

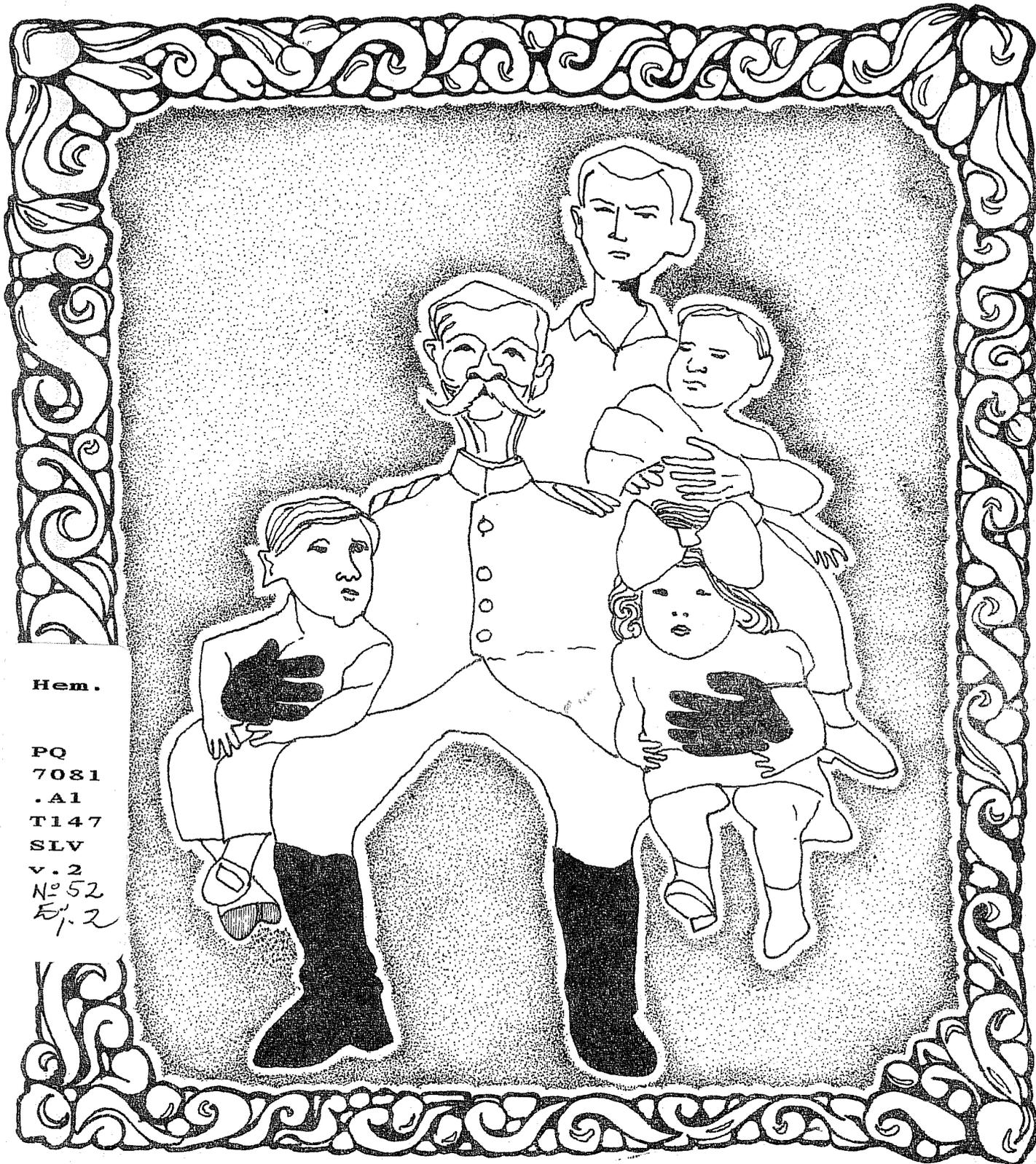
Taller de Letras

BOLETIN DE LOS DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LETRAS DE LA UCA

Nº 52

AÑO 2

28 Abril 1984



Hem.

PQ
7081
.A1
T147
SLV
v. 2
Nº 52
Ej. 2

El presente Taller trae los materiales siguientes:

- a) La figura del dictador en cinco novelas latinoamericanas, trabajo de Eduardo Valdés, actual catedrático del departamento de letras.
- b) "Un dictador impaciente", cuento del escritor salvadoreño Jorge Kattán Zablah, residente en Estados Unidos. El libro del que se tomó el cuento se titula Acuarelas Socarronas, Ed. Rondas Barcelona, 1983.
- c) "Melodía de la vida" o la vuelta de los ojos hacia el hombre, comentario de cine de José Reynaldo Echeverría.
- d) "Dos viejos pánicos" en el Teatro Nacional, por René ---- Edgardo Rodas.

Dibujos tomados de:

El otoño del patriarca (recreación) y
de Acuarelas Socarronas (reproducción).

Hem
PQ
7081
A1
T147
SIV
v. 2

K04500
nº 52
Ej. 2



Nuestro trabajo tiene como material cinco novelas latinoamericanas que se tienen en cuenta de acuerdo al año de su publicación. El Señor Presidente -SP- de Miguel Angel Asturias (1) publicada ya desde 1946. Maten al León -ML- de Jorge Ibergüengoitia (2), en 1969. Conversación en La Catedral -CC- de Mario Vargas Llosa (3), en 1969. El recurso del método -RM- de Alejo Carpentier (4), en 1974. El Otoño del Patriarca -OP- de Gabriel García Márquez (5), en 1975.

No haremos un estudio detallado de cada autor y mucho menos de cada una de las obras. Tomaremos la figura del dictador como unidad, pues, todas tratan o se desenvuelven en un ambiente tiránico.

BREVE MARCO TEORICO DE LA FIGURA:

El término figura (6) recubre una variedad de definiciones y pervade -- varios campos de investigación. Al principio bajo esta palabra sólo se quería hablar de cosas que tocaran un cuerpo humano tanto como animal. En esa primera acepción significaba el contorno, los rasgos, la forma exterior de un hombre, de un animal o inclusive de cualquier objeto palpable. De esta primera aproximación guardaremos la referencia a lo sensible.

Una segunda aproximación buscaba entre las diferentes maneras de expresarse o de decir alguna cosa análoga entre la multiplicidad de formas y rasgos del cuerpo. En esta perspectiva metáfora y figura dan la impresión de ser dos designaciones de una misma realidad. Pero se hacía un nuevo énfasis: las maneras de expresarse o de decir. Así, figura pasó a figuras del discurso que

encerraba en su seno una duplicidad. Pues, las figuras del discurso se subdividían en figuras de las palabras ligadas a la Gramática y figuras de los pensamientos ligadas a la Retórica. La primera subdivisión se la definía como un empleo o arreglo (ordenamiento) de palabras que da la fuerza o la gracia (un donaire) al discurso. La segunda como un giro de los pensamientos que da una belleza, un ornamento en el discurso.

