

## 1. Individuo y masa

Por lo mismo que es imposible conocer directamente la plenitud de lo real, no tenemos más remedio que construir arbitrariamente una realidad, suponer que las cosas son de una cierta manera. Esto nos proporciona un esquema, es decir, un concepto o enrejado de conceptos. Con él, como a través de una cuadrícula miramos luego la efectiva realidad, y entonces, sólo entonces, conseguimos una visión aproximada de ella. En esto consiste el método científico. Más aún: en esto consiste todo uso del intelecto.<sup>1</sup>

**H**acia esta salvedad epistemológica Ortega y Gasset al disponerse a enunciar una de las tesis de *La rebelión de las masas* (1930). El tema general era, como ya se sabe, el emergente fenómeno de las multitudes en la vida occidental, cuya primera formulación había ocurrido en el artículo titulado "Masas", publicado en 1926 en el diario madrileño *El Sol*. Corolario de la tesis avanzada por Oswald Spengler a partir de 1918 en *La decadencia de Occidente* —que Ortega y Gasset hizo traducir inmediatamente en su *Revista de Occidente*—, para el pensador español el nuevo fenómeno de las multitudes era, en efecto, consecuencia de la pérdida de confianza en sí misma de Europa, del eclipse de su capacidad dirigente.

A la luz de la observación citada, esto es, dado el carácter inevitablemente ficticio de nuestras explicaciones de la realidad, el hecho de entender que el eclipse del liderazgo europeo tenga como consecuencia el dominio de las masas, revela claramente la naturaleza de uno y otro elementos de la relación causal: lo que hace crisis por esos años es la creencia en una ficción básica de la cultura occidental, la de la preeminencia del sujeto individual como origen de la visión europea de la realidad. La decadencia del concepto coincidía con la revelación de su carac-

ter ficticio y esta revelación acarrearba automáticamente la entronización de la ficción contraria, la del gobierno de las masas.

Existe sin duda un subterráneo lazo dialéctico entre ambas explicaciones ficticias de la realidad, la desechada y la aceptada: entre la revelación de la falsedad contemporánea de una, o descreimiento en ella, y su efecto inmediato, la creencia en una ficción opuesta, no se da una relación simplemente sustitutiva de términos independientes si no una contradicción directa o inversión dialéctica de una misma realidad. Estas otras palabras de Ortega y Gasset así permiten comprenderlo:

Sufre hoy el mundo una grave desmoralización que entre otros síntomas se manifiesta por una desaforada rebelión de las masas y tiene su origen en la desmoralización de Europa. Las causas de esta última son muchas. Una de las principales, el desplazamiento del poder que antes ejercía sobre el resto del mundo y sobre sí mismo nuestro continente. Europa no está segura de mandar, ni el resto del mundo de ser mandado. La soberanía histórica se halla en dispersión.<sup>2</sup>

¿Es la rebelión de las masas consecuencia de la desmoralización europea o, al revés, es la desmoralización efecto de la rebelión de las masas? Ambas cosas a la vez. En efecto, Ortega y Gasset allana tautológicamente la dificultad al advertir que una de las causas de la desmoralización, origen de la rebelión de las masas, es la pérdida de la soberanía, esto es, la rebelión misma. La tautología revela el carácter unitario del fenómeno tan acertadamente caracterizado como de "dispersión de la autoridad": la rebelión de las masas es la pérdida de la soberanía europea por lo mismo que la soberanía europea era la sumisión de las masas y la concentración de la autoridad.

La dispersión de la autoridad o pérdida de la soberanía del individuo como origen rector de la realidad, aun cuando inoperante como explicación positiva, sigue, sin embargo, siendo un concepto nece-

<sup>1</sup> José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas* (1930) (Madrid: Espasa-Calpe, 1956), p. 136.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 179.

sario para dar cuenta negativamente de la emergencia de su contrario. De modo que el eclipse del individuo, más que la desaparición de un concepto sustituido por otro independiente, es la pérdida de vigencia de su carácter privilegiado y su conversión en término de una pareja dialéctica.

Tanto este fenómeno de la alternante preeminencia de las multitudes o del individuo como su carácter de escisión dialéctica de una misma ficción, son cuestiones especialmente pertinentes para la moderna novela del dictador latinoamericano. De la primera de ellas, *Tirano Banderas* (1926), diría su autor Ramón del Valle-Inclán en una entrevista dos años después de su publicación:

Creo que la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la sociedad sino los grupos sociales. La Historia y la Novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes.<sup>3</sup>

Y comentaba el entrevistador, Gregorio Martínez Sierra,

El fenómeno de las multitudes... Ahí estamos todos los que sinceramente queremos ejercitar nuestro oficio de creadores de ficción literaria... Valle-Inclán dice bien: la Historia y la Novela —digamos la Vida y la Ficción— van caminando paralelas, solicitadas por un mismo interés: ¡la multitud! Y no es éste mediano conflicto entre el público actual y los que para él escribimos. Porque si a nosotros ha dejado de interesarnos ya 'lo particular', el público, en su mayoría, sigue reclamando la tragedia, la comedia, el sainete del individuo, y ya no puede ser, ya no se los podemos volver a contar. Véase Valle-Inclán en *Tirano Banderas* —obra, a mi parecer, de excelente suma, de interés sobreagudo.<sup>4</sup>

Si no fuera por las anteriores observaciones la paradoja parecería insostenible: que surja la novela del dictador, ese protagonista por excelencia, en el momento mismo en que pierden significancia las peripecias individuales y lo adquiere la vida de las multitudes. Más aún: que surja ese tipo de novela como respuesta ejemplar a ese nuevo interés: la novela del dictador como medio idóneo para reflejar una realidad hispanoamericana multipersonal o multitudinaria.

