

un país representativo en que integra—sin recurrir a la alegoría—los distintos espacios y tipos hispanoamericanos. A este país representativo corresponde también un tiempo en que el autor intenta sincronizar lo diacrónico: en él coexisten alusiones a hechos históricos ocurridos en diferentes épocas y en distintos países.

e) La concepción contemporánea de la novela: toda novela, aun cuando no lo explicita, implica en sus planteamientos narrativos y en su estructura una concepción del género. Tal vez en *Tirano Banderas* el tratamiento del tiempo sea el mejor indicio para delinear esta concepción. En una primera lectura, por la rapidez de la acción, la diversidad de escenarios y acontecimientos, tenemos la impresión de que el tiempo en que transcurre el argumento dura varias semanas o meses; sin embargo, si leemos la obra con atención, nos daremos cuenta que toda la acción transcurre sólo en dos días y medio y que hay escenas completas que son temporalmente simultáneas. Por ejemplo, mientras el tirano se divierte con sus «compadres» suenan unos estampidos; el narrador no explica más, pero posteriormente, cuando el foco narrativo se traslada al presidio de Santa Mónica, entendemos que los estampidos correspondían a fusilamientos de presos políticos y que, por tanto, ambas escenas eran—en el tiempo representado en la novela—simultáneas. En otras ocasiones el narrador rompe el hilo de la acción e introduce otra que está sucediendo en ese mismo instante, pero en un lugar diferente¹⁰. La fragmentación del argumento buscando la simultaneidad revela el propósito de crear una realidad imaginaria autosuficiente, que sea—en tanto proceso—homóloga a la realidad real. Hija de los vanguardismos de las primeras décadas, esta concepción—que afirma la autonomía de la novela como creación—implica enfatizar, frente a otros discursos, el carácter distintivo del discurso literario, subordinar su función referencial (respecto al contexto externo de la obra) a su función poética, al ser tangible del lenguaje y del mundo evocado por éste.

f) Personajes antagónicos y trasfondo: la novela del dictador, desde *Tirano Banderas*, encarna un intento por conjugar procedimientos literarios novedosos con una representación del mundo americano de fuerte relevancia social. Ideológicamente—a diferencia de las «novelas ejemplares»—presupone un rechazo a los modelos sociales de la oligarquía terrateniente y de la burguesía y una latente simpatía por un tipo de sociedad que las supere. En la obra de Valle-Inclán esta visión determina una estrategia en la configuración del argumento y de los personajes. Filomeno Cuevas y el Coronelito de la Gándara son los ca-

¹⁰ JUAN VILLEGAS: «La disposición temporal de *Tirano Banderas*», *Revista hispánica moderna*, números 3-4, Nueva York, 1967, págs. 299-308.

racteres que proporcionan—en su intento de derrocar a Santos Banderas—la tensión de la obra. Zacarías el indio, en cambio, es el antagonista moral, el que encarna los valores positivos, el único personaje no esperpentizado de la novela. Esta bifurcación debilita la tensión argumental y explica el desarrollo insuficiente de Zacarías, el héroe indígena.

La tiranía, mundo dantesco, requiere la presencia de fantoches y peleles, de casos extremos de degradación humana, de un ciego cribado de viruela que es—con sus canciones proféticas—una especie de *alter ego* del dictador.

Personajes como el barón de Benicarlés (la oligarquía), míster Contum (el imperialismo norteamericano) o Peredita (gachupín propietario de la casa de empeños) están concebidos mediante caricaturas tipificadoras, en que la visión grotesca se aplica no sólo a los personajes como tales, sino además al sector del mundo y a los valores que éstos representan. Junto a las figuras que aparecen en primero o segundo planos, hay también una masa cobriza y amorfa, que circula abigarradamente en los conventillos y portales, una masa pasiva mencionada sólo como trasfondo, como vida aplastada que no ha conquistado todavía su humanidad, pero que está, sin embargo, dibujada como un movimiento latente que vibra a la espera.