De esta última revisión, Fontanier (7) toma pie para establecer una nueva definición de figura que reúna los logros de las anteriores y dice: "Las - figuras del discurso son los rasgos, las formas o los giros más o menos notables y de un efecto afortunado por los que el discurso en la expresión de las ideas, de los pensamientos o de los sentimientos se alejan más o menos de lo que ha sido la expresión simple y común" (p.64).

El diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje retoma esta - definición haciendo énfasis en el alejamiento (desvío pone la traducción) de lo que se puede considerar como "normal". Pone además las críticas que esta - definición ha sufrido y las siguientes reflexiones, dejando abierta la posibilidad de ulteriores investigaciones.

Esto nos muestra que el término figura es problemático y polémico cuando se usa como categoría de análisis de la literatura. En su interior se re-- plantea el problema tradicional del significado y el significante y la larga discusión sobre el lenguaje: si su objeto fundamental es la comunicación o la significación, o las dos cosas a la vez.

Dentro de estas dificultades, hablamos de la figura del dictador. Más - que de una definición de cómo usamos el término figura, haremos una descrip-- ción.

Defínase como se defina, la figura tiene que ser tomada dentro de un -- sistema de significación. Más aún, hay una significación que se devela en --- ella, y permite la expansión de la significación. Pero para entenderla hay -- que referirla a la totalidad de su funcionamiento; al decir totalidad no decimos que la figura esté sujeta a la ley del progreso, como la técnica, es de--cir, no es propiamente perfectible sino que el movimiento de la significación se da en la figura más que un movimiento de la figura. Ella es el mundo de la significancia que se construye contra un mundo de la insignificancia y la mentira. En esta perspectiva vinculamos la figura con la verdad, no que la ver-- dad suceda a la figura sino que la visita y la llena, la precede y la lleva a cabo. Así, la figura es el camino en nosotros de la verdad a la verdad, es un camino de la significación.

En el ámbito de nuestro trabajo, la significación se presenta como un - sistema de signos puestos por todos lados en las cinco novelas. La figura juega el papel de reconocimiento continuo de esos signos. La figura se encuentra todavía allí como posibilidad de significación no sólo como algo que ha sido. Es cierto que si hablamos de su primera manifestación, hablamos también de comienzo y al hablar de comienzo en el tiempo hablamos de pasado.

Ese estar todavía allí de la figura, es un decir no al pasado en cuanto que él no ha sido verdaderamente, hay una plusvalía de significación. Es esta negación que ha conducido el haber sido hasta un todavía allí, es lo que man-- tiene la tensión del pasado al presente; por la reconducción de esta negación que también afecta al presente, el no pasado actúa en el todavía allí para hacer realmente un todavía.

Lo que se quiere decir es que la figura convierte el recuerdo en deseo, es decir, en posibilidad de futuro. El antes es significativo del después. En este proceso se remite a más tarde el advenimiento del significado o se difiere la verdad. A esta condición que difiere y remite a más tarde, la llamamos ley. Entre otras cosas, esta ley nos muestra que no somos el origen de la significación.

¿Qué elemento nos ayuda a clarificar este proceso de la figura?. El cuerpo, nuestro cuerpo, mi cuerpo en cuanto que él es el estar todavía allí del pasado, entendiendo cuerpo como el lugar de la palabra. Así nuestra palabra, nuestro discurso pivotea en lugar (nuestro cuerpo) y nuestro cuerpo (nuestra historia) pivotea en topografía (es geografía de nuestra palabra). Al hablar de cuerpo y palabra también podemos establecer la oposición palabra-cosa.--- ¿qué es lo que está entre el cuerpo y la palabra, entre la palabra y la cosa? La figura que hace la unidad del cuerpo y la palabra y también de la palabra y la cosa.

Pero ni la cosa ni la palabra, ni la palabra ni el cuerpo son nada, si el hombre después de su infancia no se ha convertido en constructor de la significación. En nuestra experiencia vemos que no es sólo construir la significación sino un continuo retomar la significación; a este retomar continuamente la significación llamamos figura. Este modo de ver implica un continuo retorno o dicho de otra manera un origen mantenido; es un lugar que se reconoce y un tiempo que se conserva. El retomar que hemos descrito de esta manera lo llamamos repetición. La figura es repetición. Hay dos grandes repeticiones -- que nos pueden ayudar a mostrar lo que estamos diciendo: Los ritos y los libros. Ellos son los que marcan la memoria. Así podemos decir que lo que no es repetido no es figura.

En nuestro trabajo que tiene que vérselas con los libros (cinco novelas latinoamericanas), la repetición viene bajo la forma de recurrencia narrativa. La nuestra es el dictador, es el mismo que se propaga de una novela a la otra, es decir hay una repetición y una variante (son novelas "distintas"). Es esta constante-variante del eje narrativo la que constituye cada una de las novelas y a todas las novelas. Es la figura del dictador la que se repite pero si se repite debemos hablar de un sistema, es decir, nos confrontamos a una estructura, entendida como una entidad diferenciada según su forma y no sólo según su contenido. Si bien, para nosotros ese sistema se nos presentará como un conjunto estable de relaciones dinámicas.

APROXIMACION A LA FIGURA DEL DICTADOR:

Al decir que nos interesa tanto el contenido como la forma nos estamos preguntando por la función que cumple en estos relatos la figura del dictador. Como punto de partida metodológico hemos tomado el título El Otoño del Patriarca para releer las anteriores novelas. Y del título hemos privilegiado el término patriarca. Entonces, al dictador lo veremos como en proceso de convertirse en patriarca: es un Dictador-Patriarca (una figura con doble nombre), donde dictador aparece como nombre de familia y patriarca como apellido.

Al ponerle al dictador un correlato de patriarca nos aparece una pregunta bajo la forma de: ¿patriarca de qué o de quién? Patriarca hace relación a hijos, estos hijos miran a estos patriarcas como sus padres en el tiempo.

Por lo general también patriarca dice relación a una tribu o a un pueblo. Son los que están al origen de ese nacimiento y siguen marcando el desarrollo y la manera de verse de ese pueblo, sea porque se les tiene en cuenta o sea porque se les olvida. En nuestro caso, la figura del dictador-patriarca está al origen de cada una de las novelas y es la manera de ver para un pueblo.