Dado que el individuo es la otra cara de las masas

reprimidas, es decir, es un concepto cuya vigencia depende de la represión de su contrario, el concepto de masa, no ha de sorprender que Valle-Inclán decidiera agravar la contradicción en *Tirano Banderas* en vez de soslayarla —por ejemplo, mediante una técnica unanimista como la que usaría en su contemporánea serie de *El ruedo ibérico*—: su plan original de novela americana incluía, en su penúltima versión, "un gran cataclismo como el terremoto de Valparaíso, y una revolución social de los indios."<sup>5</sup> En vez de estos fenómenos multitudinarios, el gran cataclismo queda reducido a la atmósfera enfebrecida de las ferias populares de Santos y Difuntos; y la revolución social de los indios a la venganza personal de Zacarías el Cruzado por la muerte de su hijo: la confesada curiosidad por el fenómeno de las multitudes se plasma en una novela de protagonista cuyo título incluso singulariza al individuo en cuestión, el tirano Santos Banderas.

Sin duda Valle-Inclán tenía conciencia de que cierta presentación especial del individuo equivalía inevitablemente a destacar el papel de su contrario dialéctico, la masa. O, dicho de otro modo, que el camino más corto para la representación de la masa pasaba por la despersonalización, cuanto más radical más significante, del personaje individual. Los términos se daban ejemplarmente agudizados en el caso de una novela de tirano o de pueblo tiranizado puesto que el protagonista había de ser no un personaje cualquiera sino un individuo que, en tanto que dictador, se definía por su activa represión de todo un pueblo; o, al revés, una masa que, en tanto que tiranizada, se definía por su sumisión a un solo individuo.

## 2. Un problema americano

Se habían escrito ya por entonces en Hispanoamérica abundantes alegatos más o menos novelescos contra sus dictadores —e incluso en defensa de ellos—, y seguirían escribiéndose. Subyacente en todos ellos, sin embargo, se encontraba la idea de la falta de representatividad popular del tirano: su carácter era más bien el de una aberración o monstruosidad social en todo distinta a su pueblo.

Por otro lado se habían de escribir también muchas novelas que, al igual que las indianistas inauguradas por *Aves sin nido* (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner, tratarían de la sociedad hispanoa-

<sup>3</sup> Gregorio Martínez Sierra, "Hablando con Valle-Inclán de él y de su obra", *ABC* (7 de diciembre de 1928), en José Esteban, *Valle-Inclán visto por...* (Madrid: Gráficas Espejo, 1973), p. 299.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 299-300.

<sup>5</sup> Carta de Valle-Inclán a Alfonso Reyes el 14 de noviembre de 1925. Reproducida en Emma Susana Sferatti-Piñero, *De "Sonata de otoño" al experimento (Aspectos del arte de Valle-Inclán)* (London: Tamesis Books Limited, 1968), p. 201.

mericana, en general o por grupos particulares, bajo este o aquel régimen tiránico o injusto. El caso de una de ellas, *El mundo es ancho y ajeno*, es sintomático de la visión que informaría a todas ellas: hacia 1938, cuando se disponía a escribir esta novela, su autor, Ciro Alegría, pensaba —según confesaría en 1960, en su conocido prólogo a la vigésima edición— que

la intención de llevar al indio a la novela, pese a las obras que tenía ya publicadas, me hacía confrontar dos problemas difíciles. El primero: mostrar el espíritu indígena, lo que implicaba un tratamiento novelístico de personajes. El segundo, según el tema que me había propuesto: presentar a un pueblo entero sin que se debilitaran los personajes. Ambos problemas crecían por coexistencia. Hasta ese momento, tanto como yo conocía, la novela de tema social desestimaba a los personajes y la novela de personajes hacía lo contrario. Debía escribir yo una obra que lograra la difícil incorporación de esos dos factores.<sup>6</sup>

Destaca en estas consideraciones la polaridad insalvable en que todavía se tenían los conceptos de personaje individual y de representación multitudinaria. Esta independencia informa tanto a unas como a otras novelas y se cifra en una misma falta de conciencia o, al menos, de interés por la relación dialéctica entre ese singular individuo que es el tirano y el pueblo al que tiraniza. Cuando surge este interés es cuando nace la novela moderna del tirano como, según la caracterización de Angel Rama, "una literatura de reconocimiento de la realidad latinoamericana".<sup>7</sup>

El problema que este tipo de relato planteaba era doble o tenía, al menos, dos caras: por un lado, la ambigua representatividad del tirano respecto de su pueblo, esto es, la de este tipo de individuo respecto de una multitud de la que, si surge como hijo, no parece poder ser también el padre o padastro que a ella se opone y la niega. Por otro lado, pero íntimamente ligado al anterior, el de la necesaria disolución del sujeto como condición de posibilidad para la emergencia de la masa o multitud —entendida ésta no como simple agregación de sujetos individuales sino como negación de lo individual.

