TRES DICTADORES, ANÁLISIS LINGÜÍSTICO (EN VALLE-INCLÁN, ROA BASTOS Y GARCÍA MÁRQUEZ)

MIGUEL A. REBOLLO TORÍO
Universidad de Extremadura

El interés por la figura del dictador constituye un extenso capítulo en la literatura hispanoamericana. Prueba de ello es el índice de la obra clásica de Paul Verdevoye[1], en el que, por capítulos, se nos da un amplio recorrido por América en general, incluyendo países imaginarios y reales en los que aparece un dictador. Las obras sobrepasan la treintena.

No es un asunto marginal en la literatura de habla española. Se comprende el interés de los críticos por tal fenómeno. La inmensa mayoría de los estudiosos trabaja sobre la estructura de la obra desde unos presupuestos críticos y de análisis de la estructura. Mi interés está en plantear una visión diferente, de los elementos que ayudan a caracterizar la figura del *dictador*. Creo que la lengua también ayuda a comprender mejor al siniestro personaje, de ahí la elección de estas tres obras tan dispares[2]. Por cierto, el título de un apartado de la obra de Ángel Rama revela bien la fuerza de estos dictadores: «La intimidad del hombre-poder». Ese sintagma «hombre-po-

[1] Paul Verdevoye (coor.), *«Caudillos», «caciques» et dictateurs dans le roman hispano-américain, Paris, Edic. hispaniques,* 1978.

[2] La elección de tres autores y tres obras constituye una aproximación al estudio del *dictador*, sobre cuya figura habría que trabajar de una manera global. Por ahora trato de dos autores hispanoamericanos (A. Roa Bastos y G. García Márquez) y de un español (R.Mª del Valle-Inclán). Y considero dos obras radicadas en países ficticios (las de Valle-Inclán y García Márquez) y una en un país real (la de Roa Bastos). Las ediciones a las que remito son las siguientes: Ramón Mª del Valle-Inclán, *Tirano Banderas,* 6ª edición, Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1965. Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo,* 5ª edición, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1976. Gabriel García Márquez, *el otoño del patriarca,* Barcelona, Plaza y Janés, 1975.

Anuario de Estudios Filológicos, XXII/1999, 329-349

der» condensa bien lo que bajo la denominación de *dictador* se esconde[3]. Los creadores son también muy precisos. Con su extraordinaria agudeza, Gabriel García Márquez nos lo razona ante la siguiente pregunta de Plinio Apuleyo:

> —Por una curiosa coincidencia, casi al tiempo con *El otoño del patriarca* aparecieron otras novelas de escritores latinoamericanos sobre el mismo tema, el dictador. Pienso en el *Recurso del método,* de Alejo Carpentier: en *Yo, el Supremo,* de Roa Bastos y en *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri. ¿Cómo explicar el repentino interés de los escritores latinoamericanos por este personaje?[4]

La respuesta es clara. Gabriel García Márquez rechaza que el interés se deba a modas, sus raíces son hondas. Y ofrece una explicación:

> —No creo que sea un interés repentino. El tema ha sido una constante de la literatura latinoamericana desde sus orígenes, y supongo que lo seguirá siendo. Es comprensible, pues el dictador es el único personaje mitológico que ha producido la América latina. Y su ciclo histórico está lejos de ser concluido[5].

Valle-Inclán, al situar a su personaje, Tirano Banderas, en un no localizado país, pero situado, sin duda, en la América española, justifica, con años de antelación, las palabras del escritor colombiano.

Pasemos ya a lo que es el objeto de esta reflexión. En principio, y para despejar malentendidos, hay que detenerse en la figura del *dictador,* palabra que, con toda la intención, empleo, pero que conviene matizar. Podría haberse optado por otra de su mismo campo semántico, y también sería válido su uso. Recordemos el título del libro de Paul Verdevoye del que forman parte «caudillo», «cacique» y «dictador». Y sobre los que se nos dice:

> Qui lit les romans où aparaissent *caudillos, caciques* et *dictateurs* s'aperçoit rapidement que les mots diffèrent pour les nommer et que, suivant les époques et les pays, ces mots ne recouvrent pas exactement les mêmes concepts[6].

Sorprende ya, desde el comienzo, verificar que tanto *caudillo* como *cacique* no son voces traducidas, es decir, son palabras de la lengua española, si bien de orígenes diversos. *Caudillo* remonta al latín y se vincula a c a p u t 'cabeza'. Su primera documentación está probada en fechas muy tempranas de nuestra lengua, castellana entonces, en Berceo, *cabdiello,* en el sentido guerrero de 'jefe'[7]. En el DRAE actual (21ª edición, 1992) se le define como: «1.

---

[3] Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos,* México, FCE, 1976, pág. 15.

[4] Plinio Apuleyo Mendoza (conversaciones con), *Gabriel García Márquez. El olor de la guayaba,* Barcelona, Bruguera, 1982, págs. 124-5.

[5] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.,* pág. 125.

[6] Paul Verdevoye, *op. cit.,* pág. 11.

[7] *Vid.* J. Corominas y J.A. Pascual, DCECH, s.v.: caudillo.

El que como cabeza, guía y manda la gente de guerra. 2. El que dirige algún gremio, comunidad o cuerpo». *Cacique* es voz más joven, procede del taíno, mencionada por Cristóbal Colón ya en 1492 y vinculada a los dominios locales[8]. En el *DRAE* leemos: «1. Señor de vasallos o superior en alguna provincia o pueblo de indios. 2. Persona que en su pueblo o comarca ejerce excesiva influencia en asuntos políticos o administrativos».

En ambas, las primeras acepciones son las más restringidas; las segundas, más extensas, y casi sinónimas. Esto lo resalta P. Verdevoye:

> Il semble que ces deux mot prennent bientôt un sens figuré; ils dévienent presque interchangeables dans certains cas
>
> Le *caudillo* et le *cacique* sont donc des chefs d'une manière générale[9].

Pero hay, si se quiere, una gran diferencia, bien expuesta por J. Lambert[10]: *Cacique* se ceñiría al «pouvoir très localisé» y *caudillo* a «dictateur d'un état». Son, pues, dos esferas de influencia no coincidentes. El *cacique* es localista, limitado a un área más pequeña, más precisa; *caudillo*, además de una vinculación militar, guerrera —que no comparte con *cacique*— tiene un dominio mayor, general.

En la obra de P. Verdevoye apenas se alude a la voz *dictador*, pese a integrarse en el título. Más bien parece que su autor prefiere la de *caudillo*. Sin embargo, la equivalencia de J. Lambert con *caudillo* es la de *dictador* (en francés *dictateur*). Dos advertencias son precisas. En primer lugar, los dos términos de *cacique* y *caudillo* son propios de la lengua española frente al tercero, *dictador*, traducible a las demás lenguas del mundo. En segundo lugar, *cacique* y *caudillo* pueden tener rasgos positivos mientras no se consideren sinónimos de *dictador*. Así, el *cacique* en cuanto es un «reyezuelo indio» no deja de ser la persona defensora de la comunidad, sin que se cargue de connotaciones negativas. Un *caudillo*, como jefe militar, puede aglutinar tropas a favor de una simple defensa de su tierra. Pero un *dictador* jamás tiene connotaciones positivas en el siglo XX. No me remonto a etapas históricas anteriores en las que se da un componente social y político en nada equiparable al posterior a la Revolución francesa.