Además, esta manera de plantear la figura del dictador-patriarca nos ofrece una serie de unidades dobles. La primera, de presentación: como habíamos dicho, las cinco novelas relatan la vida de un dictador o, por lo menos, lo que sucede bajo un dictador reinante. Es esa figura la que da cohesión y lógica a cada uno de los relatos.

La segunda, al nivel estilístico: cumple una función y presenta un tema. La tercera, al nivel del relato: permite contar la historia de un pueblo (sea Guatemala, Perú, México... de varios países) y da pistas para establecer una historia universal, la historia de un continente (Latinoamérica).

Nuestro trabajo comentará fundamentalmente la función.

LA FUNCION DE LOS RELATOS NOVELISTICOS SOBRE UN DICTADOR-PATRIARCA.

6 En nuestro planteamiento antes de preguntarnos lo que quieren decir estas novelas, nos preguntamos lo que ellas son. O dicho de otro modo: ¿para qué sirven?. Nuestra aseveración se basa en que una novela (un texto literario específico) responde a un mandato en el que hay que distinguir dos necesidades a dos niveles diferentes: una necesidad que debe ser satisfecha y una función constante que debe ser llevada a cabo.

Como ejemplo de una necesidad inmediata: en SP la novela da "respuesta" al porqué se destruye el Portal del Señor por donde empieza la novela (pp.9-15). Entre ese comienzo y esa destrucción del Portal del Señor (pp.409 ss) transcurre la acción y donde se muestra que el señor Presidente "destruye" todo lo que toca. En ML el porqué la foto del fusilamiento de Pereira se convierte en tarjeta postal (p. 178); la novela comienza con el asesinato del opositor del dictador. Entre ese comienzo y ese final están todos los actos fallidos para eliminar al dictador.

En CC, por qué Zavalita termina en La Crónica, un diario, desde donde se pueden sorprender todas las conversaciones de diversas vidas privadas y se pueden escribir. Entre el comienzo en La Crónica donde Santiago se pregunta "en qué momento se había jodido el Perú" (p.13) y el final donde Ambrosio en "La Catedral" termina la conversación diciendo "...y después, bueno, después ya se moriría, no, niño?" (p.669) se tejen todas las conversaciones.

En RM por qué el dictador tiene una tumba en Montparnasse como Porfirio Díaz. Entre el comienzo de la novela donde el dictador está en su apartamento de París (p.11) hasta su tumba en ese cementerio de París (p.343) se nos cuentan todos los recursos que ha utilizado el dictador para mantenerse en el poder.

En OP el porqué se entra en el Palacio Presidencial. Entre esa primera entrada (p.7) y la última (pp. 340ss) que se hace se narra todo lo que ha sucedido en ese Palacio y las diversas "muertes" que ha sufrido el dictador.

Hemos escogido como ejemplos de una necesidad inmediata referencias casi de tipo etiológico, el porqué de tal lugar y su nombre. Se podía hacer lo mismo de otros elementos, v.gr. el porqué del apodo "Cara de Angel", por qué a Belaunzarán se le llama el Héroe Niño, etc.

Ejemplo de función constante: partimos de una hipótesis general que también tocamos cuando hablamos de la figura: todo el mundo tiene necesidad de recuerdos de su infancia o de su origen.

En SP, Guatemala revive esa "semana santa" que recorre la novela y su división fechada, La primera parte (pp. 9-10), 21, 22 y 23 de abril; la segunda (24, 25, 26 y 27 de abril)(pp. 111-282) hasta terminar en una tercera parte que llena todos los tiempos, semanas, meses, años (pp.283-410). Al interior mismo de la novela tenemos los diversos recuerdos de los personajes:el Pelele recuerda a su madre y le pide perdón (pp.33-34), Cara de Angel recuerda lo que ha sido (p.104), los recuerdos de Camila (pp. 111-118), recuerdos del Señor Presidente (tal vez evocando sus años de estudiante, (p.138); su miedo a los entiernos (p.238); habla de su pueblo 321).

En ML, Arepa está "presente" a los sucesos. En esta novela es más difícil rastrear este recuerdo por su superficie plana de narración.

En CC, Perú puede preguntarse por qué se había jodido. Toda la novela - está basada en una conversación que "recuerda" todo lo anterior, lo redice. - Al interior cada personaje recuerda su vida: Santiago, "No debiste venir, no debiste hablarle, Zavalita, no estás jodido sino loco. Piensa: la pesadilla - va a volver" (p.24) y ".,, mientras habla, recuerda, sueña o piensa...: cosas pasadas, qué carajo" (p.25); cuando el Serrano (el coronel Espina) recuerda - a su "amigo" Cayo lo hace traer a Lima para hacerlo trabajar en el Ministerio de Gobierno (pp.53-73); Ambrosio regresa a su pueblo a recoger sus recuerdos y sólo le queda decir"... ya se sentía bastante jodido aquí (Lima), niño, --- allá (Chincha) ese día además de jodido se había sentido viejísimo" (p.469); se acaba con el recuerdo de la muerte de la Musa (pp. 412-414)...

En RM, ese "país" se siente recordado por su dictador en ese rejuego de allá y acá que recorre la novela. Al interior, Ofelia recuerda su niñez (p.18); recuerdos del Magistrado (cuando el general Ataúlfo Galván se levanta en armas, p.30; de Nueva Córdoba y sus continuas resistencias en revoluciones anteriores, p. 49; cómo subió al poder, p.54; de su vida y trabajos, pp.66-67; de -- sus hijos, p.68; recuerdo de una operación del apéndice, p.267; recuerdo sobre el Estudiante, p.328...); el Estudiante, "y hace cien años que se repite el espectáculo" (de los dictadores), p.327...

En OP, también se trata de un "país" que recuerda hasta la historia de - Ta conquista española. Al interior de la novela, el General (quiere crearle recuerdos a la patria,"... porque una patria sin héroes es una casa sin puertas... (p.77); sus recuerdos de infancia que se vuelven humo, (p.88); los recuerdos que le quedan cuando comienza a quedarse sordo, (p.167); escribe para recordar (p.168); el no poder recordar, (p.332...); Bendición Alvarado, recuerda el nacimiento del general (p.171)...

Y cuando menos se tienen esas certezas, los recuerdos se vuelven apre-- miantes y vitales. El caso de OP lo muestra más claro pues cada uno de los capítulos no numerados en la novela empiezan por la muerte del dictador cuya cara y edad no se conocen (pp. 7, 61, 113, 163, 215, 277). En CC, Zavalita es - atormentado por continuas preguntas, el "piensa" que lo acompaña siempre y -- que se desplaza a lo largo de toda la conversación con Ambrosio como un recuerdo pertinaz que quiere recuperar para romper su inercia, para sacudirse (p.16).