Ambas caras del problema están ya presentes en la protonovela del dictador hispanoamericano, *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), de Domingo Sarmiento.

En cuanto a la primera, la táctica de Sarmiento es-

tá apuntada en la dicotomía del título: Facundo, el tirano, representará la barbarie —el campo y los gauchos— que se impone a la civilización ciudadana y europeizada. La representatividad de este tirano respecto de su pueblo es nula pues éste está dividido en dos bandos, uno de los cuales queda inmediatamente eliminado: el verdadero pueblo hispanoamericano para Sarmiento es el representado por los civilizados sometidos a ese elemento alógeno de una barbarie exterior que encarna en Facundo. Con ello desaparece la contradicción inaugural de la empresa por el simple procedimiento de desplazarla de la relación pueblo-tirano a la constitución interna del pueblo mismo.

Pero ni esta división era aplicable a la muy diferente situación general hispanoamericana —tan distinta de la rioplatense— ni siquiera los esfuerzos argentinos, y particularmente los de Sarmiento mismo, por convertirla en realidad en su país mediante la inmigración masiva de "civilizados" europeos, pudieron ignorar el hecho de que esa exterioridad de la "barbarie" no era tal, sino quizá la más íntima de las interioridades hispanoamericanas. La endémica proliferación de tiranos en todas las latitudes subcontinentales a partir de la Independencia había de hacer inevitable esta conclusión, obligando a desechar las esperanzas regenerativas de Sarmiento.

De entre las distintas refutaciones expresas a esta implícita concepción contemporánea de la relación tirano-pueblo destaca la de José Martí en su famoso "Nuestra América" de 1891, en donde rechazaba por inútil la división entre bárbaros y civilizados con objeto de eliminar a los primeros de la sociedad. Partiendo del postulado: "El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país", concluía que todos sus gobernantes estaban en relación profunda con los elementos naturales y verdaderos del pueblo, y sugería que los "bárbaros" tenían una autenticidad nacional que era más válida para el subcontinente que las postizas finuras de los "civilizados" —que tan poco habían beneficiado a Hispanoamérica desde los tiempos de Sarmiento. Y, abordando la realidad de los proliferantes tiranos, devolvía a la cuestión de su representatividad todo su carácter contradictorio al señalar que

por esta conformidad con los elementos naturales desdichados han subido al poder los tiranos de América y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han pagado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Ciro Alegría, "Prólogo a la vigésima edición" de *El mundo es ancho y ajeno* (Buenos Aires: Losada, 1968), p. 11.

<sup>7</sup> Angel Rama, "Los dictadores latinoamericanos en la novela", en *La novela en América Latina, Panoramias 1920-1980* (Instituto Colombiano de Cultura, 1982), p. 367.

<sup>8</sup> José Martí, "Nuestra América", en José Martí, *Nuestra América* (Su-

La restitución de la unidad al pueblo hispanoamericano implicaba, en efecto, problematizar contradictoriamente la relación con sus endémicos tiranos: los "elementos naturales" o "verdaderos" del país —aun cuando, para Martí, no fueran exactamente el pueblo— hacían posible; indistintamente, tanto la tiranía como una futura forma de gobierno presumiblemente no tiránica: dos productos o consecuencias mutuamente exclusivos. Quizás esta recuperación de la unidad nacional dificultara extraordinariamente el planteamiento político práctico —en efecto, ¿cómo conseguir entonces el advenimiento de ese producto natural de signo contrario a la igualmente natural tiranía?—, pero ganaba mucho también en claridad la relación entre el pueblo y sus distintos dirigentes.

Por diversas razones que no son ahora directamente del caso, la propuesta de Martí fue inmediatamente malentendida. Y lo fue con el peor de los malentendidos posibles: tomando el rábano por las hojas, es decir, aceptándola en parte. Explica Angel Rama:

---

cre, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977), p. 28.

Si el dictador no era una aberración sino un producto de una relación profunda con la sociedad latinoamericana a la que expresaba cabalmente, en especial respecto a las vastas masas incultas que constituían la inmensa mayoría, no había entonces esperanzas de redención, vistas las características que [los] intelectuales observaban en sus pueblos. 'El pueblo enfermo' fue la consigna que en César Zumeta, en Alcides Arguedas, en Octavio Bunge, obtuvo teorizaciones y llegó a determinar comportamientos personales, generando el pesimismo de los intelectuales del periodo que designamos como 'modernista' o su secreto hermano gemelo, el 'utopismo', que puso en el futuro, donde se pudiera producir la palingenesia de ese pueblo, la eventualidad de la sociedad democrática.<sup>9</sup>