III

Publicada en Madrid en diciembre de 1926, *Tirano Banderas* tuvo pronta resonancia. El Valle-Inclán de las *Sonatas* (1905) y de *Divinas palabras* (1920) era conocido y estimado desde México hasta Buenos Aires. Su aureola de fabulador, de escritor manco y extravagante, contribuyó también a promover su nueva novela. Si bien algunos escritores de la generación adulta la habían considerado una «americanada» similar a las «españoladas» de Merimée, otros no tardaron en reconocer y exaltar sus valores: Xavier Bóveda, por ejemplo, fundador (con Jorge Luis Borges) de la revista *Síntesis*, finalizaba una reseña exigiendo al «lector hispanoamericano» que agotase «*Tirano Banderas* en todas las librerías» del continente¹¹.

En España, Gómez de Baquero y Enrique Díez-Canedo saludaron a la obra como una de las «más osadas y valientes novelas de la época, una de las más libres de los convencionalismos y prejuicios que pesan hasta hoy sobre los escritores»¹². Angel del Río, haciendo en 1928 un

¹¹ «*Tirano Banderas*», *Síntesis*, vol. I, núm. 2, Buenos Aires, 1927, págs. 120-121.

¹² EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO: «La novela de tierra caliente», *El Sol*, 20 de enero, Madrid, 1927, pág. 1. ENRIQUE DíEZ-CANEDO: «*Tirano Banderas*», *El Sol*, 3 de febrero, Madrid, 1927, pág. 2.

balance, la destacó como la creación «más importante en el último año literario español»¹³.

Fue traducida al inglés en 1929 (*The tyrant*) y al ruso en 1931. El *New York Times Book Review* le dedicó una reseña—«A revealing novel of Latin America»—en la que el comentarista anónimo confesaba, hidalgamente, que si no se había publicado antes tan excelente novela se debía a que «nuestro interés en Hispanoamérica es, a fin de cuentas, de índole más bien económico que literario»¹⁴.

Tirano Banderas, en síntesis, fue desde 1926 una novela de cierta circulación y prestigio, y como tal, pudo entonces incorporar sus rasgos morfo-semánticos al repertorio de posibilidades estéticas (opciones a elegir o a negar) que ofrecen a todo acto creador la tradición, el prestigio y el gusto imperante.

En 1929, el chileno Ricardo A. Latcham publicó una obra de título sugestivo: *Esperpento de las Antillas*¹⁵. También en 1929, Martín Luis Guzmán publica *La sombra del caudillo*. La organización formal de esta novela es parecida a la de *Tirano Banderas*; sin embargo, se trata de una obra total—y muy probablemente—intencionalmente distinta. El tema de la novela es la mediatización de la revolución mexicana por los intereses individuales está tratado a partir de una recreación ficticia de hechos históricos, particularmente de la «revuelta delahuertista». Más que una novela del dictador (el caudillo sólo aparece dos veces), se propone mostrar la corrupción y la caída moral de los «revolucionarios» que actúan bajo su sombra. No encontramos en esta obra ninguno de los rasgos con que hemos caracterizado a *Tirano Banderas*; *La sombra del caudillo* puede más bien vincularse con la sensibilidad predominante en la década y constituye, desde este punto de vista, una lograda continuación de las novelas de tema político e histórico del siglo XIX. Siguiendo la distinción propuesta por Francisco Rico para la picaresca¹⁶ podemos decir que *Tirano Banderas* representa la que hemos llamado *novela del dictador*, la novela de proyección creativa y de cosmovisión grotesca, la novela del país imaginario e integrador, de la mitificación del protagonista y de la desrealización del espacio. *La sombra del caudillo*, en cambio, corresponde a lo que podríamos llamar *novela con dictador*, la novela que tiene más bien una estructura de acción que de personaje, aquella que representa la realidad de acuerdo a cánones literarios tradicionales y que pretende ser una transposición ficticia o en clave de un momento histórico determinado.

¹³ «La vida literaria en España», *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo I, núm. 1, Nueva York, 1928, págs. 61-66.

¹⁴ *The New York Times Book Review*, December 22, New York, 1929, pág. 7.

¹⁵ Mencionada por JUAN URIBE ECHEVERRÍA: «*Tirano Banderas*, novela hispanoamericana sin fronteras», *Atenea*, núm. 127, Concepción (Chile), 1936, págs. 13-19.