7

El que los recuerdos sean verdaderos o falsos no es indiferente, pues de ellos depende la percepción que se tendrá de la propia identidad. Es hacerse la pregunta ¿quién eres? Pregunta que podemos hacérsela a cada una de las novelas o a los pueblos que las sustentan. La respuesta conlleva elementos don de hay una faz que está vuelta al pasado (origen) y la otra que está vuelta hacia el futuro.

En CC. esta pregunta se transforma y se formula como "Yo haría cualquier cosa por saber en qué momento me jodí -dice Santiago" (p.74), y que está unida a la que dice "en qué momento se había jodido el Perú" (p.13) Nosotros la hacemos diciendo, en qué momento se había jodido Latinoamérica (o cada país - en particular). La respuesta es la narración de un dictador. Esta respuesta guarda el mismo dejo que tiene Cayo Bermúdez cuando conversa con el teniente que lo vino a buscar para llevárselo a Lima:

"Bueno, por eso hemos hecho la revolución -dijo el Teniente, de buen humor-. Se acabó el caos. Ahora, con el Ejército arriba, todo el mundo en vereda. Ya verá que con Odría las cosas van a ir mejor. -De veras? -bostezó Bermúdez-. Aquí cambian las personas, Teniente, nunca las cosas" (p.60)

8 Para esto sirven estas novelas. Y al preguntarnos por la función de la novela sobre dictadores podemos acercarnos mejor a su naturaleza. Ella no es sólo poesía. Tampoco es más o menos historia. No sólo poesía: con esto queremos decir que cada novela tratada no quiere quedarse en la pura forma literaria (la pura ficción o la sola elaboración imaginativa). Cada uno de los autores no sólo busca ser leído sino también escuchado, creído. Su relato -- tiene esa reivindicación, no en lo que toca a cada detalle: sino que uno crea al conjunto de la verdad. Aunque esa verdad deja su huella en cada detalle.

El eje de estos relatos está en la "confesión" de que "se ha debido revisar cuidadosamente toda la vida social para ser un verdadero narrador (novelista), teniendo en cuenta que la novela es la historia privada de las naciones". Con esta cita de Balzac comienza CC. Y también está en el "recurso", en el camino tomado para hacerlo aunque lo pretendido es mostrar cómo lo ha recorrido uno más que cómo se debe recorrer. Así empieza RM citando a Descartes.

Es necesario para el pueblo saber que sus dictadores eran (son) otra cosa que ellos y estarían condenados a su pérdida si olvidan esta realidad. También es cierto que al leer lo que se cuenta pareciera que pide el olvido o, por lo menos negarlo rotundamente. Pero eso privado que recurre a ese método es parte de ese pueblo. Así, al plantear nuestra hipótesis hemos dicho - que estas novelas son la confluencia de imaginación y recuerdos, pero que -- son ante todo recuerdos.

No son más o menos historia: tomemos nuestra perspectiva de la relación que hemos puesto entre dictador y patriarca. Los lazos que tiene ese pueblo - con estos relatos no son únicamente aquellos de un pueblo con su historia, tomada ésta como género literario. Pues la historia escrita es la huella dejada por los poderosos, los grandes monumentos, las batallas, los generales, los héroes... Esto también lo cuentan nuestras novelas. Los vínculos que estas novelas quieren mostrar, con los matices correspondientes, no son sólo los de un dictador con su pueblo sino que los dictadores intentan establecer relaciones como de padres a hijos. En la superficie del texto es más fácil ver esto en novelas como RM y OP, menos claro en SP, ML, y CC.

Esta perspectiva ha sido conservada por los escritores que nos permiten ver estas diversas novelas como una genealogía de varios dictadores. Escribir las y ponerlas de esa manera es tocar algo profundo de los descendientes, tanto a nivel sincrónico de cada novela tomada como totalidad, como diacrónico - de todas las novelas tomadas como totalidad de la figura del dictador.

Otra manera de ver este proceso es ver el trabajo paralelo que se ha hecho con cada novela: reconstruir la historicidad de esos dictadores. Ellos están y siguen estando al origen de la historia de esos pueblos. Así cada novela propone una historia del patriarca dictador, al mismo tiempo que postula una historia de los patriarcas dictadores.

Es cierto que podemos decir que todo pueblo, no sólo el latinoamericano también puede tener esta relación con lo que podríamos llamar sus patriarcas (se llaman reyes, emperadores, señores, sátrapas...). Sin querer distinguirse, es preguntarnos si estas novelas buscan presentar esos patriarcas dictadores no en un sentido vago de ancestro (remotos en el tiempo) sino bajo el nombre (próximo en el tiempo). Y no sólo presentarlos bajo ese nombre sino también bajo ese vínculo con todas las cualificaciones que le acompañan.

¿por qué se dijo que había menos de la historia? Porque no es la historia de un dictador sólo ni tampoco la de su "familia" y allegados en el poder. Pues, muchas de las personas y de los hechos contados son de aquellos que no dejan huella en la historia y que en efecto no han dejado. En SP sería la historia de esos pordioseros en el Portal del Señor (p.9-15); esa fuga del Pelele (p.25-31) y su muerte (p.79); ese "amor" entre Lucio Vásquez y la Masacua-ta (p. 97-98), etc. Pues, conforman la historia son síntesis y representación artística del "pueblo".

En CC ese preguntarse continuamente de Zavalita y su vida mediocre; la vida de Amalia y su muerte (p.631); la vida de periodista de Becerrita y su muerte que transforma la despedida de soltero de Santiago en velorio (p.591); los trabajos y hasta donde llega Ambrosio; etc.

En RM la Mayoralía Elmira que sigue al Primer Magistrado hasta su destierro en París y que le hace comidas como allá (p.311-327); ese Estudiante sin nombre que sin embargo sonaba más de la cuenta (p.223), que dialoga con el Primer Magistrado (pp. 236-ss) que termina en una Catedral hablando de los Dictadores y de paso para un congreso del Partido (p.326); los hijos del Primer Magistrado (pp.68ss); etc.

En OP ese Patricio Aragonés que es la sombra del guerrero (pp.19 ss) que termina envenenado (p.39) y sin historia ni amores propios; Saturnino Santos que de opositor (pp. 82 ss) pasa a ser el guardaespaldas del General; Manuela Sánchez que se eclipsa en un momento para huir de los amores del General (p. 110); esa "estudiante" con la cual come el General (p.277 ss) y que termina pareciéndose a las prostitutas que llevaban después (p.286); etc.