La relación dialéctica implícita en la formulación martiana volvía así a quedar desvirtuada: para los pesimistas, las sociedades hispanoamericanas enfermas no podían producir sino gobernantes enfermos, tiranos. Ante la rigidez causal, irreversible, de esta relación no quedaba más que resignarse. Para los optimistas, en cambio, se trataba de curar la enfer-

---

<sup>9</sup> Angel Rama, *obra citada*, pp. 364-365.

medad de ese organismo alopáticamente con fuertes dosis de instrucción, de modo que en el futuro, cambiado el pueblo, fuera capaz de generar gobiernos democráticos y estables. Se volvía pues a la división facundiana del pueblo en dos mitades independientes para luego eliminar una de ellas. Salvo que ahora la que se desechaba era la que antes aceptaba Sarmiento: el pueblo enfermo actual era ahora el de la barbarie; el civilizado sería el pueblo sano del futuro: dos pueblos distintos e irreconciliables.

Lo que en ambos casos se mantenía era un tipo de relación causal entre dos parejas independientes, tirano-pueblo enfermo y gobierno democrático-pueblo sano, que Martí había abandonado al insinuar la bipolaridad o ambivalencia esencial del pueblo, visible en sus dos posibles efectos contradictorios. Al poner en duda el "sine qua non" de la relación causal, su univocidad, había puesto en duda su pertinencia misma para describir esa realidad hispanoamericana.

Lo que no lograron las palabras del patriota cubano lo iban a lograr los hechos históricos americanos. En 1910 se inició en México un fenómeno que hubo de resultar inconcebible tanto para los contemporáneos pesimistas del pueblo enfermo como para los utópicos del arielismo y el mejoramiento dirigido del pueblo: ese mismo pueblo mexicano, tal como era, esto es, enfermo, se sacudía de encima una tiranía de más de 30 años, la de Porfirio Díaz, y lo hacía no por intervención de doctrinas o elementos extraños a él, no gracias a una medicina alógena, sino desde su propio interior y con sus propias fuerzas; como si dijéramos, homeopáticamente. Esto daba al traste con aquella noción unívoca del pueblo y, por ende, con la de la representatividad popular directa de cualquiera de sus gobernantes —tanto el tirano como el democrático. Si este doble efecto contradictorio, tiranía del general Díaz y democracia de Francisco Madero, podía tener un mismo origen causal, el pueblo mexicano, no sólo se problematizaba la figura de aquéllos sino que la de éste perdía también su carácter predeciblemente unívoco. Civilización y barbarie resultaban no ser sino alternativas maneras de ver univalentemente una realidad bivalente; ficciones instrumentales que los hechos hacían inadecuadas.

### 3. La solución valle-inclaniana

La novela del tirano de Valle-Inclán, haciéndose eco tanto del contemporáneo fenómeno de la rebelión de las masas como de su corolario, la desrealización del sujeto individual, abordó uno y otro con una

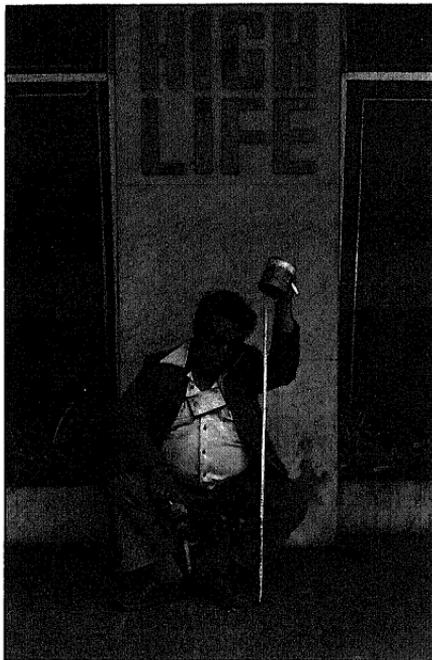
fórmula narrativa que inaugura la configuración contemporánea de este subgénero novelesco.

En *Tirano Banderas* una de las claves de la relación representativa entre el tirano y su pueblo es la doble vertebración simultánea del relato de modo rectilíneo y circular: la configuración circular es la que visibiliza un centro o punto medio de la progresión lineal del relato que es al mismo tiempo cifra o ápice de la tiranía y base u origen de su caída. Gracias a ello la rectilinearidad de la intriga puede leerse, sin desvirtuar la progresión diacrónica, de dos maneras contradictorias: como encadenamiento de acciones constitutivas de la tiranía y, por ende, represivas del pueblo, y como encadenamiento de acciones, las mismas, destructoras del tirano y liberadoras del pueblo.

Cuando se recuerda el hecho central de esa doble estructura, la muerte del inocente, el hijo de un indio apellidado San José, salta a la vista cuál es el tipo de configuración estructural puesto en juego por Valle-Inclán: un mundo, este mundo, donde Dios muere por obra del Demonio; pero también, claro está, un mundo donde esa misma muerte redime al hombre del poder del Demonio, matando a éste.