En el *DRAE*, *dictador* tiene definiciones muy diversas: «1. Magistrado supremo entre los antiguos romanos, que los cónsules nombraban por acuerdo del Senado, en los tiempos peligrosos de la república, para que mandase como soberano. 2. En los Estados modernos, magistrado supremo con fa-

[8] J. Corominas y J.A. Pascual, *op. cit.*, s.v.: *cacique*, en el sentido de 'reyezuelo indio'.
[9] P. Verdevoye, *op. cit.*, pág. 12.
[10] *Apud* P. Verdevoye, *op. cit.*, pág. 13.

cultades extraordinarias como los del *dictador* romano». Ambas acepciones no explican con claridad la comprensión positiva y negativa que he señalado. Mediante un doble recurso lo manifestaré mejor. En principio, por acudir a un ejemplo próximo a nosotros y fácilmente comprensible por ser de nuestro ámbito: F. Franco admitió ser *caudillo,* nunca *dictador,* por lo que, en su visión, *caudillo* y *caudillaje* eran voces positivas. Por el contrario, *dictador y dictadura,* tabúes para él, eran las formas empleadas por la oposición. En segundo lugar, *dictadura* en el DRAE tiene una comprensión más explícita: «1. Dignidad y cargo de dictador. 2. Tiempo que dura. 3. Gobierno que, invocando el interés público, se ejerce fuera de las leyes constitucionales de un país». Es ésta, la tercera acepción, la que marca, de forma implícita, el significado negativo al obviar el control de las leyes constitucionales.

El *dictador,* en consecuencia, puede ser no necesariamente una persona de origen militar. Lo importante es que no esté sujeto a las leyes constitucionales y que ejerza su poder sobre todo un estado. Por esto es por lo que prefiero el uso del término *dictador* sobre todos los demás. No obsta para que el origen del *dictador* sea diverso (*vid.* la tipología en P. Verdevoye, *op. cit.,* pág. 17 y ss.) y para que existan muchas denominaciones, con gran riqueza de matices (P. Verdevoye, *op. cit.,* págs. 31-32), y del que ofrezco este cuadro resumido:

> *Le personnage autoritaire:* «tyran», «dictateur», «despote».
>
> *Le chef proprement dit «caudillo»* y también «señor presidente», «el primer magistrado», «general», «Jefe», «patrón».
>
> *L'homme fort, viril:* «el hombre», «el Macho», «el mejor gaucho», «el hombre fuerte».
>
> *Le Père:* a) de los hombres: «el Tata», «el Viejo»
>
> b) de la patria: «Patricio», «Prócer».

Las diferentes formas de nombrar al *dictador,* que son más ricas de lo que P. Verdevoye recoge, constituyen una aproximación lingüística muy interesante. En la afirmación de que el investigador francés no recoge todo no ha de verse una crítica negativa. El tema del *dictador* es tan amplio que resulta inagotable, y no sólo por los matices que pueden analizarse en obras conocidas como las propuestas aquí, sino en un material que llega a ser desconocido incluso:

> L'impossibilité matérielle d'embrasser toute la production romanesque est la cause essentielle des lacunes qu'un lecteur averti ne manquera pas de relever[11]

[11] P. Verdevoye, *op. cit.,* pág. 10.

La forma de denominar en las tres obras elegidas al *dictador* es ya divergente. Desde el inicio, en las tres novelas aparece la figura objeto de estudio. En Valle-Inclán, el título alude a Santos Banderas, del que se conserva el apellido, pero no el nombre, marcado como «tirano», con rango de nombre propio. Es más, el libro traza un «icono del tirano» en el comienzo. El primer libro de la primera parte queda dedicado a mostrarnos la figura del *dictador*, aquí denominado como *tirano*, término cargado de connotaciones peyorativas. Es el novelista quien lo designa así sin dudas, pues, tras la presentación del escenario en el que se halla el personaje, se nos sitúa el «Cuartel del Presidente Don Santos Banderas (Tirano Banderas)». La estructura parece la del teatro, por eso me refiero al «escenario». Las dos primeras líneas son, en efecto, más parecidas a un apunte o acotación teatral que a una novela:

> Santa Fe de Tierra Firme —arenales, pitas, manglares, chumberas— en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes

Basta con este inicio para señalar una zona inhóspita, desértica, cenagosa y apta para los reptiles. El cuidado de Valle en la elección del léxico, ritmo y sintaxis es bien conocido. Sobre su estilo nos dice una investigadora: «Valle-Inclán ha trabajado cuidadosamente su novela logrando, con espejos deformantes, con notas coloristicas, con sarcásticas teatralerías, con animalización de personajes y cosas, en oraciones breves y chispeantes, recrear artísticamente una América sufriente y esperpéntica»[12]. Destaco el empleo de «teatralerías», que apunta al teatro, y recuerda también la influencia que el cine ha ejercido sobre Valle y otros autores de inicio de siglo. En Valle es patente esto en la «simultaneidad de escenarios y acciones de técnica cinematográfica»[13].

La novela, como es bien conocido, se sitúa en un país imaginario, que por sus rasgos marcados es centroamericano, y con abundancia de términos y costumbres propias de México. De igual modo, Tirano Banderas no responde a un determinado modelo, pero sí se pueden rastrear sus orígenes según han indicado los críticos.

Analicemos la caracterización del *dictador*, pues si bien *tirano* es la palabra más usual, no es la única que aparece en la novela. El título del libro es el de *Tirano Banderas*, la primera vez que se alude a él es como «Presidente Don Santos Banderas»[14], término neutro si no fuera matizado por dos datos: el presidente se halla en un «cuartel», con lo que esa autoridad civil pasa a

---

[12] Gloria Nelsi Lacón de Lucía, «*Tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán», pág. 71, *apud* P. Verdevoye, *op. cit.*

[13] G.N. Lacón de Lucía, art. cit., pág. 65.

[14] Todas las citas de Tirano Banderas pertenecen al «primer libro» por lo que es fácil localizarlas.

la esfera militar, la de la fuerza de las armas, y, entre paréntesis, como si fuera un «alias», Valle-Inclán explica, en aposición al patronímico, que se trata de «Tirano Banderas». No se agota aquí la visión del *dictador*. A continuación aparece «El Generalito», con un artículo determinado inequívoco, un empleo de mayúscula en la denominación empleada, que lo equipara a nombre propio, y un diminutivo nada acorde con la base semántica a la que se aplica. La figura tiene unas características muy vigorosas: «inmóvil y taciturno, agaritado», «calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo», «Tirano Banderas» y «garabato de un lechuzo». La triple adjetivación de «inmóvil y taciturno, agaritado» remite al mundo militar, de vigía situado en una garita, de donde procede al neologismo «agaritado». La novela de Valle aparece en 1926, cuando España llevaba ya tres años bajo el régimen de Primo de Rivera. Un crítico no deja de advertir que «el título mismo de la obra era de candente actualidad, pues hacía tres años España vivía bajo la dictadura de Miguel Primo de Rivera»[15]. También G.N. Lacón de Lucía destaca ese dato y la situación en Hispanoamérica. En ambas bases (dictadura en España y situación hispanoamericana) se apoyaría la descripción de Tirano Banderas:

> En el momento que escribe su novela *Tirano Banderas*, que publica en 1926, Valle-Inclán, sereno y reflexivo, profundamente disconforme con el gobierno dictatorial y documentado sobre la política de opresión militar en América, siente la necesidad imperiosa de denunciar, de demostrar su desprecio hacia ese régimen que engendra pobreza e ignorancia y que siembre el terror y la muerte. Por eso su tirano será presentado como momia, calavera, lechuza, rata fisgona, siempre con un apelativo despectivo y monstruoso, jamás en figura de hombre, y los militares y personas que lo rodean y secundan, serán fantoches, sombras, objetos, sólo muñecos que mueve a su antojo[16]

La «calavera» nos lleva a la muerte, vinculada a los militares, a la guerra. Pero esa calavera vive, unida a unas gafas y adornada por un lazo propio del mundo eclesiástico. El cromatismo ayuda a la imagen fúnebre: las gafas son negras, y el corbatín, pese a no indicarlo, también lo es por pertenecer a un clérigo. Destaca la figura del dictador en un ambiente de gente abigarrada, llena de colorido. Y remata Valle-Inclán con una caricatura, «garabato», cuya fonética recuerda al «agaritado». La caricatura se degrada más por la animalización que impone el complemento «lechuzo», con género masculino, formado sobre «lechuza», y equívoco pues la voz es peyorativa en todas sus acepciones.