En este sentido estas novelas se colocan, juegan en medio de la historia y la crónica .

Por lo general, la crónica cuenta de cerca los hechos individuales sin casi salirse de ellos; la historia cuenta de lejos hechos universales. Aquí - nuestras novelas cuentan hechos individuales pero a gran distancia. Las novelas son crónicas e historias o también ni crónicas ni historias.

Recordemos que la historia no tiene una realidad cotidiana y que la crónica carece, la mayoría de las veces, propiamente de un estilo: nuestras novelas estilizan una experiencia común y dolorosamente cotidiana.

La historia suele ponernos ante los ojos aquellos hechos heroicos que no podremos hacer. En cambio, los sufrimientos del sacristán (p.20) en SP, el acto de Pereira en ML; ese "ideal" de Aída y Jacobo (p.75-90) en CC; ese participar en la Invención de la Huelga de los braceros del Ingenio América (p.222) en RM; ese "nos" de "sólo entonces nos atrevimos a entrar" (p.7) al Palacio Presidencial que vuelve a aparecer al final de la novela (p.340) son para el pueblo sus propias realidades, ahí se reconocen. La naturaleza de estas novelas y su función es la de ser imagen del pueblo, que ese pueblo encuentra en su pasado.

También es cierto que no sólo estas novelas escritas son el único modo de conocer este pasado ni tampoco el único medio de acceder a él. Entre otros está la fuerza de la memoria colectiva que recurre a diversos instrumentos -- que superan los puros libros..

Por ejemplo, los cantos, las voces y las procesiones religiosas de SP; la foto que le tomaron a Pereira frente al paredón, momentos antes de morir y que se vende en Arepa como tarjeta postal de ML; las conversaciones que reconstruyen muchas otras y dejan la posibilidad de seguir conversando de CC.

Dejando abiertas otras posibilidades, se da una manera concreta de recorrer un método, como aparece en RM, aunque este recorrido ponga una ironía -- constante. Se quiere mostrar la otra cara del dictador que se mantiene a pesar de los incontables (tanto numéricos como narrativos) años y la no posibilidad de fijarlos tanto en el tiempo como en el espacio.

10 "...sin sospechar siquiera demasiado tarde que la única vida vivible era la de mostrar, la que nosotros veíamos de este lado que no era el suyo mi general, este lado de pobres donde estaba el reguero de hojas amarillas de nuestros incontables años de infortunio y nuestros instantes inasibles de felicidad..." (p.343 OP)

Tenemos otra pista. Cada una de esas novelas se nos presenta como una novela particular que está desbordando esa particularidad. Reformulando esta afirmación, podemos decir que la novela escrita se revela como estando escribiéndose. Con esa afirmación no sólo queremos decir que las unas se leen a -- las otras o que son sucesiones (los diversos dictadores) sino que también --- muestran algo fundamental que se repite: la figura del dictador y la figura -- del pueblo.

Este conocimiento no es perfecto. Aunque es cierto que la verdad actual depende de la imagen auténtica que el pueblo tenga de sí mismo, es decir, de su pasado donde está incorporada la figura del dictador. Hay un ir y venir.

En este ir y venir presente hay un diálogo entre el hombre y su pasado, entre el pueblo y su pasado. En la medida en que hay una capacidad de conocer su pasado, hay una capacidad de criticarse como forjador de imágenes de ese -- pasado, y se da a esta capacidad una facultad de autoregulación. Hay un elemento de pertenencia pero no de posesión; ese pasado es dado, es un legado.

De ser esto así, podemos ver cada una de las novelas (forjadoras de imágenes) como una exploración de su pasado hecha por el pueblo que las vivió. -- Ahí encontraremos dudas, líneas directrices, caminos secundarios, vueltas hacia atrás. Es decir, antes de nuestra crítica, están las críticas hechas por ese pueblo: la novela misma es un testimonio. Así, hay frases que condensan el resultado de la historia narrada pero que se tensan hasta el momento mismo -- que se está viviendo. De esta manera se pueden ver las citas que traen las --

novelas: la datación de SP, la frase de Balzac en CC, la definición de diccionario sobre Arepa de ML, las frases de Descartes de RM, y la ausencia que hay en OP. O al interior de las novelas tenemos: "... en el basurero encontré un -ángel" (p.42 SP) dice el leñador; "... el crimen es precioso porque garantiza al gobierno la adhesión del ciudadano" y poco más adelante "... no se pregunte, general, si es culpable o inocente: pregúntese si cuenta o no con el favor del amo..." (p.92 SP) de la conversación entre Cara de Angel y el general Eusebio Canales, alias Chamarrita; "... la lotería, amigo, la lotería! Esta era la frase -síntesis de aquel país, como lo pregonaba Tío Fulgencio, ..." que aparecen en SP.

"... en estos países sólo valen dos estrategias: las de Julio César o -las de Buffalo Bill..." (p.75); "Se sabía odiado (el Primer Magistrado), aborrecido por los más, y la conciencia de ello le acrecía..." (p.122); unas hojas volantes donde el Primer Magistrado aparecía "...definiéndosele como Dictador (más le hería esa palabra que cualquier epíteto soez..." porque era moneda de enojoso curso en el extranjero -y sobre todo en Francia)..." (p.185); "No quiero mitos" -decía el Primer Magistrado, ante la realidad creciente del Estudiante. ... "No quiero mitos. Nada camina tanto en este continenete como -un mito" (p.232) de RM.

"El Presidente conoce la mentalidad de estos hijos de puta -dijo el coronel Espina- Hoy te apoyan, mañana te clavan un puñal en la espalda" (p.68) hablando con Cayo Bermúdez; "Todos los que siguen literatura quieren ser poetas -dijo Aída-. Tú también? (p.79) hablando con Santiago; "Pero si la Universidad era un reflejo del país San Marcos nunca iría bien mientras el Perú fuera --tan mal..." (p.109-110); "... lo que pasa es que la vida no le da tiempo a --uno ni para pensar en su madre" (p.140) le dice Ambrosio a Santiago; "Tal vez hablarían, se acostumarían, se olvidarían. Con la Musa no pasó así, ¿no pasa con todo así en este país, Zavalita? (p.412); ¿"No pudieron o no quisieron descubrir nada? ¡Piensa Piensa! ¿no supieron o te mataron dos veces, Musa?" (p.413; "¿Te mataron los mismos de nuevo, Musa, o esta segunda vez te mató todo el Perú?" (p.414) de CC.