Además, esa circularidad crea dos mitades narrativas mutuamente reflectantes —idénticas, pero invertidas o con el signo cambiado— que describen un sistema estático análogo al de las relaciones del tirano con su pueblo: el orden dinámico de la acción va configurando el orden jerárquico, sistemático, de una sociedad casi estamental: del tirano al indio por el intermedio de su celestinesca oligarquía nacional y extranjera; y del indio, de vuelta, al tirano mediante el criollo ranchero. En ello se atiene Valle-Inclán a la realidad histórica de la Revolución mexicana, que fue efectivamente propiciada por la tiranía de Porfirio Díaz y por la conducta de su oligarquía; iniciada por el elemento criollo en la persona y seguidores de Francisco Madero; y llevada a cabo por el pueblo mexicano.

La representatividad del tirano respecto de su pueblo no se encuentra, pues, en la identidad o analogía de sus caracteres respectivos sino en su contradictoria relación como inevitables reflejos mutuos o caras invertidas de un mismo proceso de victimización: el tirano es tanto el verdugo como la víctima del pueblo, lo mismo que éste tanto sufre su imposición, pasivamente, como se le enfrenta, activamente. La afirmación personal del tirano a lo largo de la novela, su protagonismo, implica su desaparición, del mismo modo que la postergación del pueblo aboca a su emergencia victoriosa. Abandona así Valle-Inclán tanto la paralizante afirmación del ca-



rácter representativo del tirano de un pueblo enfermo en su alternativa versión de inevitabilidad o de regeneración utópica de ese pueblo, como la negación de esa representatividad que estaría implícita en el carácter de aberración social del tirano. Representatividad, en cambio, ambivalente y contradictoria, autocancelante, que corresponde a un momento preciso de la tiranía: el momento de su caída o, en términos médicos, el momento en que hace crisis la "enfermedad" convirtiéndose, por su propio dinamismo, en su contrario, el principio de la salud.

Ahora bien, esta correspondencia dialéctica entre tirano y pueblo mediante la cual ambos afirman su existencia y se reflejan en su recíproca negación, no adquiere toda su fuerza más que cuando el individuo —el tirano— y la entidad supraindividual —el pueblo— han perdido autonomía ontológica, esto es, cuando en vez de referir implícita o explícitamente a sendos orígenes independientes y externos a ambos, se agotan uno en otro y se definen por su negación recíproca. La revelación de la ficticia solidez ontológica del individuo como explicación y cifra de

un pueblo implica la revelación de la igualmente ficticia solidez ontológica de un pueblo que produjera a sus gobernantes a imagen y semejanza suya. Y obliga, en cambio, a aceptar la realidad de esta constitutiva alternancia ficticia.

A esta dialéctica histórica de las ficciones ontológicas de individuo y pueblo corresponde una dialéctica literaria de igual signo y fuerza. Roberto González Echevarría la señalaba ya en el *Facundo* de Sarmiento en estos términos:

Quiroga puede ser un bárbaro, pero es una figura poderosa y atractiva que domina el libro, además de ser agente de un proceso benéfico que sólo entendiéndose oscuremente. Existe una engañosa/atractiva ["beguiling"] analogía en este punto entre el caudillo y el autor, otro atrevido paso que Sarmiento no duda en dar, y declara al modo de Flaubert: 'Yo soy Facundo Quiroga.' En este momento nace la novela del dictador moderna. Sarmiento se da cuenta de que el poder de su propia conciencia en el libro, la energía que le permite interpretar la historia para escribirla, es análoga al poder de su propia criatura, Facundo Quiroga... En el libro, el caudillo será una hipótesis del autor.<sup>10</sup>

Palabras a las que añade las muy conocidas de Unamuno en *Cómo se escribe una novela* —escritas en 1925, el 15 de julio precisamente, y no a fines de siglo, como dice González Echevarría (detalle que menciono por su significativa coincidencia cronológica con la escritura de *Tirano Banderas*)—:

Los grandes historiadores son también autobiógrafos. Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo. Por el amor y la admiración que les ha consagrado —se admira y hasta se quiere aquello a que se execra y que se combate... ¡Ah, cómo quiso Sarmiento al tirano Rosas!— se los ha apropiado, se los ha hecho él mismo.<sup>11</sup>

Esta ontologización del tirano por analogía implícita con el escritor, aunque ficticia, es sin duda inevitable y hasta necesaria: es la garantía de significancia de la escritura, esto es, el origen de su sentido como querer-decir personal de alguien. Pero la medida en que se propicia y se resalta es justamente la medida en que se impide que el tirano represente otra cosa que al autor, a su pueblo. En la medida en que se minimiza u oculta esta dependencia respecto del escritor, es decir, en la medida en que se destaca el carácter ficticio de esta dependencia, el tirano queda reducido a su valor de ser signo constituido por su dife-

<sup>10</sup> Roberto González Echevarría, "The Dictatorship of Rhetoric: The Rhetoric of Dictatorship: Carpenter, García Márquez, and Roa Bastos", *Latin American Research Review*, XIV, 3 (1980), p. 207. (La traducción del inglés es mía.)