Tras un excurso en el que se narra el castigo de un «roto greñudo», prosigue la línea novelística no ya con ese «garabato», sino con «Niño Santos»,

---

[15] Gonzalo Díaz Migoyo, *Guía de Tirano Banderas*, Madrid, Fundamentos, 1985, pág. 19.

[16] G.N. Lacón de Lucía, art. cit., pág. 64.

ocupado no ya en presenciar el castigo sino en recibir a la Colonia Española. La elección de «Niño» no extraña en Centroamérica (recuérdese la «niña Chole» por ejemplo), pero sí resulta sorprendente por la antítesis con la figura del tirano: «niña» es un apelativo cariñoso, no alusivo a la edad, pues el tirano es viejo, según él mismo comenta después. La entrada de la Colonia Española nos lleva a un cambio en la presentación del tirano, pues si hasta ahora el novelista nos mostraba su punto de vista, los integrantes de esa Colonia van a mostrarnos lo que Tirano Banderas es para ellos. De una «momia taciturna» pasamos al «glorioso pacificador de Zamalpoa». La idea de «momia» está presente ya en la inmovilidad del centinela en su garita. El calificativo de «taciturna» es una reiteración ('callado, silencioso, apesadumbrado', significados que encajan muy bien con la idea de carencia de movimientos o con el aspecto de sigiloso). Del mundo militar obtenemos el «pacificador». La referencia no es nueva. Ya antes se nos ha dado una visión de la acción bélica del «Generalito» tras «haber fusilado a los insurrectos de Zamalpoa». El cambio de óptica permite modificar la muerte (= los fusilamientos) en la paz (= el pacificador), aumentado con el epíteto «glorioso». La introducción de la Colonia justifica la designación más positiva y altisonante del tirano, visto como «benemérito patricio», y en aposición toda una fórmula enaltecedora de los máximos méritos, «raro ejemplo de virtud y energía», donde «raro» parece tener el valor de 'escaso', de donde podría deducirse que es 'único'.

La tercera manera de caracterización del tirano es la suya propia, la del mismo Tirano Banderas. Cuando se dirige a los integrantes de la Colonia Española, con una retórica propia de un cura (recuérdese que lleva un «corbatín de clérigo») con lo que apariencia física y maneras de hablar se igualan, se alude a sí mismo en tercera persona. Da la impresión de que se siente como Julio César en la Guerra de las Galias. No en vano se permite una cita referida a Cincinato, enmarcada en un ambiente de gente zafia e ignorante (los ha calificado de exudar «zurda pedancia», y el más inteligente parece ser un «doctor sin reválida»), incapaz de entender cita tan culta[17]. El *dictador* se ve desde un ángulo triple[18]: como persona es «Santos Banderas», como político (¿?) un «gobernante», y desde la edad, un «viejo». Obsérvese

[17] Cincinato (Lucio Quincio) fue cónsul romano (siglo v a. de C.) célebre por su sencillez y austeridad. Cuando le propusieron para nombrarle cónsul, le encontraron labrando sus tierras, de ahí el recuerdo de Tirano Banderas. Curiosamente, Cincinato actuó dos veces como dictador para combatir a los enemigos. Sin embargo, no ha de verse un paralelismo que no existe. El dictador romano no es equiparable al dictador del siglo xx. Se explica una referencia tan culta si sabemos cuáles fueron los modelos de Tirano Banderas, como ya indicaré más adelante.

[18] El primer crítico en fijarse en la importancia de ciertos números fue Oldric Belic, «Lo que más llama la atención, cuando nos ponemos a estudiar la estructura de *Tirano Banderas*,

la reiteración por la que en unas 25 líneas se dirige a sí mismo en *siete* ocasiones. El *dictador* trata de impresionarnos con uno de los rasgos que pueden llevar a la compasión, la vejez, sinónimo de debilidad y frontera forzosa de la muerte. Posteriormente, Tirano Banderas va a ahondar en esa misma idea, pese a no haber dudado en mandar fusilar a los insurrectos sin temblarle la mano cuando diga de sí mismo que es «este viejo valetudinario». «Viejo» funciona siempre como sustantivo. «Valetudinario» es el calificativo y significa 'enfermizo'. Tirano Banderas emplea con una gran exactitud el vocabulario con el que se define a sí mismo. La misma idea de vejez implica la designación de «momia», pero las connotaciones son diferentes. La «momia» se nos aleja en el tiempo, no pertenece ya a nuestro mundo. Por el contrario, un «viejo» vive con nosotros.

Estamos observando cómo se construye desde el inicio la figura del *dictador*, con la precisión de un rompecabezas en el que encajan las piezas con exactitud. En efecto, la prosa tan deslumbrante valleinclanesca no debe ocultar que estamos ante una obra perfectamente escrita. Sobre la importancia de ciertos números y configuración ya he mencionado a O. Belic. Pero hay más, como señala G. Díaz Migoyo:

> Contrariamente a lo que parece, *Tirano Banderas* es una novela minuciosamente ordenada, un aparato semántico de precisión cuyo funcionamiento responde a unos pocos principios generales cuidadosamente desplegados[19]

El manejo de los recursos lingüísticos justifica esa opinión. Valle-Inclán clasifica y muestra desde una triple —y mágica— visión al dictador desde el primer capítulo. Pese a que dos de esas visiones le sean favorables (los integrantes de la Colonia Española y la suya propia), el lector siente a Tirano Banderas como un «pájaro de mal agüero». Además, un factor ayuda a esa impresión: la reiteración e insistencia en unas mismas características, según ha visto la crítica[20].

Éstas son las denominaciones básicas. Algunas se repetirán, como «momia», «Tirano Banderas», «Niño Santos», el «Generalito, el «Tirano». Otras difieren gracias a las asociaciones de términos, como «Generalito Banderas» y «Don Santos». Hay un descuido en Valle cuando describe las antiparras del tirano. La primera vez que aparecen son «negras», y la segunda ocasión en que se mencionan son «verdosas».

---

es la organización general de la narración según el principio de los números mágicos: *tres y siete*» (*La estructura narrativa de Tirano Banderas*, Madrid, Editora Nacional, 1968, pág. 2).

[19] G. Díaz Migoyo, *op. cit.*, pág. 97.

[20] «Los rasgos definitorios de los personajes, en efecto, no varían, se repiten siempre iguales a sí mismos: Santos Banderas se distingue desde el principio por su perfil inmóvil de pájaro sagrado y de mal agüero» (G. Díaz Migoyo, *op. cit.*, pág. 159).