"...lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos..." (p.7); "...se sabía que era un hombre sin padre como los déspotas más ilustres de la historia..." (p.66); "... y así había sido, señor, yo lo he visto, pues su leyenda había empezado mucho antes de que él mismo se creyera dueño de todo su poder..." (p.119); "...en esta país no hay presidente que dure, le dijo (el General a -su madre), ya verá cómo me tumban antes de quince días..." (p.325); "...no valía la pena haber vivido tantos fastos de gloria si no podía evocarlos para -solazarse con ellos y alimentarse de ellos y seguir sobreviviendo por ellos -en los pantanos de la vejez." (p.332) de OP.

Junto a esto encontramos la gráfica de la investigación de cada una de las historias. Pues, uno conoce en función de lo que es uno mismo, es decir, hay una parte de proyección en esas imágenes de los dictadores. Al mismo tiempo, esos dictadores guardan un espesor propio, de lo contrario, podrían ser -borrados por la pura imaginación. Este espesor propio es el que permite que -las novelas se construyan como tales.

Es el pasaje entre la historia narrada en la novela y la historia que -la novela de un dictador desencadena. Concentrar nuestra atención sobre una -novela no lleva a preterir la historia sino que la toma bajo otro aspecto. --Pues la novela cuenta hechos (una historia de un dictador). La novela también es un hecho pero a diferencia de los que cuenta, ella permanece.

La novela es el pasaje entre esa historia contada (diacrónica antes de ser escrita) y la permanencia (sincrónica en la historia puesta por escrito). Da una imagen donde todo está en una misma línea de simultaneidad, donde todo parece acontecer hoy.

LAS IMAGENES:

Para leer la imagen veamos cómo aparecen en las diversas novelas. En SP toda la serie de coloraciones y sonidos: cocinas del mercado, el basurreo, prostíbulos, el luto riguroso de El Presidente, la respiración de la sor-domuda encinta, la muerte del Pelele, etc.

En ML los gallos de pelea de Belaunzarán, los pobres que se quitan el sombrero de palma ante el entierro de Saldaña, el avión de Cussirat, la natación de Belaunzarán para conseguir la "independencia" y ser bautizado como el Héroe Niño, etc.

En CC la perrera, los periódicos, la cantina "La Catedral", los mítines, el hospital, la cárcel, las fiestas, Bola de Oro, etc.

En RM la hamaca del Primer Magistrado, la Momia, los conciertos, el tren, las construcciones, los libros que lee el Primer Magistrado, la Catedral de París, las calles, los hoteles, etc.

En OP el testículo herniado, el mar, la leche de todos los días repartida entre las diversas guarniciones, el cometa el Palacio Presidencial, el brazo derecho doblado bajo la cabeza del patriarca para le sirviera de almohada, los sietemesinos, las campanadas de júbilo, etc.

12 Cada una de estas novelas está llena de imágenes. ¿Tienen una "relevancia" histórica o literaria? para muchos estas imágenes son parte de "relleno" en la novela, producto de la imaginación del escritor. Pues para el "mensaje" de cada novela estas imágenes forman parte de los elementos secundarios de la novela; ellas nos evocan o nos dirigen hacia el mensaje pero una vez llegados hay que dejarlas de lado para tomar en serio el mensaje. Esto implica que el mensaje serio es comunicable.

Nos podemos hacer la pregunta: ¿y si las imágenes tienen por función el comunicarnos un mensaje serio e incommunicable? Es eso la imagen: un signo de inteligencia secreto; un signo de reconocimiento. Es el lugar por donde pasa la figura.

Esos mensajes-colores, esos mensajes-sonidos, esas mensajes palpables y táctiles son los caminos por los que el lector reconoce un lugar como si él estuviera ahí, hacen creíble lo narrado; uno los está re-elaborando. Ese estar ahí y no en otra parte tiene un aspecto de incommunicable, pues se está en su casa, en su tierra, en su ciudad... la posibilidad de estar en la figura.

Lo que sucede, lo que es narrado nos atañe. Ese "oler" o ese "oír" es presencia, movimiento de la figura. Es lo que nos toca. Nos es dado. Al sernos dado entramos en el circuito de lo que ocurre. Son esas imágenes las que nos brindan un hilo conductor y el poder rastrear una figura.

Es ese presidente vestido de luto, ese Héroe-Niño que se entretiene en las peleas de gallo, esa conversación en la cantina, ese estar acostado en la hamaca que da la sensación de estar allá, ese brazo doblado que sirve de almohada... En OP la imagen es vista al interior mismo de la novela, y es este gesto y no la cara el que permite reconocer al General.

"...y allí lo vimos, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el tacón izquierdo,... y estaba tirado en el suelo, boca abajo, con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, como había dormido noche tras noche durante todas las noches de su larguísima vida de déspota solitario..." (p.10-11). Esta imagen se vuelve a repetir la segunda vez que lo encontraron muerto (p.61 ss) y va apareciendo continuamente hasta su momento final (p.340 ss). Podemos recordar que el General muere de muerte natural, durante el sueño de la noche.

Algo pasa en el terreno de las imágenes. La imagen además de ser la propiedad epidérmica de un objeto, se convierte en el decorado de un drama que a su vez forma una imagen. En el caso de OP el brazo doblado forma la imagen de la muerte del dictador y la angustia de los que lo encuentran que se preguntan si es él y si por fin había muerto.

Todas estas imágenes forman parte de la figura del dictador. Pero hay una diferencia entre ese dictador vestido de negro y ese otro que duerme con el brazo doblado que ha pasado por las otras imágenes: el Niño-Héroe, el ausente (el titiritero que mueve todos los hilos del drama pero no se ve) y el Primer Magistrado en su hamaca. A esto llamamos el desplazamiento de la figura. Esto permite hablar de una historia de la figura del dictador. Y es en esa figura y su historia donde se colocan las novelas que estamos analizando.

Y es en esa historia donde vemos que la figura del dictador se convierte en un tipo. Esto da la fórmula del movimiento del pueblo que está a la base. Ese pueblo comienza por un antes ritmado (...Alumbra, lumbre de alumbre.. SP, p.9) compuesto de frases (de cantos) y se termina con las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva (OP). Desde los pordioseros (SP) hasta las muchedumbres frenéticas que se echaban a las calles (OP), ese pueblo ha recorrido todo. Ahora bien, este final es un recomenzar, está entre otros. Yo, El Supremo. La figura del pueblo se sigue desplazando junto con la del dictador.

Hay otra trayectoria en esas novelas, no espacial, que implica una crítica a la imagen. Los pordioseros son figura de humillación, las personas que entran a la casa presidencial sin embestir los carcomidos muros de piedra fortificada después de despertarse de su letargo de siglos son una figura de triunfo.