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 208

rencia respecto de otros signos en sus recíprocas diferencias dialécticas. Dicho de otro modo, para que el tirano pueda aparecer como padre/hijo de su pueblo, es necesario ante todo que parezca independiente de su verdadero padre, el escritor. Situación epídica en que, como señala González Echevarría, "el rey, el padre es muerto para que pueda ser contado el cuento".<sup>12</sup>

Valle-Inclán pone por obra la estratagema con su característica extremosidad: su narrador es un muerto, un hablante imposible que carece totalmente de voz: las únicas voces que se oyen en la novela —que constituyen la novela, toda ella— son las de unos personajes diciéndose a sí mismos como actores de su propia vida, y la de un entorno que igualmente se dice a sí mismo en tanto que decorado representativo de un entorno real. El novelista se transforma así en un ausente dramaturgo y su novela en una narración-representación: híbrido entre novela y teatro.

La ausencia del autor conseguida por esta aparente adopción del quehacer del dramaturgo libera a los personajes, pero especialmente al tirano, de la tutela o dependencia ontológica respecto del autor. Representantes de sí mismos, pierden totalmente su apariencia de realidad individual trascendental al exhibir la realidad de su carácter ficticio. Al perder fuerza esta ilusión de trascendencia, se eclipsa su supremacía para/ al emerger sustitivamente la ilusión referencial contraria, la de su realidad como puro signo dependiente de su inscripción en un sistema de signos diferenciales que lo desbordan y lo definen al mismo tiempo: el resto del mundo novelesco que le rodea. En vez de aparecer como trasunto o hipótesis por delegación implícita del escritor mismo, se presenta ilusoriamente como referente novelesco de su propia sociedad, la masa de su pueblo.

#### 4. Cuatro ejemplos hispanoamericanos

Este tipo de significación del dictador en la sociedad hispanoamericana, entendida la cuestión como relación dialéctica del personaje con una masa a la que impone su voluntad, es la que delimita las coordenadas semánticas de la novela del dictador, a diferencia de la novela de la tiranía, del pueblo tiranizado, etc., preocupadas por otras cuestiones temáticamente afines, pero estructuralmente distintas. Se aprecian más claramente estas coordenadas al observar las modificaciones de que son objeto, sin perder su identidad, en dos novelas posteriores del mis-

mo cuño, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier y *El otoño del patriarca* (1974) de Gabriel García Márquez.

A modo de contraste negativo es útil considerar antes, sin embargo, en qué medida participa de estas características la primera gran novela del dictador de este siglo escrita por un hispanoamericano, *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias.

Escrita —siete veces re-escrita— durante los años 20, justamente cuando escribía Valle-Inclán su *Tirano Banderas*, *El señor presidente* como utiliza éste muchas de las mismas técnicas narrativas entonces disponibles para significar la dudosa pertinencia contemporánea de la imagen individual o biográfica del tirano. Parece, en efecto, plantear la misma problemática relación entre individuo y pueblo, pero lo hace al servicio de una visión surrealista y no dialéctica del problema.

Curiosamente, para una novela así titulada, la imagen individual del tirano prácticamente desaparece: el señor presidente no es objeto del relato más que en siete breves ocasiones. En realidad, su figura no es más que la causa implícita de unos efectos visibles en sus súbditos, que son los relatados por la novela.

Esta imagen popular reactiva se presenta en clave onírica correspondiente a la cosmogonía mítica del indio maya. Configura así como lo hacía *Tirano Banderas*, un cielo al revés, un infierno o mundo de pesadilla sin salida ni alternativa que, por su dimensión mítica, anula el tiempo de la historia. Pero, a diferencia suya, *El señor presidente* se aparta de la contradictoria disyuntiva fundacional de la novela del dictador al sustituir una realidad por otra: la ausencia del dictador anula la tensión entre masa e individuo, con lo que aquélla no se impone dialécticamente a ésta sino que la sustituye con ilusoria autonomía. El mundo onírico popular, en vez de tener la solidez de lo declaradamente ilusorio, se presenta como una suprarrealidad tan (ficticiamente) sólida y real como la más realista de las existencias: la mítica mentalidad popular no se presenta en su imposible vaivén existencial como reflejo de sí misma que simultáneamente vacía y constituye a la dictadura y al tirano, sino como substrato de la implícita realidad histórica de éstos. En otras palabras, el tirano, precisamente por su ausencia, no resulta desmitificado o reducido a su carácter de contenido del mito popular, sino que éste es una respuesta onírica, pero real, a su figura implícita, aunque igualmente real. Dos realidades cuya relación novelesca como causa y efecto no resulta verosimilizada más que por la cuestionada autoridad ilusoria del escritor: este adopta la postura del buceador de una realidad ge-

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 210.

neralmente oculta, pero sólida y fundacional, que él se encarga de rescatar para conocimiento del lector.

El mito en este caso no problematiza a su contrario, la historia, afirmando la imposible identidad entre ambos, sino que subyace a ella como nivel histórico más verdadero o profundo, como intrahistoria. Es una de las ingenuidades en que suele caer el surrealismo, capaz de poderosas desfamiliarizaciones de la realidad cotidiana, pero ignorante, en general, de su propia fictividad y, por tanto, de la de esa realidad cotidiana misma en la que se apoya y a la que no consigue, ni quizás pretende, quitar ni un ápice de su ilusoria solidez. Sustitución, pues, de una ilusión por otra sin conciencia de su recíproco carácter ilusorio.

