reside en los actos ilocutorios del déspota sino en la interpretación que realizan los personajes dominados o gobernados.

Bibliografía

- Bouroncle, J. C.
1948 "Francisca Zubiaga", en *Revista de Letras*. Universidad Nacional de Cusco. 2.
- García, J. C.
2000 "Orígenes y desarrollo histórico del concepto" en *El dictador en la literatura hispanoamericana*. Chile: Mosquitos Editores. pp. 23-30.
- Lastre, J.
1945 *Una neurosis célebre. El extraño caso de "la Mariscala", Francisca Zubiaga Bernales de Gamarra*, Lima: libros de colección.
- Mármol, J.
1960 *Amalia*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Octavio, P.
1993 *El laberinto de la libertad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pichel, V.
1999 *Encarnación Ezcurra. La mujer que inventó a Rosas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Rama, Á.
1976 *Los dictadores latinoamericanos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Sandoval, A.
1989 *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*. México: UNAM.
- Tristán, F.
1971 *Peregrinaciones de una Paria*. Lima..