Tenemos un movimiento a la inversa: en OP esas muchedumbres que cantaban los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de la muerte. En SP esos pordioseros que se arrastraban por las cocinas del mercado, perdidos en la sombra de la Catedral helada, de paso hacia la Plaza de Armas, a lo largo de calles tan anchas como mares, en la ciudad que se iba quedando atrás íngrima y sola que termina con esa letanía de una madre que rezaba el rosario pidiendo por los agonizantes y caminantes...para finalizar con un Kyrie eleison...

En estas escenas nos encontramos con una misma relación a la figura del dictador que no ha cambiado para sentir el contraste de los sentimientos. Contraste entre aquellos que anunciaron al mundo la buena nueva y aquella que reza Kyrie eleison.

Hay un descenso a lo "real" (esos pordioseros, experiencia del pueblo) pero que termina en un ascenso hacia una esperanza (también experiencia de ese mismo pueblo) que ha pasado por la muerte, por la conversación y por un recurso; hay una reconciliación del sufrimiento. Esta reconciliación guarda la misma ambigüedad que la figura de triunfo, pues ese mismo pueblo que celebra la muerte final del General en OP es el que ha estado celebrando casi de

la misma manera lo que hace el General. Están los vítores que le dan en el -- mercado (p.23), cuando acaba con el levantamiento de Bonivento Barboza ----- "...suspiró, cuando empezaron las campanas de júbilo, los cohetes de fiesta, las músicas de gloria que anunciaron el advenimiento de otros cien años de paz" (p.155), cuando el General canoniza a su madre Bendición Alvarado, "en medio de los cohetes de júbilo, las campanas de gloria y las músicas de gozo con -- que se celebró el acontecimiento de la canonización civil..." (p.204), ese -- pueblo que busca sus dotes taumatúrgicas "...él (el General) nos tocó la ca beza al pasar, uno por uno, nos tocó a cada uno en el sitio de nuestros defec tos con una mano lisa y sabia que era la mano de la verdad y en el instante - en que nos tocaba recuperábamos la salud del cuerpo y el sosiego del alma y - recobrábamos la fuerza y la conformidad de vivir..." (p.317)

En la conciencia del pueblo coexisten esas dos formas opuestas (pasando por las intermedias): pordiosero-anunciador al mundo de una buena nueva. Ese pueblo de OP tiene su origen en la victoria no sin escorias como su miedo. -- Ese pueblo de SP es una realidad más histórica no sin su dejo de resignación.

El tomar de esta manera la sucesión de las novelas tratadas, es mostrar que los pordioseros no tienen nada de héroes o luchadores pero se ha hecho pa sar ese otro que canta himnos de júbilo. Se han unido diversas perspectivas - que carcomen la figura del dictador. Uno de los problemas importantes está en el ensamblaje de estas diversas perspectivas: pueblo-mendigante y pueblo-can tante sin dejar de lado ese otro que recorre, como Ambrosio, casi todas las - posiciones sociales y ese otro que se convierte en estudiante que va de huel ga en huelga. Ese Ambrosio-estudiante es el punto de tensión (un arbotante de la construcción) entre los dos polos de la cadena. Para ese pueblo esa imagen del pasado es la imagen de la conversión de un pasado en presente.

14 Estas novelas de dictadores son libros de dictadores y pueblo. También es propio decir que cada novela es un dictador-patriarca-pueblo para el lec tor. Así llegamos a una función de la imagen: la imagen es una matriz. Ella engendra un modo de ser, es decir, buscando la identidad nos hemos vuelto ha cia el pasado pero la imagen nos ha vuelto hacia el futuro. Pues, toda imagen reivindica al ser realizada. Lo real de las imágenes en estas novelas no es tá sólo antes de ella sino también después de ellas. Pero siendo estas nove-- las libros de imágenes son también libros de tipos.

Una manera sencilla de mostrarlo es poner las novelas de dictadores tra tadas una tras otra, cada una de ellas toma la figura tipo del dictador. En - las novelas que tomamos hay una que escapa a esta linealidad: CC. Esta novela hace de la figura tipo del dictador un sistema dictatorial. El dictador-pa--- triarca hace paradigmático su actuar.

La historia del pueblo no es otra cosa que la realización por el pueblo de sus propias figuras. Decimos esto aunque las novelas analizadas no dan un fundamento cierto, pues, ninguna de ellas trata narrativamente la génesis de un dictador. Hay indicios: su nacimiento y cierta parte de su vida en un am biente humilde, ayuda militar para subir al poder... Cuando las empezamos a -- leer nos encontramos con un dictador ejerciendo su poder. Sin embargo, pode-- mos afirmar que ese dictador sale del pueblo o de alguna de sus ramificaciones.

EXAMINEMOS NUESTRAS AFIRMACIONES:

Toda imagen tiende a realizarse. Como ejemplo comparemos un film o una novela con el comportamiento de nuestros semejantes. Vemos que al mismo tiem-

po que la imagen es confeccionada a partir de ellos, ellos a su vez se hacen a partir de esa imagen. Con nuestras novelas tratadas no lo podemos hacer -- tan fácilmente pues algunas de ellas trabajan la figura del dictador fusio-- nando varios dictadores y por ende varios pueblos (v.gr.RM y OP). Pero pode-- mos comparar un relato con otro.

Esta comparación no la vemos sólo como un caso de fecundidad literaria donde un libro engendra otro libro. Existe esa relación porque ha pasado --- otra cosa; lo escrito en esas novelas está a la base del pueblo hoy. Son -- una parte de su existencia: la manera cómo el libro es leído y reemplazado - afecta la existencia de ese pueblo. No solamente lo escrito se ha desplazado, aunque hayamos hablado de una mayor estilización, sino también la realidad.

Tomemos el caso de Cayo Bermúdez en CC que es un dictador subsidiario y que se da en ambiente dictatorial; ciertas "verdades" también: el dictador interviene casi invisiblemente en todo y en todos, pide eficacia y un soste-- nerse mutuamente en el poder.

¿Qué ha pasado? En el caso de Cayo Bermúdez hay un desplazamiento de - la figura del eje central a la periferia, se construye un engranaje. Eje cen-- tral: la figura del dictador patriarca cuyo destino le interesa y afecta a - todo el pueblo. Periferia (en relación a ese eje central): Cayo Bermúdez, cu-- yo destino le interesa a él solo (aunque su actuar afecta a muchos).

Podemos decir que los dictadores-patriarcas tienen una vida (privada- pública) típica; Cayo tiene una vida (privada-pública) tipificada en relación a la de ellos. La figura del dictador ha "perdido" su aire solitario de poder y se ha transformado (o se está transformando) en una estructura de poder, en un sistema dictatorial que toca la base. Se ha pasado de un género cuasi de - canción de gesta (el dictador sería el antihéroe, pero héroe al fin: un héroe del mal) al de la novela.