Pero no deja de ser cierto que la sustitución expresa de la figura del tirano por la del mito popular que le rodea, aun cuando sea un intercambio sin dialéctica alguna, señala el camino que van a recorrer las dos novelas antedichas. Es el mismo camino que ya había vislumbrado, por ejemplo, *El gran Burundín Burundá ha muerto* (1952), del colombiano Jorge Zalamea, al reproducir la imagen de un tirano muerto mediante una incantatoria y obsesiva relación de los distintos elementos de su cortejo fúnebre: presencia visible en su prolongación más allá de la existencia del tirano de aquella misma atmósfera reactiva que le acompañaba en vida. Tampoco en esta novela, sin embargo, se cuestiona la realidad implícita del tirano, esto es, tampoco se presenta su imagen como simultáneamente propia y ajena.

En este sentido el barquinazo narrativo lo dan estas dos novelas recientes respondiendo a la insinuación de la surrealidad de los efectos de la tiranía y llevándola a su punto crítico, que es donde entronca con la postura genésica de Valle Inclán: irrealización de la figura del tirano mediante su dialéctica significación social o multitudinaria. Ambas lo hacen además con una interesante novedad común: la de intimizar el relato presentando la "conciencia" del tirano como "locus" narrativo privilegiado. Significa ello una creación de personaje individual que sería anacrónica si no estuviera puesta al día por su autocancelante problematización. La intimización del relato, en efecto, no equivale en ningún caso a una subjetivización que pierda de vista la dimensión social o ajena de la figura del tirano; al contrario, es el modo de radicalizar la dialéctica del binomio individuo-masa (dictador-pueblo) al destacar, en ese reducto privilegiado que es la conciencia individual, sus características enajenadas.

Esta conciencia individual está escindida en am-

bas novelas en dos mitades nunca totalmente coincidentes, pero siempre contradictoria y mutuamente reflectantes. Una es la portadora de significaciones nacionales, o, simplemente, transindividuales; la otra, de significaciones específicamente personales. Los títulos mismos dan ya idea de la clave elegida en cada caso para estas parejas dialécticas: en *El recurso del método* (cartesiano, por supuesto) la diada se presenta como teoría y práctica de cierta ideología unitaria en uno de sus más críticos avatares; en *El otoño del patriarca* se ofrece como alternante relación padre-hijo-padre, igualmente autoreflexiva y crítica. Esta polaridad es la que permite la atención bifocal a los dos aspectos constitutivos, tirano-pueblo, de ese fenómeno único que es la realidad hispanoamericana.

A semejanza de *Tirano Banderas* en ambas novelas la Historia se impone referencialmente como compuesto sincrético del anecdotario de varias tiranías de principios de siglo. Pero el tratamiento narrativo difiere en una y otra. En la de Carpentier esta Historia está sometida a una diégesis recurrente de rebeliones una y otra vez sofocadas, cada vez con mayor urgencia, hasta la cuarta de ellas que envía al exilio parisino al dictador poniendo así fin al vaivén entre Francia e Hispanoamérica, entre lo forastero y lo autóctono.

Recurrencia y vaivén son un mismo modo de destacar aquella doble dimensión valle-inclaniana de dinamismo y estatismo que ya se ha señalado: el avance es una continua repetición o desplazamiento circular que no abandona nunca su punto de partida puesto que éste es también el de su acabamiento, significando así la duplicidad interior de la situación.

La clave temática de este movimiento quieto es la de la ideología que informa a este tirano y, por ende, a su cultura hispanoamericana: por un lado, europea, individualista, cartesiana, esto es, progresiva y lineal; por otro, americana, recurrente o atemporal, desindividualizada. El nexo entre ambas se lleva a cabo mediante una deformación de lo europeo —uso o abuso de las conclusiones o fines ideales del método cartesiano como recursos de aplicación práctica— que, por un lado, resulta no ser sino su aplicación estricta, pero, por otro, es su más violenta perversión.

Claro está que no es la revelación de la cara ilusoria de las premisas culturales europeas lo que *El recurso del método* pretende señalar, sino, a partir de su inherente falsedad, el valor catalítico que tienen respecto de una realidad americana desconocida: fecundada y ahogada por ellas.

Esta subversión del código europeo en América implica el continuo descentramiento del sujeto hispanoamericano —el tirano y el pueblo hispanoamericanos— igualmente sometidos a ese vaivén que los constituye, o visibiliza, y los destruye. La individualidad pierde carácter trascendente al (des)centrarse en la parodia: parodia de lo individual por lo transindividual que no excluye, naturalmente, el origen mismo de la escritura, pues el dictador es (inevitablemente) Carpentier mismo en sus obras anteriores y en sus gustos conocidos, tan pronto referencialmente identificables como ficcionalizados por su pertinencia narrativa.

*El otoño del patriarca* maneja más radicalmente aun la perspectiva histórica de la tiranía: la invierte. Aun cuando también sintetiza la Historia de varias tiranías, trabaja a partir de una base cíclica y destemporalizada, mítica, que el discurrir narrativo va puntuando linealmente. En vez de una mitificación de la Historia se da pues la historización de un mito postulado de antemano —bien que lo que interesa no sea tampoco el producto final de Historia mitificada o de mito historizado sino el inevitable trenzado o hibridaje de ambos.