¹⁶ *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970, págs. 100-108.

En 1931, Mariano Picón Salas publicó *Odisea de tierra firme*, novela que trata sobre la dictadura en el trópico. En el «Prospecto del libro», Picón Salas excusa la inexactitud del paisaje diciendo que la obra fue escrita en Chile «a 40 grados de latitud más al sur de donde fijé mi provincia imaginativa». Pero luego, en defensa de su provincia fantástica, añade: «Creo que nuestra literatura está llena de arreglos melodramáticos y falsas trabas convencionales, y para ser sincero conmigo mismo, no me ha amedrentado salir de una tradición vigente». Ciertos rasgos del general «Cachete'e plata» y la introducción del autor indican que *Tirano Banderas*—por vía directa o indirecta—abrió las puertas a aquellos narradores que, como Picón Salas, osaron desligarse de una «tradición vigente». En 1939, el peruano Manuel Bedoya publicó *El tirano Bebevidas*, novela que, aunque inspirada en la dictadura de Benavides, ofrece una proyección grotesca y mítica del déspota, presentándonos un tirano que se tonifica con sangre de niños.

Las obras a las cuales nos hemos referido asumen ciertos rasgos de la novela del dictador, pero no constituyen—por sí mismas—novelas significativas. Sólo a partir de 1946, con el binomio *Tirano Banderas-El señor Presidente*, la novela del dictador alcanzará una etapa de configuración distintiva.

IV

Respecto a la génesis de *El Señor Presidente* se han sostenido datos contradictorios: Seymour Menton¹⁷ afirma que Miguel Angel Asturias la había escrito entre 1920 y 1930; Juan Liscano¹⁸ sugiere que estaba ya escrita en 1924; Raymond González¹⁹, en cambio, sostiene que el núcleo de la obra sería un cuento de 1923 y Asturias habría empezado a trabajar en una versión aproximada a la definitiva sólo a partir de 1925. Lo fundamental es—en cualquier caso—que fue publicada en 1946, y que entre la novela de Valle-Inclán y la del escritor guatemalteco puede establecerse una filiación literaria que se traduce en coincidencias temáticas y morfológicas.

En *El Señor Presidente* encontramos, casi sin excepción, los rasgos con que hemos caracterizado a *Tirano Banderas*. Conviene tener presente, sin embargo, que al postular esta filiación no estamos pensando ni en plagio ni en una genealogía o causación de orden biológico; se trata sencillamente de una novela que fija ciertos elementos estructu-

¹⁷ SEYMOUR MENTON, págs. 273-274.

¹⁸ JUAN LISCANO, pág. 71.

¹⁹ *The Latin American Dictator in the novel* (Ph. D. dissertation U. of S. California), Ann Arbor, Michigan, University Microfilms, 1975, pág. 164.

rales a determinado tratamiento de un tema y de otra que, partiendo o coincidiendo con ellos, los profundiza y rebasa, alcanzando una plenitud estética y una expresividad propias e incluso superando en algunos aspectos al modelo. Hay que tomar en cuenta, por lo demás, que entre 1920 y 1940 se proyectan en la sensibilidad artística una serie de acontecimientos en cierta medida comunes a ambos autores. Los vanguardismos poéticos (creatividad, importancia de imágenes y metáforas), la pintura cubista (distorsión, simultaneidad, distintas perspectivas y puntos de vista), el cine (movimiento y montaje), el surrealismo (atención a los fenómenos oníricos, mágicos e inconscientes), el psicoanálisis freudiano (fragmentación del «yo») y la viabilidad de una sociedad socialista son, entre otros, algunos de los fenómenos que remueven la cultura de Occidente y que, sin duda, inciden en las formas de representar la realidad. En este contexto hay que situar la importancia de *Tirano Banderas* como modelo literario. Sin sobrevalorarla, pero también sin subestimarla.