Hay una democratización de la figura del dictador. Hay una mutación de la conciencia y un cambio de perspectiva en la capacitación de este hecho. - Todos y cada uno, a su manera, pueden ser un dictador (subsidiario), ser --- otros Cayo Bermúdez. En esta transferencia que otros llamarían permutación - (otros incluso cambio de género literario o nuevo tipo de literatura) hay -- una desarticulación en los episodios de los dictadores.

La figura del dictador gana terreno en la masa, se propaga hasta las - extremidades del pueblo por capilaridad. Vargas Llosa, desde un punto de vis-- ta literario, lo llama vasos comunicantes o inclusive las cajas chinas. Con Cayo Bermúdez se baja un nivel que se hace correlativo al pueblo y esto hace de Cayo un personaje mucho más peligroso, pues muestra que cualquiera puede vivir y actuar de esa manera. El dictador ofrece una paternidad de modos de poder. Así, el tema dictatorial y el tema patriarcal están ligados en una -- historia de poder.

A MANERA DE CONCLUSION:

Hemos terminado hablando del tema dictatorial y el tema patriarcal que encontrarían su unión en una historia del poder. Pero antes de hablar de una historia del poder debemos presentar un diagrama del poder. Al interior de - ese diagrama ver la función de la repetición que aparece como un hecho doble: motivos y temas.

El tema sería la construcción de una mentira que tiene como correlato la muerte. Entendiendo tema como la posición de una cuestión (aquí guardamos su etimología), es decir, la formulación explícita de un sujeto que diremos tematizado. Es como un título. Los motivos son las situaciones; el motivo no es explícito, es el dibujo trazado por una situación como por ejemplo la rivalidad entre dos opositores. Es en los motivos que encontramos el diagrama postulado; su carácter reflexionado es manifiesto por su repetición sea de un dictador a otro, sea en la vida de cada uno de ellos.

- sale de un lugar (del pueblo), deja un ámbito porque es llamado para un centro de poder. Deja a su esposa y se va a encontrar con mujeres.
- no hay hijos o si los hay no dan continuidad al poder (a la dictadura). Hay un problema de esterilidad.
- intervención de otros para mantenerlo en el poder bajo formas de alianza.
- lucha continua contra fuerzas interiores (otros que quieren ese puesto) o exteriores (la oposición: campesina, estudiantil u obrera).
- caída por derrocamiento (o muerte).

Con este inventario se buscaría la unidad de la imagen fundamental de los relatos dictatoriales. Se unirían tema y motivos. Es encontrar la matriz que oriente todas las imágenes hacia un sentido postulado por nosotros: construcción de una mentira mortal.

16

N O T A S

- 1- Asturias, M.A., El Señor Presidente.
- 2- Ibargüengoitia, J., Maten al león.
- 3- Vargas Llosa, M., Conversación en La Catedral.
- 4- Carpentier, A., El Recurso del Método.
- 5- García Márquez, G., El Otoño del Patriarca.
- 6- En latín FIGURA significa forma exterior de las cosas materiales, la terminación de las palabras, forma de las palabras, género de estilo (figura orationis) Aunque existe el verbo figuro (dar forma, disponer, representar) su raíz viene de fig (de donde figulus = alfarero) por lo que se le relaciona con el verbo fingo formar; hacer; construir; hacer artísticamente de cera, arcilla, piedra u otra materia; adornar; escribir; componer; forjar...
En el gran diccionario de sinónimos castellanos compuesto por Roque Barcia los sinónimos de figura a los que envía son, la efigie y la forma.
Pero el sinónimo correspondiente que pone es el mito (p.720-721)
A la figura la define como una forma nuestra, una forma artística, una imagen. En su totalidad las figuras eran personificaciones poéticas de la religión ateniense, en donde la palabra mito primero significó figura, luego fábula y por fin tradición. En un ejemplo que pone, dice: "Toda civilización, todo carácter, llevados al dominio de la historia; todos los grandes hombres del pasado, son mitos. En realidad, son mitos los que --

mueren, son mitos los sepulcros, porque son figuras de la eternidad"

En este sentido figura es un signo, una imagen, una fantasía.

-En un "diccionario completo de la lengua española" por M. Rodríguez Navas de 1906, de la palabra figura transcribimos estas definiciones: -- forma exterior de cada cuerpo; estatua o pintura que representa personas animales o cosas; el rostro, el semblante, la fisonomía; (gram. y ret.) cierto modo de hablar fuera del uso común; un hombre entonado que afecta gravedad en sus acciones y palabras.

7. Fontanier, P., Les Figures du Discours.

B I B L I O G R A F I A

- Asturias, Miguel A., El Señor Presidente. San José, EDUCA, 1974.
- Ibargüengoitia, Jorge, Maten al león. México. Ed. Joaquín Mortiz, sexta edición, 1980.
- Vargas Llosa, Mario Conversaciones en La Catedral. Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A., 1981.
- Carpentier, Alejo. El Recurso del Método. México. Siglo XXI Editores, S.A., 1977.
- García Márquez, Gabriel. El Otoño del Patriarca. Barcelona, Editorial Bruguera, S.A., 1980.
- Fontanier, Pierre. Les figures du discours. Paris. Flammarion, 1968. (Introducción por Gérard Genette)
- Genette, Gérard. Figures I. Paris. Edit. du Seuil, 1966.
Figures II. Paris. Edit. du Seuil, 1969.
- Barcia, Roque. Gran Diccionario de Sinónimos Castellanos. Buenos Aires. Joaquín Gil Editor., 1950.
- Rodríguez Navas, M. Diccionario completo de la lengua Española. México. la. Herrero Hermanos, sucesores., 1906.
- de Miguel, Raimundo. Nuevo diccionario Latino-Español etimológico. Madrid. Saens de Jubera, hnos., editores, 1931.
- Benedetti, Mario. El recurso del supremo patriarca. México. Ed. Nueva Imagen, 1979.
- Debray, Régis. Nueva Política. "El Otoño del patriarca" México. N° 1 Enero-Marzo, 1976.
- Giacoman, H.F. "Homenaje a Alejo Carpentier", variaciones interpretativas en torno a su obra. Ed. Las Américas Publishing Co. U.S.A. 1970.
- Carpentier, Alejo. Razón de ser. La Habana, edic. Libros cubanos, 1980.
- Márquez Rodríguez, Alexis. Teoría carpenteriana de lo real maravilloso El Día (periódico) I Parte, viernes 6 nov. 1981
II Parte, sábado 7 nov. 1981.

17