Se cierra el primer libro con la figura dominante del *dictador:* «Tirano Banderas, agaritado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado», con una adjetivación triple, con incidencia en lo ya señalado: su pertenencia al mundo militar, como centinela en su garita, su vigilancia plasmada en la inmovilidad, y su predominio por encima de todos, por lo que es «distante». Al final convierte al primitivo «lechuzo» en «pájaro sagrado», sintagma susceptible de interpretaciones encontradas por las connotaciones. Valle insiste en la caracterización de pájaro al mencionarlo como «pájaro nocharniego», acorde con la idea de «corneja sagrada», que puede entenderse en doble explicación (*DRAE*): 1. «Especie de cuervo» [con lo que se acentúa la negrura del personaje], 2. «Ave rapaz nocturna semejante al búho» [en línea con la nocturnidad].

La figura del tirano está realzada por el entorno en el que se encuentra. Atendamos a varios aspectos: las alusiones bélicas, el enclave físico en el que se sitúa, la contraposición con los demás seres humanos y determinados aspectos léxicos.

Tirano Banderas está en un «desmantelado convento», idea que sugiere ya abandono y destrucción, es decir, guerra, marcada porque el campanario carece de campanas, y en su lugar refulge un arma, la bayoneta de un soldado. En esa fábrica, el *dictador* vigila desde una «remota ventana» y, se supone, contempla todo, sobre todo sus «tropas» y su disciplina (el castigo al reo es un ejemplo de que no se le escapa nada), y de ahí se retira para recibir a la Colonia Española y charlar con Don Celes, pero retorna posteriormente a la posición de vigía para atisbar el campo, contemplar la ciudad y hasta ver la retirada de Don Celes en su quitrí. Cierra el libro la imagen de Tirano Banderas en su atalaya.

Es una idea de dominio no sólo físico, sino de poder. Recordemos, entre otros casos, el arranque de *La Regenta* con el Magistral, Fermín de Pas, oteando Vetusta desde la iglesia catedralicia. La vinculación de elementos religiosos en la figura de Tirano Banderas está explícita no sólo en la adjetivación de «sagrado», sino en que el libro primero tiene por subtítulo «icono del tirano», con las connotaciones propias del término «icono».

Ni el desolado convento-cuartel-fortaleza-atalaya ni el entorno tienen más interés en la presentación del *dictador.* El atractivo, y el contrapunto, se sitúa en la gente que le rodea. Hay un gran movimiento de masas (como si fuera una película) y muy pocos nombres propios: el Mayor Abilio del Valle y Don Celestino Galindo, nombrado también como Don Celestino y Don Celes. Los demás son como elementos corales. Por orden de aparición encontramos: «un centinela», «algunos batallones de indios», «las escuadras de indios» (ignoramos si proceden de los batallones o son otras diferentes, para

el caso importa poco), «chinitas y soldaderas», «algunos soldados, indios comaltes», «una escolta de soldados», «un roto greñudo», también denominado «reo»; y de entre la escolta destacan «dos caporales», una «endomingada diputación de la Colonia Española» que se compone de personas como «el abarrotero, el empeñista, el chulo del braguetazo, el patriota jactancioso, el doctor sin reválida, el periodista hampón (y) el rico mal afamado», todas ellas dedicadas bien a oficios dudosos, bien con adjetivación que pone el contrapunto a la dedicación. Don Celes es uno de estos personajes aunque no se indique cuál de ellos. Merece la pena parar la atención en el grupo, puesto que Valle-Inclán, con afán de sátira, los describe de una manera muy despectiva a lo largo del capítulo. Todos configuran una «fila de gachupines», o «ringla de gachupines» o «gachupines» sin más. Pese a que la enumeración se limita a unos pocos estereotipos, los ya citados, la Colonia tiene una legación más numerosa, pues no se entendería de otro modo el que se «inclinaban en hileras ante la momia. Quienes acuden son muchos, tantos como para formar «hileras», a cuyo frente se sitúa Don Celestino Galindo, de nombre y apellido inequívocos, hispanos. Observemos cómo son sus integrantes, a los que conviene el denominador común de «zafiedad». Interesan varios aspectos: la descripción desde el ángulo del *dictador*, la propia de Valle y el comportamiento que tienen. Todos los integrantes de la Colonia son romos y vulgares, tanto en su físico como en su inteligencia. Se nos dice que son «toscos, encendidos y fuertes», o bien con «la expresión cavilosa y hepática» o «enjoyados y panzudos», con adjetivación que culmina abrupta y duramente con un «exudaban zurda pedancia», un exabrupto cargado de connotaciones negativas. Y, ante una presentación supuestamente prevista, a la que todos acuden con vestimenta adecuada para la ocasión, Valle los degrada con sólo un detalle, el «embarazo de las manos con guantes», algo a lo que no están acostumbrados, pero que deben llevar por ser «endomingada» la representación. Si las extremidades superiores, las manos, no salen bien paradas, Valle-Inclán, tras el excurso de Tirano Banderas, baja su punto de vista a las inferiores, «los charolados pies juanetudos cambiaron de loseta». Es obvio que no son «charolados» los pies, sino los zapatos. Sin embargo, podría admitirse tal calificativo, pero el empleo de «juanetudos» rompe la imagen del atildamiento con el que acuden. El verbo empleado es «cambiar», muestra de inquietud y desasosiego, de no saber qué hacer. La idea se refuerza inmediatamente al ascender Valle-Inclán, de nuevo, a las extremidades superiores, «las manos, enguantadas y torponas, se removieron indecisas, sin saber dónde posarse». La delegación no sabe qué hacer. Valle-Inclán no ofrece un retrato clásico de los personajes acorde con el canon descendente de cabeza a pies, sino impresionista, con lo cual transmite al lector lo que pretende, la idea de incomodidad y sumisión al *dictador*. Esto se manifiesta en la ¿entrevista? entre el Tirano y los miembros de la Colo-

nia, «la fila aplaudió, removiéndose en las losetas, como ganado inquieto por la mosca», con cuya comparación se animaliza el grupo. La sumisión es total, *comprada* literalmente puesto que el único integrante anónimo que irrumpe en el discurso del *dictador* con unas expresiones barriobajeras, «atiza» y «arrea» impropias de un encuentro formal, se integra, según el texto valleinclanesco, en «una claque de teatro». Además, esa colonia es «española» en boca de Don Celes, que relegada al adjetivo de gachupín» en Valle, toma toda la carga negativa que aún hoy tiene el calificativo[21]. La adulación del dictador, necesitado de apoyos económicos, tiene su contrapunto en la denominación que éste tiene hacia el grupo, «hermanos de raza», idea que recubre el tópico de la «Madre Patria», pese a que los orígenes de Tirano Banderas se sitúen en una guerra fratricida si aceptamos la hermandad que, en esos momentos, le interesa resaltar, pues en el Perú «había hecho guerra a los españoles». Pero, la fusión de uno y otros en el mismo bando le hace avanzar más. El «viejo» les reconoce como «amigos tan leales». El jefe de la Colonia es Don Celes, el «rico gachupín», el «ricacho», quien prosigue la entrevista, él sólo, con el *dictador.* El personaje es repulsivo, seboso y grasiento. Carece de pelo, pero la visión de Valle no se limita a describir su calva, sino a compararla con «un búdico vientre, el cebollón de su calva» en el aspecto físico. En el plano moral, muestra el asentimiento a los planes del *dictador,* la intromisión en los asuntos diplomáticos al «actuar sobre el Ministro».

La retirada de la Colonia Española abre paso a un personaje femenino, «una mulata», «mucama», dispuesta para todos los caprichos del *dictador,* en la que destaca una descripción con series trimembres que inducen al lector a pensar tan sólo que los favores que realiza son de naturaleza muy específica[22], «entrecana, descalza, temblona de pechos» y «sumisa, húmeda, lúbrica».