Es preciso—al considerar la novela de Asturias como parte de una genealogía—distinguir aquellos aspectos que significan, frente al modelo, aportes innovadores; aspectos que vienen a ser los que acreditan la originalidad del autor y contribuyen a la dinámica del tipo de novela. En *El Señor Presidente*, como en *Tirano Banderas*, encontramos una considerable elaboración de la materia narrada; el narrador recurre, sobre todo, al símil, a la animación de la naturaleza y a la metáfora, pero desarrolla además con efectividad un importantísimo recurso: la elaboración artística en base a las posibilidades sonoras y gráficas del significante, la utilización creacionista de la palabra²⁰. Este recurso contribuye decisivamente al carácter de pesadilla alucinada con que se nos ofrece el mundo.

La intención de totalizar el reino del tirano como un *cielo al revés* resulta notoria desde el propio título de la obra: la voz 'Señor', además de invocar con ironía el trato cortés, implica una referencia al Señor como Dios. Esto se confirma en el primer capítulo, que se titula «En el Portal del Señor» y empieza con una oración, pero con una oración que en vez de orar al Señor implora a Satanás²¹: «¡Alumbra, lumbre de alumbre sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre...; alumbra..., alumbra..., lumbre de alumbre...; alumbra, alumbre...!»²².

Omnipotente y omnipresente, el dictador es también un Dios, pero

²⁰ PATRICIA BENNET RAMÍREZ: «Morfología del significante en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias», *Estudios filológicos*, núm. 10, Valdivia (Chile), 1975, págs. 9-41.

²¹ CEDOMIL GOIC: *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso (Chile), Ediciones Universitarias, 1972, págs. 190-198.

²² *El Señor Presidente*, Buenos Aires, Losada, 1955, pág. 7. Referencias posteriores se harán en el texto.

un Dios al revés, un Lucifer. Su favorito y mensajero se llama Miguel Cara de Angel y tiene—como los arcángeles—la función de anunciar a los vasallos la voluntad del Señor. La jerarquía continúa con los obispos—«príncipes de la milicia» que otorgan la bendición al régimen—y termina con los creyentes, los súbditos que con su sacrificio de sangre alimentan a Satanás. Aparece también en la obra un Cristo al revés: el Pelele, cuya fuga, después de haber cometido un asesinato, está presentada como la pasión de Cristo. La escala de valores humanos está en el reino del dictador invertida: aquellos que cometan la mayor cantidad de crímenes y delaciones serán los favoritos del Presidente. La configuración de un mundo religioso de valores trastocados alcanza en la obra de Asturias mayor amplitud y coherencia que en la novela de Valle-Inclán. Ella está cuidadosamente elaborada a través de detalles—casi toda la acción, por ejemplo, transcurre de noche—que otorgan gran expresividad a la novela. Este mayor desarrollo de la visión grotesca, a través de una deformación de lo sagrado, responde al propósito de centrar la obra más que en la figura del tirano, en los efectos subjetivos de la dictadura: en un mundo de miedo y terror que termina por ahorcar todo intento de conciencia privada.

Asturias, además de la composición plástica en «cuadros», añade un aspecto inédito en la novela del dictador: la explicación del mundo desde la sensibilidad indígena y desde su fuente, la cosmogonía maya. Integrada en algunos momentos del discurso del narrador y en el pensamiento de distintas figuras, esta cosmogonía aparece como parte del inconsciente colectivo de los personajes. La pesadilla que tiene Miguel Cara de Angel sobre el baile de Tohil explica, por ejemplo, la necesidad del sacrificio humano para alimentar la voracidad del demonio indígena: para salvarse y recuperar el fuego de la vida una parte del pueblo debe matar y delatar a la otra. Esta complementación de la idiosincrasia indígena—de la tradición mítico-popular alienada—con la dictadura otorga a la novela una notable dimensión trágica.

El protagonista de *El Señor Presidente* es también un distribuidor de la muerte configurado de acuerdo al principio del contraste y la exageración: «El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata y negro el sombrero, que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados» (p. 39), «y en las manos, pequeñas, las uñas ribeteadas de medias lunas negras». Aparece sólo en seis oportunidades; sin embargo, maneja—como un titiritero—todos los hilos, hasta el del caos. Más que un sargento llegado a general, es—comparado con Santos Banderas—un dictador moderno, capaz de