Este presupuesto mítico de la novela se revela en su subyacente "historia" bíblica: el dictador como figura de Cristo rodeado de una Sagrada Familia. "Historia" que es simultáneamente concretada y subvertida, esto es, parodiada, por las anécdotas históricas en que se hace encarnar. De nuevo nos encontramos pues con un cielo al revés, aunque sin figura infernal, sino más bien con la de un redentor del pueblo que es también el padre cruel que controla y determina la conducta de ese pueblo.

Lo mismo que en *Tirano Banderas* y *El recurso del método*, esta porosidad simbiótica entre dictador y pueblo no es posible más que gracias a la intrascendencia del protagonista como individuo; a su conversión en una simple relación transindividual: el individuo siempre remite a otros individuos que, a su vez, no tienen más sustancia que la de reflejar a otro. En *El otoño del patriarca*, propiamente, no hablan ni el dictador ni el pueblo —ni, desde luego, un narrador individual— sino una persona-imposible, incoherentemente hecha de retazos de distinta procedencia pronominal: un yo y un nosotros que sólo cuajan mientras no se les exija estrictamente un origen referencial determinado. La colectividad crea al tirano para mejor negarse como tal colectividad y, a su vez, el tirano modela a esa comunidad sólo en la medida en que se afirma como espectáculo suyo. Si existe el patriarca no es más que como hijo de una comunidad que él mismo ha generado.

## 5. La espectacularidad

La novela del dictador, quizás la más económica, aunque no la única, de las perspectivas globales sobre la realidad hispanoamericana, es quintaesencialmente la novela de la problematización del personaje —y, por tanto, de la masa. El problema definitorio del género, el de la representatividad nacional del tirano, responde a la decadencia europea, especialmente la decadencia de la ficción occidental del sujeto, sin la cual no hubiera sido posible abordarlo. La vieja estrategia consistente en entender la realidad social a través del concepto o enrejado de conceptos llamado sujeto individual, resulta en ella puesta a prueba y, en última instancia, reafirmada sólo como ficción consciente de su mentiroso carácter. Y es que esta ficción utilitaria no sólo funciona en la medida en que, como antaño, no parezca ser ficticia, sino que lo hace todavía más eficazmente cuando exhibe y se limita a su carácter ficticio. Permite entonces el vaivén dialéctico entre la identidad individual y su pérdida gracias al cual surge a la vista lo radicalmente otro: los demás como masa en que se funda lo individual.

Si el arte moderno o, ejemplarmente, el cubismo, consiste, como sentía Ortega y Gasset, en la proyección de ideas sobre la realidad, en la expresión del sujeto como fuente o proyector de realidades en vez de como receptor o sumidero de ellas, entonces, era inevitable que, pasado el primer momento de ingenuidad, se empezara a dudar de la realidad autonómica del sujeto, esto es, de la capacidad de esas ideas como expresión de lo íntimo e intransferiblemente personal. De esa duda surge el individuo convertido en pantalla, a la vez receptor y emisor de una realidad que, aunque ajena a él, sin él no existiría.

Esto quizás no esté más que potenciado en *Tirano Banderas* mientras que en las otras dos novelas actuales del dictador, en cambio, es su premisa de base. Pero es que si la primera correspondía a un momento de crisis inaugural del individuo, las segundas pertenecen a una época en que aquella crisis ha pasado a ser la naturaleza misma de la existencia contemporánea: la espectacularidad, que podía no parecer a principios de siglo más que un momento pasajero y de transición, se ha revelado ser la base constitutiva misma de las nociones de individuos y de sociedad actuales como reflejos mutuos que se identifican y se niegan al mismo tiempo.

Retrospectivamente, no deja de parecer inevitable que haya sido Valle-Inclán quien primero abordara esta cuestión: hombre histórico y atemporal al mis-

mo tiempo, encontró su identidad en una continua actualización paródica de la historia; español periférico de nacimiento y mexicano por vocación, nunca participó de la nuclearidad castellana más que en lo que ésta tenía de problemático y contradictorio; nítidamente individualizado en su tiempo, dependía para ello, sin embargo, de su carácter histriónico de personaje sostenido por el reconocimiento público, esto es, por su espectacularidad a los ojos de los demás. Tenía, pues, mucho en común con ese hombre hispanoamericano condenado a verse representado/deformado por unos dictadores y una historia que aunque le reflejan esperpénticamente en un espejo cóncavo no dejan de darle, al fin y al cabo, su única imagen posible.

Si Valle-Inclán vivió la disolución del sujeto, Carpentier y García Márquez nacieron ya como sujetos disueltos, descentrados, como personajes para otros. La espectacularidad no ha sido para ellos una momentánea solución de urgencia sino una condición de existencia. De modo que si en época de Valle-Inclán todavía se podía afirmar que cuando se confunde la Novela con la Vida es que no se entiende ni la Novela ni la Vida, hoy y en Hispanomérica habría que decir, más radicalmente, que cuando se cree que son dos cosas distintas es que no se conocen ni una ni otra.