Se cierra el libro primero con los «pelotones de indios», el carruaje de don Celes, y una voz de ciego que canta una coplilla. Además de todos estos personajes, se menciona a otros dos: el Secretario de Finanzas y el Ministro de España.

La sensación que el lector obtiene es la de una especie de campamento o ciudad dominada por las tropas. No hay más elementos civiles que la mucama y la Colonia Española. La omnipresencia de soldados, el Convento reconvertido en fortaleza, las armas, la disciplina, el tono de mando nos sitúan

[21] «Persona natural de España, en particular la que vive en México: "¡Viva México, mueran los gachupines!"» *(Diccionario del español usual en México,* México, El Colegio de México, 1996, s.v.: *gachupín*).

[22] La actuación desenfrenada de los dictadores parece una constate que habría que verificar en todas las obras.

ya desde el inicio en un ambiente bélico. La figura de Tirano Banderas aplasta a todos los demás. Las dos únicas personas con nombre propio son el Mayor Abilio del Valle, al que se alude de pasada, y Don Celes, que dialoga con Tirano Banderas. Ahora bien, la réplica que el representante de la Colonia hace al *dictador* va apostillada por Valle-Inclán de una manera muy curiosa, «Don Celes infló la botarga», «reforzó campanudo el gachupín», «Don Celes asentía con el grasiento arrebol de una sonrisa», «ponderó el richacho», «declamó el gachupín», «inflóse Don Celes», «el gachupín simuló inspiración repentina», «el ricacho se arrebolaba», «encomió Don Celes». Las fórmulas pertenecen a la esfera significativa de la adulación. El predominio del *dictador* es total. Don Celestino se limita a asentir a todo lo que se le indica, sin la menor discusión. Es decir, Don Celestino acata las órdenes del dictador como un militar más. La sociedad civil no existe, está desarticulada desde el vértice, desde el momento en que en la cúspide si sitúa un *dictador.*

El léxico apunta también en esa dirección. Tirano Banderas viene ya de otras guerras, una en Perú contra los españoles, y ahora acaba de aplastar una rebelión contra los «insurrectos de Zamalpoa», a los que ha mandado fusilar. El léxico perteneciente al ámbito guerrero predomina:

— *Objetos:* bayoneta, fusiles, charrasco, tambor, balas de plata, balas, pólvora, amunicionamiento, cornetas.

— *Gentes:* centinela, generalito, batallones, fusilado, insurrecto, agaritado, guardias escuadras, formación, soldaderas, soldados, escolta, filas, Mayor, caporales, pacificador, víctimas, revolucionarios, pelotones, armados.

— *Varios:* revolución, cuartel, guerra, campañas, Ordenanzas Militares, demagogia revolucionaria, mando, fusilamientos, revoluciones, ejecuciones fulminantes, Ejército libertador, anarquizado, balear, ideario revolucionario, ejecuciones.

Los términos relacionados con las personas refuerzan la idea ya indicada. Hay una gran masa de gentes, pero sin nombre. Por una parte, está el mismo *dictador* en el vértice, el «generalito» que escudriña «agaritado» y es el «pacificador» a la vez. Después aparece un Mayor, conocido como Abilio del Valle, y el resto son o bien los de su lado, «centinelas, guardias, batallones, pelotones, armados, escolta, soldados, formación, filas», o bien de los contrarios, «fusilado, insurrectos, víctimas, revolucionarios». El movimiento de gentes de guerra conlleva la compañía femenina, las «soldaderas». Los objetos son muy elementales, armas como «fusiles, bayonetas, balas, pólvora, charrasco», instrumentos del dominio militar, «cornetas» y «tambores». Y en sentido metafórico se nombran las «balas de plata».

En suma, la vinculación de la figura del *dictador* con sus orígenes militares se hace patente en este primer libro de una forma inequívoca, y no sólo porque Banderas sea «Tirano Banderas», sino por toda la disposición que Valle ofrece.

¿De dónde sale este personaje? ¿Qué orígenes tiene? G. Díaz Migoyo recoge unas claves de entre las que destaco las que pueden explicar mejor los interrogantes. Ya he aludido al paralelismo con Cincinato, personaje histórico de cuyo conocimiento se deduce que Tirano Banderas es una persona culta. Pues bien, al parecer, uno de los modelos de Valle fue José Gaspar de Francia, el Supremo Dictador Perpetuo del Paraguay (siglo XIX), que tenía estudios superiores, «doctor en Teología y maestro de latín»[23]. Esto justifica y explica a Cincinato. Por otra parte, el doctor Francia es el modelo que toma Roa Bastos en su excelente obra. De Porfirio Díaz, presidente de la República mexicana en la época en la que Valle-Inclán vivió en México, salen el indigenismo y el mexicanismo en parte. Porfirio es, hasta ahora, el único presidente autóctono de México. Todos los demás tienen ascendencia europea. Esto es algo que marca profundamente todavía a la sociedad mexicana. Y por último, aunque no sea la única influencia sobre Tirano Banderas, queda Victoriano Huerta, general revolucionario mexicano, que, al parecer, aportó el semblante calaveresco de Santos Banderas[24].

La novela de Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, es más compleja que la de Valle. Además de la narración central, existen un «cuaderno privado» y las acotaciones del compilador a pie de página, tal como puede comprobarse en las primeras páginas (22 y 23 respectivamente) de la obra. Se ofrece una visión múltiple con la idea de mostrar mejor las diversas facetas del *dictador*[25]. Desde el título de la novela, el autor califica al *dictador* como «Yo el Supremo»[26], que no es más que la frase con la que se inicia el pasquín anónimo con el que comienza el relato. El pasquín célebre ha atraído la atención de los estudiosos. En la novela aparece con tipografía diferente de la del resto, como si fuese un manuscrito, lo que en realidad sucede. Pero no se revela que su autor «anónimo» no es otro que el propio doctor Francia[27].

---

[23] G. Díaz Migoyo, *op. cit.*, pág. 227.

[24] G. Díaz Migoyo, *op. cit.*, pág. 236.

[25] «*Yo el Supremo* es una novela total y fragmentada que pretende reflejar lo real y revelar su mensaje» (Paco Tovar, *Augusto Roa Bastos*, Publicacions de la Universitat de Lleida, 1993, pág. 89).

[26] El modelo es el ya mencionado del doctor Francia. La vinculación del dictador con Paraguay puede seguirse en Enrique Marini Palmieri, «Roa Bastos: *Yo el Supremo* (1974)», *apud* P. Verdevoye, *op. cit.*, págs. 339-341.

[27] Remito para todas estas cuestiones a los números extraordinarios dedicados a Roa Bastos de *Cuadernos Hispanoamericanos*, 493/94, julio-agosto, 1991, y *Anthropos*, suplemento 25, abril 1991.

Junto al Supremo se añade «Dictador de la República»[28]. La denominación de *dictador* no parece peyorativa ni exclusiva del autor anónimo, puesto que el propio implicado recuerda su «Primera Dictadura» (8) y alude a su elección como «Dictador» (8). Ni tampoco el calificativo de «supremo» es negativo. El *dictador* indica dónde está el origen: «Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos» (8), escrito con mayúsculas. Para nuestros fines, con objeto de ver la figura del *dictador* más cabalmente, nos interesa más bien cotejar el inicio y el final de la obra, pues la atención tan exquisita de Roa Bastos por el lenguaje, va a mostrarnos la evolución del *dictador.*

La novela, tras la recogida del pasquín escrito a mano, arranca con una pregunta del *dictador*, «¿dónde encontraron eso? (7). Y responde el secretario: «Clavado en la puerta de la catedral, Excelencia» (7). Las fórmulas para dirigirse al Supremo son muy ceremoniosas, «Excelencia» (7), «Usía» (7), «Excelentísimo Señor» (19), «Vuecencia» (9), «Señor» (9), «su Merced» (12), «Supremo Señor(16), «El Supremo» (17), «Supremo Dictador» (18), «Dictador» (8), «YO EL SUPREMO» (67), «Excelentísimo Supremo finado Dictador» (17), «Fiel Ciudadano» (17), «Fiel Padre y Soberano de la República» (17). En unos casos, el emisor es Patiño, el secretario, que da réplica al *dictador*, por eso la adulación con fórmulas tan ceremoniosas, que, en un momento dado, rechaza el destinatario:

> Cuando estamos trabajando, también te lo he ordenado infinidad de veces, no uses tanto Usía, Vuecencia, Vuesa Merced, Su Excelencia, todas esas paparruchas que ya no se estilan en un Estado moderno. Menos aún en este crónico estado de incomunicación que nos separa al tiempo que nos junta sin jerarquía visible. Más, si hemos de ser pronto compañeros en el cenizario de la Plaza de Armas. Por ahora usa el Señor, si necesitas vocarme a toda costa (pág. 19)

No le desagrada, en absoluto, la designación de «Supremo Dictador»(18), que él mismo propone, con humor macabro, como epitafio cuando se le da por fallecido. Esta errónea interpretación es lo que justifica las fórmulas más exaltadas de «Excelentísimo Supremo finado Dictador», que no deja de ser jocosa, pero que transmite muy bien el terror de la gente ya que, pese a «finado», seguía siendo «Supremo Dictador», con la antítesis entre la muerte, el fin («finado») y la eternidad («Supremo»), la supremacía. Y también se explican las de «Fiel Ciudadano» y «Fiel Padre y Soberano de la República», enunciadas las tres por el predicador que oficia sus supuestas exequias. No deja de tener interés la inclusión de la Iglesia en la esfera política. Y al fin, la más interesante es la culminación en la forma con que él mismo termina por nombrarse, igual que en el pasquín, «YO EL SUPREMO» (67), con unas pe-

[28] Remito, entre paréntesis, a la página de la edición indicada.

culiaridades dignas de resaltar: la tipografía, con mayúsculas, realza el tratamiento; el autor no es un desconocido, sino su secretario; el proceso por el que se llega a tal situación es semejante a un trance. El secretario lleva la pluma sobre el papel, pero no es él quien escribe, sino el propio dictador:

> Para que descanse tu menguada memoria mientras te instruyo con el mágico poder de los aparecidos guiaré tu mano como si escribiese yo (págs. 66-67)

El secretario, tras ese proceso de movimientos caligráficos, de los que no es consciente, concluye: «¡Señor... usted maneja mi mano!» (pág. 67)[29].

La degradación física con la que va terminando la novela es muy dura. El *dictador,* muerto, nos hace ver su cuerpo en fase de putrefacción. Con una técnica puramente descriptiva, en casi dos páginas, asistimos al paso hacia la nada (452-453). El Supremo, ya muerto, se nos desdobla. El cadáver domina y ahoga al lector, sin embargo y pese a la muerte física, su pensamiento nos sigue comunicando ideas, procesos, sensaciones: «desde el mediodía yazgo de través en la cama, la cabeza colgando hacia el suelo» (447-448). El *dictador* cuenta, como si fuera ajeno, su propia descomposición con todos los detalles, hasta llegar a la desaparición de la «hediondez» (453). La destrucción se traslada a la denominación, ya pasa a ser «ex Supremo» (455), «tu estimada no-persona» (456), y al fin el «Supremo Finado» (456), forma coincidente con la del predicador que intervenía, tiempo antes, en las exequias de la muerte falsa del *dictador.*

En la novela de Roa Bastos la presencia del *Supremo* es asfixiante y es a través de él como se nos presenta su actuación. Es una visión psicológica ante todo, radicalmente distinta de la que ofrece Valle-Inclán. Sorprende el grado de cultura que muestra. No estamos ante un militar tosco y zafio, sino ante una persona inteligente y cultivada. Recordemos los conocimientos en latín del auténtico doctor Francia. A la vez, el dictador muestra también una sabiduría esotérica: la alusión a la piedra «bezoar» (12) apunta a esa dirección. Es un aerolito que constituye una de las claves mitémicas[30]. Además, el léxico empleado incluye cultismos y neologismos: «sicofantes» (8), «faccionario» (8), «folicularios letrinarios» (8), «secretar veneno» (8), «palabras-mugidos»[31]

---

[29] El dominio del dictador es tan poderoso que llega a imponer *su* propio lenguaje sobre los demás, como ocurre aquí con el Supremo. Ésta parece una característica que se observa también en otras obras, como en Miguel Ángel Asturias, *Señor Presidente,* y en Eduardo Zalamea, *El Gran Burundú Burundá ha muerto,* y debo su observación a mi compañero y amigo el Dr. D. Ignacio Úzquiza, profesor de Literatura Hispanoamericana en la UEX.

[30] *Vid. Cuadernos Hispanoamericanos citado,* págs. 292-293.

[31] El texto alude a los mugidos que, según dicen, proceden de una vaca muerta. El propio secretario Patiño asegura haberlos oído. El *dictador* no hace caso a esos cuentos. Lo que

(12), «ladronicidas» (34), «pasquinistas» (35), «papelarios» (37), «cuenticulario» (12), «ciencia escriptural» (66), «uñudas» (8), son algunos de los ejemplos que cualquiera puede hallar. Roa Bastos es un escritor muy preocupado por la escritura, de ahí los constantes juegos de palabras, que nos hacen pensar en otro escritor de técnicas similares, Julián Ríos[32]. El *Supremo* corrige al comandante que alude al «cúmulo» (16) por «túmulo» (18), que confunde, por ignorancia, «facto» por «fatuo» (16, 18), que lee «recebida» (16), y que, al solemne «Te Deum» lo llama «Te-Demus» (16) con una irreverencia total y con una deformación que, en este caso, no se puede asignar a una persona inculta. La etimología popular puede explicar el «cúmulo» y el «fatuo», pero es difícil admitirla en un latinismo como el recogido aquí. Y junto a esas formas, sorprende hallar la grafía «güérfanos» (13), acorde con la real articulación del diptongo «we-» en la lengua española, «gwe-». Interés también tienen los juegos de palabras, constantes, sugeridores, al desestructurar las palabras, de otros significados: «escri-vanos» (8), miliunanochero (22) inserto en una secuencia con fuerte aliteración de sonidos nasales, «mi amanuense medio miliunanochero», «mas turbándose» (65) en la que la conjunción adversativa, átona por fuerza, al formar unidad acentual con la palabra siguiente, obtiene otro significado, «inmolo a Molas, despeño a Peñas» (8), «fide-indigno» (23), «son-ido» (23), «tu ver-de-vista» (35), «tuerces-retuerces» (64) «asno-mula» (64), «Panzancho» (65), «entretén-y-miento» (65).

La obsesión por el lenguaje es constante. Ya muerto, el dictador reflexiona: «Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡Lo más difícil del mundo! (450). Si esto se refiere al propio hablante, no faltan excursos sobre el desajuste que se da cuando participan varios en el acto de la comunicación: «Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes» (65). Además de la comprensión, lo que se plantea es la dualidad del lenguaje escrito frente al oral.

Por último, en la obra de Roa Bastos no aparecen armas ni un léxico bélico como en Valle-Inclán. La opresión por la que el *dictador* controla todos los movimientos es más bien psíquica, como corresponde también a los múltiples significados de «Supremo», las «heteroidentificaciones»:

---

sorprende es la coincidencia, y no es más que una coincidencia, con lo que S.I. Hayakawa llama «palabras-gruñido» y «palabras-ronroneo». En lo que sí hay una semejanza es el consideración de lo desfavorable que ambas resultan (*vid.* G. Leech, *Semántica,* Madrid, Alianza Editorial, 1977, pág. 70).

[32] La obra de Julián Ríos, *Larva,* apareció en 1983, aunque las primeras noticias se remontan a muchos años atrás, pues en octubre de 1973 la revista mexicana *Plural* adelantó algo de la obra en la que estaba trabajando el autor. La novela de Roa Bastos es de 1974. Parece, pues que hay una coincidencia común en la preocupación por el lenguaje.

> Omnipotencia benefactora, deidad terrorífica, entidad providente, donante del objeto deseado, encarnación del mal y demiurgo antropófago[33]

El significado del *dictador* en Roa Bastos es, como vamos observando, de una extrema complejidad.

El texto de Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca,* aparecido en 1975, nos presenta un dictador radicalmente distinto de los comentados antes. El libro, como se observa, sale un año después de la obra de Roa Bastos, sin embargo, su gestación es muy larga. En efecto, en el final del relato, leemos «1968-1975» (pág. 271), pero hay mucho más. En unas declaraciones, Gabriel García Márquez comenta que la novela le ha obsesionado desde hace mucho más tiempo:

> *El otoño del patriarca* lo suspendí en México, en 1962, cuando llevaba casi trescientas cuartillas, y lo único que se salvó de ellas fue el nombre del personaje. Lo reanudé en Barcelona en 1968, trabajé mucho durante seis meses, y lo volví a suspender porque no estaban muy claros algunos aspectos morales del protagonista, que es un dictador muy viejo[34]

No sólo transcurre mucho tiempo, sino que existen versiones abandonadas hasta llegar a la definitiva. El modelo del *dictador* es conocido. En el citado libro de P. Apuleyo, fundamental para conocer a Gabriel García Márquez, se alude a Pérez Jiménez, dictador venezolano que el 23 de enero de 1958 salió en avión fuera de su país, y a Juan Vicente Gómez, «viejo patriarca de origen rural»[35]. La intención de García Márquez era «hacer una síntesis de todos los dictadores del latinoamericanos, pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de Juan Vicente Gómez era tan imponente, y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa, que sin duda el patriarca tiene de él mucho más que de cualquier otro»[36].

La novela se inicia con una vuelta atrás. El inquilino de la casa presidencial ha muerto[37], lo sabemos porque los gallinazos penetran en ella. Sólo tras esa certeza, la gente se atreve a traspasar las puertas. La idea de dominación no puede ser más poderosa. Nos hallamos ante un pueblo atemorizado. Únicamente la «tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza» (5) anima a las gentes a ver qué ocurre en la casa presidencial.

---

[33] *Vid. Cuadernos Hispanoamericanos* citado, pág. 292.

[34] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.,* pág. 47.

[35] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.,* págs. 115-117.

[36] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.,* pág. 119.

[37] «Si te fijas bien (dice G.G.M.), la hojarasca tiene la misma técnica y el mismo tema (puntos de vista alrededor de un muerto) de *El otoño del patriarca*» (P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.,* 79).

García Márquez nos anticipa el final físico del viejo dictador. El aire es no de «muerto» (ni de «muerte»), sino de «muerto grande», sintagma que reitera después, «viento de muerto grande» (10). Las gentes, anónimas, penetran de tal forma que el lector *ve*, igual que si fuera husmeando con una cámara (o en el cine) a través de ellos: «vimos» (5 y ss.) se reitera de manera obsesiva hasta trece veces. Es ese verbo de percepción, y otros de su área («sentimos», «percibimos»), en primera persona de plural y en pasado los que nos lleva a visitar la vivienda del presidente. Los «visionarios» carecen de nombre, no sabemos quiénes integran ese grupo ni cuántos son. La novela crea una tensión fortísima. Sabemos que hay un «muerto grande», recorremos estancias, pasamos por entre el desorden y el caos, hasta llegar a verle «a él» (8). Son casi 100 líneas, cargadas de elementos acumulativos y de una sintaxis morosa, exasperante a veces[38], hasta llegar a ese pronombre personal, el objeto de la búsqueda. Una idea de la lentitud de la prosa está en, por ejemplo, que entre las líneas 104 y 136 de las páginas 8 y 9 no hay solo punto.

Del *dictador* no sabemos apenas nada. Se le designa por el pronombre persona de tercera persona, «él» (8, 15), «lo» (89), pero no sabemos nada, pues «ninguno de nosotros lo había visto nunca «(8), salvo que ostenta el grado de «general» (13), y que es o era analfabeto, «entonces no sabía leer ni escribir» (12)[39]. Por ser el máximo ocupante de la casa presidencial es «el hombre de la casa» (11). Más interés hallamos en otras designaciones. El halo con el que aparece la especie de *dictador* lleva, inevitablemente, a verlo como providencial, que en este caso es el de «hombre mesiánico» (90), término que lo vincula con la religión, fórmula empleada para escapar al control humano. Por elevación se acude a una llamada divina[40]. Otro rasgo,

[38] P. Apuleyo Mendoza le pregunta a G. García Márquez por la sintaxis, pues hay «largos párrafos sin punto y sin punto y coma en los que interviene y se entrelazan diversos puntos de vista narrativos. ¿A qué necesidades profundas del libro corresponde esta utilización del lenguaje?»

Y responde el escritor:

> «—Imagínate el libro con estructura lineal: sería infinito y más aburrido de lo que es. Su estructura en espiral, en cambio, permite comprimir el tiempo, y contar muchas más cosas como metidas en una cápsula. El monólogo múltiple, por otra parte, permite que intervengan numerosas voces sin identificarse, como sucede en realidad con la historia y con esas conspiraciones masivas del Caribe que están llenas de infinitos secretos a voces. De todos modos de mis libros éste es el más experimental, y el que más me interesa como aventura poética» (P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.*, págs. 122-123).

[39] La diferencia con la cultura que muestran los dictadores de Valle-Inclán y Roa Bastos es grande. Estamos ante un caso de *dictador* con orígenes populares, «un fils naturel issu des classes laborieuses» (P. Verdevoye, *op. cit.*, pág. 19).

[40] Recordemos cómo el «caudillo» (siglo XX) en España lo era «por la gracia de Dios» según inscripción recogida en las monedas.

al que se acude con afán de conmover, es destacar su vejez. El recurso está patente en Valle-Inclán, y aquí no falta. Una vez es un «anciano irreparable» (90, 92), y otra un «abuelo inútil» (93). El calificativo de «irreparable» es burlón. Cuenta García Márquez, entre las múltiples historietas del *dictador*, cómo repara una vieja máquina de coser tras casi tres horas de esfuerzo. A diferencia de la máquina él es «irreparable». La vejez siempre humaniza. La otra alusión a la vejez conlleva rasgos diferentes, un «abuelo» puede tomarse de dos modos distintos: o como con muchos años de vida, o como alguien que tiene descendientes de segunda generación. No parece éste el caso, pues no hay familia continuadora pese a que el *dictador* ha tenido infinidad de concubinas y de sietemesinos. Tal vez García Márquez juegue con los dos sentidos, como un viejo de una parte, y como un gran patriarca de infinita descendencia, sin ningún delfín. Los años que puede tener el *dictador* son un misterio[41], pero, en la exageración tan propia de García Márquez, sobrepasa a todos los demás pues al aludir a su aspecto físico, se apunta a los retratos:

> que ya se consideraban infieles en los tiempos del cometa, cuando nuestros propios padres sabían quién era él porque se lo habían oído contar a los suyos, como éstos a los suyos, y desde niños nos acostumbraron a creer que él estaba vivo en la casa del poder (8)

El entorno que rodea al general es curioso. Da la impresión de que la casa presidencial es una especie de zoco, atiborrada de gente. Ya casi en el inicio se alude a las «barracas de las concubinas» (6), cifradas en «más de mil mujeres con sus recuas de sietemesinos» (6). El abigarramiento de tantas cosas y gentes le lleva a pensar más en un «mercado» (10) que en una casa presidencial. A ello se une el «escándalo de los funcionarios vitalicios» (11), la «muchedumbre de leprosos, ciegos y paralíticos» (12), y los animales, pájaros, flores, plantas que invaden absolutamente todo.

En ese desorden, el general ha sobrevivido sin que nadie le haya doblegado, de ahí el temor y la tardanza en saber si realmente ha muerto[42] puesto que el capítulo de la página 47 comienza con unas extrañas palabras: «La segunda vez que lo encontraron carcomido por los gallinazos en la misma oficina, con la misma ropa y en la misma posición, ninguno de nosotros era bastante viejo para recordar lo que ocurrió la primera vez». Y es que el general ha dispuesto de un doble, Patricio Aragonés, «su doble perfecto» (14), capaz de sobrevivir a «seis atentados» (14). Se explica el temor de la gente.

---

[41] «La novela presenta a un hombre de edad indefinida, entre los cien y doscientos años» (Monique Elalouf, «Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca*», en P. Verdevoye, *op. cit.*, pág. 91).

[42] La muerte planea en la novela de forma obsesiva (*vid.* M. Elalouf, «art. cit.», pág. 90).

Es curioso que conozcamos el nombre del sosias, y, en cambio, ignoremos el del general. García Márquez lo hace explícito unas páginas después cuando se nos cuenta que «el cadáver era en realidad el de Patricio Aragonés, y así volvimos a encontrarlo muchos años más tarde» (89). El novelista va proporcionando las claves de forma paulatina, contando desde el inicio todo lo que ha rodeado al siniestro personaje. No es raro que en García Márquez recordemos la crónica de una muerte anunciada, semejante a esta novela en cierto modo.

La tensión con la que el lector recorre las páginas sobre el general, se acrecienta con la forma de escribir. Las frases son muy largas. Por ejemplo, en la página 8, leemos: «Sólo cuando...» y se termina en la página 9. La sintaxis es compleja, pero, a la vez, el lector parece «deslizarse» por el escrito de manera ágil. ¿Cómo es posible esta aparente contradicción? La explicación está, quizás, en que García Márquez ha trabajado *El otoño...* como un «poema en prosa». El novelista comenta: «¿te has dado cuenta de que allí hay versos enteros de Rubén Darío? *El otoño del patriarca* está lleno de guiños a los conocedores de Rubén Darío. Inclusive él es un personaje del libro»[43]. Hay un momento en la novela, en que un ciego callejero acude a dar un recital dispuesto sólo para el dictador, y recita versos del «olvidado poeta Rubén Darío» (8).

Todos los inicios de capítulos nos traen presente a ese «muerto grande», pero no sabemos apenas nada más. El recurso del pronombre de 3ª persona nos lo sitúa acercándolo al lector por una parte, pero también haciendo sentir su presencia, o más bien su asfixia, y a la vez, notándolo ajeno. García Márquez ha conseguido lo que pretendía:

> *El otoño del patriarca* (...) es un libro sobre el enigma humano del poder, sobre su soledad y su miseria[44]

Los medios de comunicación contribuyen a la idea de aislamiento. No es casual que tanto en Roa Bastos como en García Márquez la prensa, los libros, es decir, la palabra escrita sea escasa y se tenga en poco aprecio. En *El otoño...* leemos: «si los pocos periódicos que aún se publicaban» (167), y en *Yo...*, el *dictador*, desde la primera página, exclama irónicamente: «¡Qué libros va a haber aquí fuera de los míos! Hace mucho tiempo que los aristócratas de las veinte familias han convertido los suyos en naipes».

La disparidad de los tres textos cotejados es total. Si el punto que los une es el mismo, si pertenecen al mismo «género», los recursos, el desarrollo, la impresión con la que se queda el lector es muy diferente.

---

[43] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.*, pág. 71.
[44] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.*, pág. 68.

Coinciden las tres novelas en tratar sobre un mismo tipo de personaje, un *dictador*. En los tres casos mueren, si bien con una estructura diferente. Valle desarrolla un orden lineal, García Márquez establece una especie de *flash back*, y Roa Bastos trasciende a la muerte. Los tres dictadores están aislados, solos, sin vínculos familiares o sociales (Tirano Banderas asesina a su hija para evitar su captura viva por sus oponentes. En los demás no hay ningún familiar próximo). Los tres sumen en una desinformación a la sociedad en la que se encuentran. Su meta es mantenerse en el poder sea como sea. Por eso, la carencia de libros, periódicos y elementos de información es total.

La radicación de las novelas coincide en parte. En el caso de Valle-Inclán y de García Márquez su situación es ilocalizable, mientras que en Roa Bastos el país es el suyo, Paraguay. Es comprensible que Valle-Inclán no haya querido comprometerse con nadie en concreto, mientras que Roa Bastos presente lo que mejor conoce. García Márquez ha optado por un modelo genérico, un *dictador* prototípico, no enraizado en ningún lugar, aunque no puede negar su filiación hispanoamericana.

La edad de los tres también diverge, aunque el tiempo psicológico sea larguísimo. Eso lleva a una opresión dura sobre las gentes dominadas, más bien física en Valle-Inclán y psíquica en García Márquez y Roa Bastos.

El empleo del lenguaje difiere también. Valle-Inclán resulta más artificioso, Roa Bastos más culto y neologista, y García Márquez más burlón: «*El otoño del patriarca* es de todas mis novelas la más popular, la que está más cerca de temas, frases, canciones y refranes del área del Caribe. Hay allí frases que sólo podrían entender los chóferes de Barranquilla»[45]. Es todo un guiño al lector.

Las denominaciones difieren totalmente. En García Márquez predomina el pronombre personal como forma de nombrar al *dictador*. En Roa Bastos, la «supremacía» con la que se autodenomina y la manera tan aduladora de dirigirse del secretario Patiño abarcan la novela. En Valle-Inclán las diferentes formas de designación son más abundantes. Hay, si se quiere, una gradación: de lo más concreto, en Valle-Inclán, a lo más alejado, en García Márquez, pasando por el intermedio de Roa Bastos. Si sitúo lo más alejado a García Márquez, se debe a que el pronombre personal es, por sus características fóricas, el que puede tener mayor vaguedad y abstracción al poder abarcar todo sin tener que precisar nada.

En suma, son tres modelos radicalmente distintos. Si la novela de dictador puede constituir un género, éste conoce una gran variedad de formas.

---

[45] P. Apuleyo Mendoza, *op. cit.*, pág. 87.